

Momenty wychowawcze

Prav

ISSN 2072-0297

МОЛОДОЙ

Pedagogika žertobliiva

учёный

международный научный журнал

Król

Se al s...
humoreska poňura

Maciuś Pierwszy

Koszałki-Opałki

Dzieci ulicy

Jak kochać dziecko

Sam na sam z Bogiem:
modlitwy tych, którzy się nie modlą

Moski, Joški i Srule



Meldung der Heilberufe

Wartownik
Wymiar
Lekar

Goldmann
Henryk
Złoto 8 m 4

Wojenny (1929?)
Wartownik

22.02.1978

Wojenny

Mołozow
Polska



Mały przeglad

piamo dzieci i m

aprobaci na posól roku na zaproszenie

do redakcji „małogo przegladu”

TYGODNIKOWY DODATEK WSPRZYTYW DO NR. 244

W FU-DZIA

C. KARASZ

na Riwiere

12
2016
Часть X

16+

ISSN 2072-0297

Молодой учёный

Международный научный журнал

Выходит два раза в месяц

№ 12 (116) / 2016

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор: Ахметов Ильдар Геннадьевич, кандидат технических наук

Члены редакционной коллегии:

Ахметова Мария Николаевна, доктор педагогических наук

Иванова Юлия Валентиновна, доктор философских наук

Каленский Александр Васильевич, доктор физико-математических наук

Куташов Вячеслав Анатольевич, доктор медицинских наук

Лактионов Константин Станиславович, доктор биологических наук

Сараева Надежда Михайловна, доктор психологических наук

Абдрасилов Турганбай Курманбаевич, доктор философии (PhD) по философским наукам

Авдеюк Оксана Алексеевна, кандидат технических наук

Айдаров Оразхан Турсункожаевич, кандидат географических наук

Алиева Тарана Ибрагим кызы, кандидат химических наук

Ахметова Валерия Валерьевна, кандидат медицинских наук

Брезгин Вячеслав Сергеевич, кандидат экономических наук

Данилов Олег Евгеньевич, кандидат педагогических наук

Дёмин Александр Викторович, кандидат биологических наук

Дядюн Кристина Владимировна, кандидат юридических наук

Желнова Кристина Владимировна, кандидат экономических наук

Жуйкова Тамара Павловна, кандидат педагогических наук

Жураев Хусниддин Олтинбоевич, кандидат педагогических наук

Игнатова Мария Александровна, кандидат искусствоведения

Калдыбай Кайнар Калдыбайулы, доктор философии (PhD) по философским наукам

Кенесов Асхат Алмасович, кандидат политических наук

Коварда Владимир Васильевич, кандидат физико-математических наук

Комогорцев Максим Геннадьевич, кандидат технических наук

Котляров Алексей Васильевич, кандидат геолого-минералогических наук

Кузьмина Виолетта Михайловна, кандидат исторических наук, кандидат психологических наук

Кучерявенко Светлана Алексеевна, кандидат экономических наук

Лескова Екатерина Викторовна, кандидат физико-математических наук

Макеева Ирина Александровна, кандидат педагогических наук

Матвиенко Евгений Владимирович, кандидат биологических наук

Матроскина Татьяна Викторовна, кандидат экономических наук

Матусевич Марина Степановна, кандидат педагогических наук

Мусаева Ума Алиевна, кандидат технических наук

Насимов Мурат Орленбаевич, кандидат политических наук

Паридинова Ботагоз Жаппаровна, магистр философии

Прончев Геннадий Борисович, кандидат физико-математических наук

Семахин Андрей Михайлович, кандидат технических наук

Сенцов Аркадий Эдуардович, кандидат политических наук

Сенюшкин Николай Сергеевич, кандидат технических наук

Титова Елена Ивановна, кандидат педагогических наук

Ткаченко Ирина Георгиевна, кандидат филологических наук

Фозилов Садриддин Файзуллаевич, кандидат химических наук

Яхина Асия Сергеевна, кандидат технических наук

Ячинова Светлана Николаевна, кандидат педагогических наук

На обложке изображен Януш Корчак (1878–1942) — выдающийся польский педагог, писатель, врач и общественный деятель.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77-38059 от 11 ноября 2009 г.

Журнал входит в систему РИНЦ (Российский индекс научного цитирования) на платформе elibrary.ru.

Журнал включен в международный каталог периодических изданий «Ulrich's Periodicals Directory».

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются. За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов. При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

Международный редакционный совет:

Айрян Заруи Геворковна, *кандидат филологических наук, доцент (Армения)*

Арошидзе Паата Леонидович, *доктор экономических наук, ассоциированный профессор (Грузия)*

Атаев Загир Вагитович, *кандидат географических наук, профессор (Россия)*

Ахмеденов Кажмурат Максutowич, *кандидат географических наук, ассоциированный профессор (Казахстан)*

Бидова Бэла Бертовна, *доктор юридических наук, доцент (Россия)*

Борисов Вячеслав Викторович, *доктор педагогических наук, профессор (Украина)*

Велковска Гена Цветкова, *доктор экономических наук, доцент (Болгария)*

Гайич Тамара, *доктор экономических наук (Сербия)*

Данатаров Агахан, *кандидат технических наук (Туркменистан)*

Данилов Александр Максимович, *доктор технических наук, профессор (Россия)*

Демидов Алексей Александрович, *доктор медицинских наук, профессор (Россия)*

Досманбетова Зейнегуль Рамазановна, *доктор философии (PhD) по филологическим наукам (Казахстан)*

Ешиев Абдыракман Молдоалиевич, *доктор медицинских наук, доцент, зав. отделением (Кыргызстан)*

Жолдошев Сапарбай Тезекбаевич, *доктор медицинских наук, профессор (Кыргызстан)*

Игисинов Нурбек Сагинбекович, *доктор медицинских наук, профессор (Казахстан)*

Кадыров Кутлуг-Бек Бекмурадович, *кандидат педагогических наук, заместитель директора (Узбекистан)*

Кайгородов Иван Борисович, *кандидат физико-математических наук (Бразилия)*

Каленский Александр Васильевич, *доктор физико-математических наук, профессор (Россия)*

Козырева Ольга Анатольевна, *кандидат педагогических наук, доцент (Россия)*

Колпак Евгений Петрович, *доктор физико-математических наук, профессор (Россия)*

Куташов Вячеслав Анатольевич, *доктор медицинских наук, профессор (Россия)*

Лю Цзюань, *доктор филологических наук, профессор (Китай)*

Малес Людмила Владимировна, *доктор социологических наук, доцент (Украина)*

Нагервадзе Марина Алиевна, *доктор биологических наук, профессор (Грузия)*

Нурмамедли Фазиль Алигусейн оглы, *кандидат геолого-минералогических наук (Азербайджан)*

Прокопьев Николай Яковлевич, *доктор медицинских наук, профессор (Россия)*

Прокофьева Марина Анатольевна, *кандидат педагогических наук, доцент (Казахстан)*

Рахматуллин Рафаэль Юсупович, *доктор философских наук, профессор (Россия)*

Ребезов Максим Борисович, *доктор сельскохозяйственных наук, профессор (Россия)*

Сорока Юлия Георгиевна, *доктор социологических наук, доцент (Украина)*

Узаков Гулом Норбоевич, *доктор технических наук, доцент (Узбекистан)*

Хоналиев Назарали Хоналиевич, *доктор экономических наук, старший научный сотрудник (Таджикистан)*

Хоссейни Амир, *доктор филологических наук (Иран)*

Шарипов Аскар Калиевич, *доктор экономических наук, доцент (Казахстан)*

Руководитель редакционного отдела: Кайнова Галина Анатольевна

Ответственные редакторы: Осянина Екатерина Игоревна, Вейса Людмила Николаевна

Художник: Шишков Евгений Анатольевич

Верстка: Бурьянов Павел Яковлевич, Голубцов Максим Владимирович, Майер Ольга Вячеславовна

Почтовый адрес редакции: 420126, г. Казань, ул. Амирхана, 10а, а/я 231.

Фактический адрес редакции: 420029, г. Казань, ул. Академика Кирпичникова, д. 25.

E-mail: info@moluch.ru; http://www.moluch.ru/.

Учредитель и издатель: ООО «Издательство Молодой ученый».

Тираж 500 экз. Дата выхода в свет: 15.07.2016. Цена свободная.

Материалы публикуются в авторской редакции. Все права защищены.

Отпечатано в типографии издательства «Молодой ученый», 420029, г. Казань, ул. Академика Кирпичникова, д. 25.

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Коряков П. В.

Петр Хрисолог, епископ Равеннский
и его духовное наследие 947

Сырова Н. В., Давыд В. С.

Роль первых всемирных выставок в развитии
архитектуры и дизайна 952

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Авлиякулова Ш. Б., Остонова Г. Р.

Бухарский Тадж-Махал (Чар-Минар) 956

Азимова М. Б.

Роль композиции и цвета
в холодном батике 959

Во Ван Лак

Влияние изобразительного искусства
на декоративно-прикладную лаковую живопись
Вьетнама первой половины XX века 961

Во Ван Лак

Графика на шелке Вьетнама первой половины
XX века 966

Киселева Н. Е.

Основные направления стилей и течений
в искусстве России во второй половине XX века
и их влияние на изобразительное искусство
алтайских художников. Часть 2 971

Марченко М. Н., Давыдова Я. А.

Современные способы озеленения в
ландшафтном дизайне 977

Марченко М. Н., Лапченко А. К.

Применение природных паттернов
в графическом дизайне 980

Мухаммедова Р. Б.

Автоматизация процесса подготовки трафаретов
в золотошвейном производстве
при использовании техники «гульдужи» 982

Мухаммедова Р. Б.

Семантика изобразительных мотивов в
среднеазиатском текстильном орнаменте 984

Отамуродов Д. О., Асланова З. Р.,

Ибрагимова И. З.

Художественные особенности узбекского
национального костюма 985

Хакимова Г. А.

Искусство, расписанное каплей 988

Хакимова Г. А.

Образный мир живописи Акмаля Нура 990

ФИЛОЛОГИЯ

Авазова А. К., Турумова Т. Х.,

Тангрибергенова Г. А.

Художественно-эстетический опыт М. Шолохова
(проблема выбора героя) 994

Арсеньева О. Ю.

Возможности интерпретации вербализации
понятийного компонента концептов 996

Ashurova Z. B.

Euphemism as a substitution of an impolite
expression 998

Безрукавая М. В.

Л. Улицкая как автор художественно-
мировоззренческого проекта 999

Beskorovainaya N. A.

Besonderheiten und Merkmale
der Fachsprache 1002

Гончаров К. В. Семантический анализ денотатов английских глаголов «to whip» и «to write» 1005	Салаев К. Б. Н. К. Гацунаев-хорезмиец..... 1028
Ивченко Е. Н. Этимология иностранных слов, вошедших в русский язык из немецкого языка, их толкование..... 1008	Свистунова Ю. Н. Современная вербальная коммуникация 1030
Ismoilov A. A., Ruzimova O. R., Pulatova M. A., Abdullaev D. I. Using films as a motivational medium in teaching foreign languages or non-linguistic major students 1009	Турдиева К. У., Умарова Х. У. Silbentrennung im deutschen und im Usbekischen 1032
Каримова Ш. К. Роль иностранного языка в современном мире..... 1011	Устинов В. А., Сырескина С. В. Заимствованные русские слова в английском языке 1033
Куанышбаева Г. Б. Особенности фразеологических оборотов казахского языка 1012	Хайдарова Н. Г., Раупов М. Analysis of the characters in literature..... 1035
Матякубов З. М. The analysis of defects in written language.... 1014	Хамидуллина В. Г. Особенности актуализации концепта «альтернативная энергетика» в российском масс-медийном дискурсе1037
Медведев С. А. Состав интернет-рецензии как основание типологизирования1017	Kholikova K. R., Kurbanova S. A. Managing classes with mixed abilities..... 1040
Насыбуллина А. Р. Использование коммуникативных и смысловых структур на уроках английского языка 1020	Khudayberganova N. R., Ruzimatov S. La place et les sens introduits par l'hyperbole dans la littérature et dans notre vie..... 1042
Паршина Т. В. О сущности специальной составляющей переводческой компетенции студентов-переводчиков в высшем учебном заведении 1022	Худайберганова Н. Р., Рузиматов С. Сложные слова с изменением во втором компоненте 1043
Ракитина Е. В., Шевелева Е. О. Комонимы Ишимского района, возникшие на базе лимнонимов 1025	Ermetova Z. I., Masharipov Z. A. The field of polysemantic words in English according to the frequency of usage..... 1045
	Yuldasheva S. A. The influence of borrowings on the vocabulary of the language 1046
	Yuldasheva S. A. The formation and sources of slang words..... 1048

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Петр Хрисолог, епископ Равеннский и его духовное наследие

Коряков Павел Владимирович, кандидат филологических наук, аспирант
Московская духовная академия

В русской патрологии епископ Равеннский Петр II Хрисолог [5, с. 984] совершенно незаслуженно оказался обойденным вниманием исследователей. Со времени перевода епископом Иринеем (Клементьевским) проповедей Хрисолога на церковнославянский язык в 1794 году [2] ни одной серьезной работы в России об архипастыре Равенны так и не вышло.¹ С тех пор имя епископа Петра остается совершенно неизвестным читателю. Цель данной статьи заключается в том, чтобы восполнить этот досадный пробел.

Епископ Петр, получивший титул «Хрисолог» («Chrysologus») за свой талант проповедника, жил в эпоху хрисологических споров, был сподвижником папы Льва Великого и выдающимся латинским гомилетом. Его литературно-богословское наследие состоит из 175 проповедей, а также послания к ересиарху Евтихию. Проповеди Хрисолога, риторически совершенные и глубокие по смыслу, посвящены толкованию Священного Писания, Символа веры, памятным церковным датам и отдельным святым.

Основным источником сведений о жизни епископа Петра являются, прежде всего, его проповеди (наиболее ценными из них в этом плане являются 151, 165 и 175).

Вторым источником является сочинение, написанное в IX веке клириком Равеннской церкви Агнеллом под названием «*Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis*» [1].

Сочинение Агнелла напоминает хронику и посвящается церковной истории Равенны. Жизнеописание Петр Хрисолога (XXI епископа Равенны в епископском списке Агнелло) в этой хронике представляется по образцу римских «*Liber Pontificalis*».

Сочинение Агнелла уникально в своем роде, но в аспекте исторической достоверности не выдерживает никакой критики. Автор допускает анахронизмы и ошибки; использует сомнительный легендарный материал. К при-

меру, Агнелл путает епископа Равеннского Петра II Хрисолога с другим епископом Равенны, Петром III (494–519).

Автор жизнеописаний относит епископство Иоанна III Ангелопта Равеннского (477–494)² ко времени понтификата папы Льва Великого (440–461). Поэтому пользоваться сочинением Агнелла следует с большой осторожностью.

Точную дату рождения епископа Петра не указывают ни его проповеди, ни его первый биограф (Агнелл). На современном этапе относительно даты рождения существует две версии. Согласно первой, Хрисолог рождается в 406 г. Эту гипотезу выдвинул Й. Ниршл [7, с. 125] и поддержал В. Руш [9, с. 164]. Согласно второй версии, архипастырь Равенны рождается гораздо раньше — около 380 г. Эту дату определяет один из самых авторитетных исследователей литературно-богословского наследия Хрисолога, а также издатель его творений испанский монах-бенедиктинец А. Оливар [цит. по: 4, с. 53].

Эта дата (380 г.) называется также в патрологии Иоанна Квастена, изданной группой из восьми преподавателей Августинианского Патристического Института под руководством Анджело Ди Берардино [8, с. 576].

В основу второй датировки (которая, как нам кажется, ближе к истине) кладется правило сорокалетнего ценза. Согласно этому правилу, кандидаты в епископы перед процедурой наречения проходили возрастной ценз.

Место рождения епископа Петра не вызывает сомнений. Этим местом традиционно именуется Форум Корнелия (сегодня — Имола; в 35 км. к западу от Равенны). В 165 проповеди Хрисолог признает, что почитания достойны все церкви, но особенную любовь он все же питает к церкви Форума Корнелия («*sed Corneliensi ecclesiae inserire peculiarius ipsius nominis amore compellor*» [3, 24В, с. 1017]), ибо происходит из этого города.

¹ Статья протодиакона Константина Марченко «Жизнь и наследие Свт. Петра Хрисолога», размещенная на сайте Санкт-Петербургской Духовной Академии [15], не претендует на статус серьезного исследования, ибо уже в самом заглавии содержит ошибку: о. Константин называет Хрисолога святителем, хотя имени епископа Петра нет в Православном Церковном календаре.

² Даты правлений Равеннских епископов: Петра III и Иоанна III Ангелопта — даются по традиционному списку, официально принятому в Равеннской Церкви [10, с. 440]. Относительно дат правления этих епископов в историографии ведутся споры.

О детстве епископа Петра известно немного. По свидетельству Агнелло, он вырос при храме святого Кассиана Имольского [1, с. 311], которого всю жизнь считал своим покровителем и заступником (до посвящения в епископский сан Кассиан был школьным учителем (*ludomagister*) в Имоле). Хрисолог жил под защитой этого святого как привратник его храма («*Tuae domui quasi vernaculus fui*» [1, с. 311]).

Еще меньше известно о родителях архипастыря Равенны. Можно предполагать, что они были христианами, ибо доброе дерево приносит плоды добрые (Матф. 7:17). Хрисолог потерял родителей, когда был младенцем, но чувство сыновнего почтения переполняло его до самой смерти. О благоговейном отношении епископа Петра к V заповеди Божией говорит 19 проповедь. В этой проповеди Хрисолог анализирует проблему отношения к плотским родителями в аспекте следования за Христом (Матф. 8:21). По мысли проповедника, на первом месте должна стоять любовь к Отцу Небесному. Но на втором месте — любовь к отцу земному. Хрисолог говорит: «Следует почитать земного отца после Небесного» («*Terrenus pater caelesti postponendus est patri*»). Ибо земной «не должен быть первым, но вторым» («*Nos ei non primum esse debuit, sed secundum*») [3, 24, с. 113].

Промыслом Божиим вместо плотских родителей ребенку были даны родители духовные. Духовной матерью проповедника стала Пресвятая Дева Мария. В 99 проповеди Хрисолог говорит, что именно Богородица через Христа «является истинной Матерью всех живущих» («*esset omnium viventium mater vera per Christum*») [3, 24А, с. 610].

В 130 проповеди епископ Петр подчеркивает, что Богородица также есть Мать тех христиан, которые исполняют заповеди Божии («*Adest ipsa etiam mater christiani perennis et fidelis imperii*») [3, 24В, с. 798].

Духовным отцом проповедника стал епископ Корнелий, первый известный по имени епископ Форума Корнелия. В 165 проповеди епископ Петр Равеннский говорит, что Корнелий был ему отцом («*pater mihi fuit*») [3, 24В, с. 1017].

О епископе Корнелии и древней Церкви Форума Корнелия сохранилось еще меньше сведений, чем о Хрисологе. По утверждению итальянских исследователей А. Наннетти и М. Баччи, Корнелий был избран епископом Форума Корнелия в период между 390 и 412 годами [6, с. 94]. Корнелий был епископом-суффраганом, то есть имел право голоса на провинциальном соборе епископов под началом митрополита.

Известен хвалебный отзыв архипастыря Равенны о своем воспитателе в 165 проповеди. Согласно отзыву, жизнь Корнелия известна своей святостью («*vita clarus*»). Она прославлена всякими добродетелями («*cunctis*

virtutum titulis ubique fulgens») и величайшими делами («*operum magnitudine*») [3, 24В, с. 1017].

Корнелий, видимо, был образцовым епископом, сочетающим в себе природную доброту и нетерпимость к пороку. Главным делом жизни епископа Корнелия стало учреждение при храме святого Кассиана огласительного церковного училища смешанного (светско-духовного) типа.

С одной стороны училище Корнелия представляло собой традиционную грамматическую школу с курсом из семи свободных искусств (курс обучения искусствам в Древнем Риме состоял из двух ступеней: тривиума и квадриума; в тривиум входила риторика, диалектика и грамматика; в квадриум — арифметика, геометрия, астрономия и музыка). С другой стороны — оно было вторым пресвитериумом (первый учредил свт. Амвросий Медиоланский при своем епископском доме), поскольку из него выходили будущие пастыри Церкви: Хрисолог, Проэкт¹ и Донат.²

В училище Корнелия юный Петр учится ценить слово, вдумываться в его смысл, взвешивать его. Одновременно он воспитывается в духе смирения и послушания. Поскольку занятия науками, как говорит проповедник в одном из своих афоризмов, делают слушателей восприимчивыми к чужому слову и послушными («*Docenda faciens oboedientem perficit auditorem*») [3, 24, с. 1025].

В школьные годы Хрисолог знакомится со Священным Писанием и учением Церкви. Намек на катехизацию в отрывке появляется в 165 проповеди, где епископ Петр говорит, что «благочестивейший» Корнелий лично питал его набожностью и благочестием («*Ipse pius piissime nutrit*») [3, 24В, с. 1017].

В пользу ранней катехизации говорит глагол «*nutrio*». Он многозначен. Этот глагол означает не только «питать», но и «воспитывать», «охранять», «исправлять». Однокоренные слова — «*nutricacio*» («кормить грудью») и «*nutritor*» («воспитатель») [3, 24В, с. 683]. Согласно семантике глагола «*nutrio*», Корнелий не просто питал Хрисолога в детстве, но окормлял его духовной пищей, воспитывал в духе Евангелия.

Это значит, что в училище Корнелия был курс вероучительных дисциплин, а «благочестивейший» епископ совмещал обязанности воспитателя и учителя. С одной стороны Корнелий старался превратить пресвитериум, воспользуемся словами Хрисолога, в школу жизни (*schola vitae*) [1, 24А, с. 462]. С другой стороны — епископ лично преподавал воспитанникам учение Церкви; готовя, таким образом, кадры для Нее.

Однако крещение Петра епископ Корнелий в соответствии с принятым в Православной Церкви обычаем³ откладывает до наступления духовной зрелости.

¹ Проэкт (V в.) — святой Западной Церкви, епископ Имолы (память — 24 января). Хрисолог говорит о хиротонии Проэкта в 165 проповеди («*De ordinatione episcopi Forum Corneliensis nomine Proiecti*»).

² Донат (V в.) — святой Западной Церкви, клирик Имолы (память — 7 августа). Канонизован как исповедник (*confessor*) [5, с. 347].

³ Впервые идея необходимости крещения младенцев появляется в 124-м правиле поместного Карфагенского Собора 397 года.

Согласно Агнеллу, во время выборов епископа на кафедре Равенны, Хрисолог все еще считается новообращенным. Противная ему народная партия упрекает ставленника в том, что он «неофит» (*neophytum*) [1, с. 312].

По окончании огласительного училища епископа Корнелия Хрисолог, как лучший ученик, продолжает обучение в одной из риторских школ, которые в эпоху поздней античности имели статус высших учебных заведений.

Учиться риторике юный Петр едет отнюдь не в Равенну. Согласно Агнеллу, жители Равенны во время епископских выборов упрекают Хрисолога в том, что он «не из этого города» (*neophytum non recipimus*) [1, с. 312].

Хрисолог не желает учиться в государственной риторской школе Рима, ибо его риторический идеал — не Квинтилиан, а Цицерон. Аллюзии на Цицерона появляются у епископа Петра в 5, 43, 46, 54, 72, 113, 139, 162, 163, 170, 172, 175 проповедях, согласно критическому изданию А. Оливара [3, с. 1161–1162].

Скорее всего, юноша направляется в Милан, потому что там находится императорский двор и лучшие в империи ораторы; а также потому, что там проще устроиться на месте с протекцией епископа Корнелия (на рубеже IV–V вв. Имола юридически находилась в ведении Миланского митрополита).

Наступают тяжкие годы скитаний, жизни вдали от домашнего очага. Тема странствования неожиданным образом раскрывается в 151 проповеди, посвященной бегству Господа в Египет. В этой проповеди Хрисолог в авторском отступлении вспоминает собственную жизнь на чужбине. Он говорит: «О, сколь жестоко странствование даже и между согражданами! Только тот ценит сладость родного дома, кто познал горечь жительство в чужом краю» («*O quam durum! Peregrinatio dura et inter cives fratresque. Sapit quid sit sua domus, qui sentit alienam*») [3, 24В, с. 943].

Восклицание «*O quam durum!*...» — не только риторическая фигура, придающая живость высказыванию. Это также автобиографическое отступление, выводящее за рамки конкретно-исторической ситуации. Оно связано с контекстом проповеди только мотивом перемещения в пространстве. В проповеди епископ Петр говорит о бегстве святого семейства (израильтян) в чужую (египетскую) страну. В отступлении — о собственных скитаниях среди сограждан (*inter cives fratresque*).

В риторской школе Петр прилежно изучает философию и ретиорику.¹ Он знакомится с сочинениями Иосифа Флавия (86), Тацита (42, 154), Плутарха (102); с классическими авторами: Овидием (44), Флакком (121).

Науки («*scientiae*») представляются ему по мирскому разумению («*intellectui vestro*») обширными («*lata sunt*»), но в речи — весьма узкими («*angusta*»). Хрисолог говорит: «*Sed scientiae vestrae, intellectui vestro, quae in sermone nostro videntur*» [3, 24, с. 41].

В Имолу проповедник возвращается со множеством разносторонних знаний, искушенным во всех риторических приемах. Перед ним, выпускником столичной риторской школы, открывается широкое поле деятельности в суде, где он мог бы быть обвинителем или адвокатом.²

Однако Петр идет по стопам святого Кассиана из Имолы. Он выбирает педагогическую деятельность: занимает место учителя в пресвитериуме епископа Корнелия и очень скоро приобретает славу мудрейшего (*prudētissimus*) и чистейшего (*castissimus*) наставника. Ученики дают ему почетное прозвище «Добрый учитель» (*doctor bonus*) [1, с. 313].

Довольно долгое время Хрисолог, любимый и учениками, и горожанами, подвизается в роли «грамматика» (преподавателя гуманитарных дисциплин: филолога, лингвиста, ритора). Он переживает вестготскую войну, разграбление Рима в 410 г., воцарение императора Валентиниана III в 425 г. Но затем презирает домашние дела, принимает крещение³ и поступает на службу Небесному Царю. Ибо, как говорится в 22 проповеди, «безумен тот, кто вспоминает о мирском, будучи призваным в нетленное царство» (*Dejectae mentis est, qui familiaris rei meminit, cum vocatur ad regnum*) [3, 24, с. 130].

Перед крещением Петр, согласно 46 правилу Лаодикийского собора, ходит по четвергам к епископу Имолы для огласительных бесед. В 165 проповеди архипастырь Равенны признается, что Корнелий посредством благовестия Евангелия лично просветил его Светом Христовой истины (*ipse me per evangelium genuit*) [3, 24В, с. 1017].

Корнелий вводит проповедника в клир (постригает во чтеца), рукополагает во диакона. В 165 проповеди Хрисолог говорит, что Корнелий, будучи сам свят, поставил его на святое служение («*io ipse sanctus sancta instituit servitute*») [3, 24В, с. 1017].

Как уроженец Имолы, диакон Петр, согласно указу императора Гонория «О епископах, церквях и клириках», должен был стать клириком Форума Корнелия, ибо епархиальным епископам следовало назначать клириков в церковь «не из другого имени или села, но из того, где будет находиться церковь» [13, Книга 16, с. 158].

Понятно, что «*doctor bonus*» принимает посвящение в безбрачном состоянии, ибо Западная Церковь к тому времени уже практикует обязательный целибат.⁴ На целибате

¹ Обращение к этим наукам становится у Хрисолога общим местом. К философии он апеллирует в 5, 16, 28, 38, 124 и 148 проповедях. К теоретическому красноречию — в 5, 18, 101.

² Профессия адвоката в Древнем Риме была очень престижной. В суде подвизался свт. Киприан Карфагенский, свт. Амвросий Медиоланский и современник Хрисолога блаженный Августин Иппонский.

³ Год крещения Петра Хрисолога остается неизвестным.

⁴ Идея целибата церковных клириков уже к V веку получает серьезную каноническую основу (Ап. 5, 26, 51; IV Всел. 14; Неокес. 1; Карф. 16; Василия Вел. 69).

клириков в послании¹ епископу Гимерию Тарраконскому от 10 февраля 385 года настаивает в 385 году римский папа Сириций [цит. по: 12, с. 133].

Аналогичную позицию занимает папа Иннокентий I (401–417). В послании, адресованном епископу Тулузскому Экзуперию от 20 февраля 405 г., папа Иннокентий требует, чтобы клирики пребывали в безбрачном состоянии [цит. по: 12, с. 139].

Через некоторое время Хрисолог получает важное нелицитургическое послушание. Он назначается экономом — распорядителем церковного имущества. Главной обязанностью диакона Петра становится хранение церковной утвари, распределение доходов и попечение о вдовах и сиротах. Экономом церковной собственности кафедрального храма Форума Корнелия называет Хрисолога Агнелл в «*Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis*». Согласно Агнеллу, Хрисолог — один из тех дьяконов, которым вверяется церковное имущество («*unum diaconum, qui praeest omnibus rebus*») [1, с. 314].

Вероятно, в сане диакона Петр произносит и первые проповеди. В исключительных случаях такое право в древней Церкви давалось и диаконам. Например, на Востоке в сане диакона проповедовал преподобный Ефрем Сирийский. На Западе святой папа Григорий Великий во время болезни поручал диаконам читать свои проповеди.

В 432 г., согласно официально принятым епископским спискам Равеннской Церкви [10, с. 440], диакон Петр возводится в сан епископа и занимает кафедру Равенны. Столь быстрое продвижение диакона (через сан пресвитера) по ступеням церковной иерархии соответствовало традиции Древней Церкви вследствие родства епископских и диаконских функций. Как справедливо замечает А. П. Лебедев в книге «Духовенство древней Вселенской Церкви от времен апостольских до IX века»: «Наградой за ревностное служение диакона было повышение на иерархической лестнице, а на этой лестнице следующей ступенью для диакона было епископство» [14, с. 38].

Согласно Агнеллу, наречение и хиротония диакона Петра во епископа Равенны происходит в Риме. На высшую ступень церковной иерархии Хрисолога возводит епископ города Рима папа Сикст III (432–440) [1, с. 312].

Как сообщает Агнелл, наречение диакона Петра епископом происходит весьма драматично, ибо на вдовствующую кафедру столицы претендуют сразу два кандидата. Первого кандидата (его имя остается неизвестным) избирают граждане (*cives*) Равенны с одобрения священников («*cum sacerdotibus*»). Он происходит из их собственного стада («*ex propriis ovibus*»). Вторым кандидатом — Хрисолог — не из их стада («*non ex propriis ovibus*»). Однако он ставится повелением Христовым, и о нем свидетельствуют святой апостол Петр и святой Аполлинарий, первый епископ Равенны [1, с. 312].

Агнелл повествует о чуде, удостоверяющем особое, Богом данное право бедного диакона Форума Корнелия на Равеннскую кафедру. Чудо происходит в сонном видении (*per visionem*) папе Сиксту III. В видении к папе приходит святой апостол Петр, святой Аполлинарий и стоящий между ними Петр Хрисолог («*qui stat in medium*») [1, с. 312].

По мысли хрониста, это чудесное явление — знак богоизбранности Хрисолога. Ибо апостол Петр сообщает папе, что епископом избран стоящий посреди них и что посвящен (*consecra*) в сан епископа Равенны будет диакон Петр, а не другой [1, с. 312].

В должности епископа Хрисолог, согласно 9 правилу Антиохийского поместного собора (Ап. 34; I Всел. 4, 6, 7; II Всел. 2, 3; III Всел. 8), управляет епархией «с осмотрительностью», разбирает дела «с рассуждением».

Вместе с саном епископа Хрисолог приобретает три важные правовые функции: литургическую (*potestas ministerii*), учительную (*potestas magisterii*), и административно-судебную (*potestas jurisdictionis*). В аспекте первой функции архипастырь Равенны совершает таинства и представляет Христа в церковной общине. В аспекте второй — проповедует с кафедры и излагает истины христианской веры. В аспекте третьей — управляет Церковью.

В литургическом аспекте должность епископа оборачивается у Хрисолога идеей священного служения Богу. По мысли проповедника, епископ есть служитель (*minister*) Христа. Епископ помогает, содействует Богу.

Первая обязанность епископа — совершение таинств, принесение бескровной жертвы (*sacrificium*). Епископ, прежде всего, — священник, жрец («*sacerdos*») Бога Живаго. Служение епископа в 13 проповеди подобно служению Авраама во время испытания его Исааком, ибо во время служения епископ одновременно и священник («*sacerdos*»), и жертва («*sacrificium*») [3, 24, с. 89]. Вторая обязанность епископа — это служение пастве. Согласно мысли архипастыря Равенны, выраженной в 24 проповеди, епископ есть раб рабов Господних («*servo servit dominus*») [3, 24, с. 142]. Как Христос на тайной вечере умывал ноги ученикам, так же и епископ должен самоотверженно служить народу.

В аспекте учительном епископ Петр ревностно выполняет заповедь Спасителя о проповеди Евангелия всей твари (Мк. 16:15). Он проповедует, обличает, запрещает, увещевает «со всяким долготерпением и назиданием» (2 Тим. 4:2). Согласно 58-му правилу святых Апостолов Хрисолог учит «причт и людей благочестию».

В проповедях архипастырь Равенны обнаруживает себя тонким экзегетом (склонным к перманентной аллегорезе) и глубоким богословом, основывающимся на неизменных истинах Божественного Откровения. Как экзегета, архипастыря Равенны в Ветхом Завете привлекают

¹ Послания римских пап Сириция и Иннокентия I имели статус декреталий, то есть были равны по значимости и действующей силе с соборными постановлениями.

избранные псалмы царя Давида. Хрисолог создает толкования к 1, 6, 13, 40, 50, 94, 99 псалмам (проповеди 6–16, 22–27, 44–46). В Новом Завете он комментирует чудеса Господа Иисуса (15–21, 32–36, 50–52, 63–72), притчи (1–5, 40, 96–98, 104, 106, 161–162, 169–170), послания апостола Павла (108–120).

Как богослов и догматист, Хрисолог раскрывается в интерпретации никео-цареградского «Символа веры». Епископ Петр создает 7 проповедей, посвященных толкованию Символа (56–62). Кроме того, пишет слово о Воплощении Христовом (145) и ряд проповедей о Воскресении (74–84).

В административно-юридическом аспекте епископ Петр по слову апостола Павла (2 Кор. 11:28) и согласно каноническим правилам¹ заботится о всех подчиненных ему церквях. Хрисолог строит в Равенне культовые сооружения, ревнует о странноприимстве, рукополагает клириков.²

Среди памятников равеннской церковной архитектуры многие можно связать с Петром Хрисологом. Первый среди них — это Мавзолей Галлы Пластидии, построенный во второй четверти V века. Этот памятник был освящен как ораторий (частный молитвенный дом императрицы) в честь святого великомученика Лаврентия. Вторым культовым сооружением, заложенным в Равенне по благословению епископа Петра, является часовня святых мучеников Гервасия и Протасия, построенная 29 сентября 435 г. при базилике святого Лаврентия. В епископство Хрисолога на средства фрейлины императрицы Сиглейды (Сингледии) строится церковь святого праведного Захарии (отца святого Иоанна Предтечи), примыкающая к церкви Святого Креста. Кроме того, созидается базилика святых Апостолов (достроенная уже при преемнике Хрисолога Неоне).

Желанным гостем, которого епископ Петр согласно заповеди апостола Павла принимает в Равенне, становится аквилейский епископ Аделфий, известный своими делами милосердия. Ему Хрисолог посвящает похвальное слово («laude») в 136 проповеди. Согласно этому слову, Аделфий предстает человеком набожным («pietate») и почтенным («dignatio») со святой душой, склонной к странноприимству («hospitium»). Аделфий преклоняется («inclinavit») перед бедными («pauperum») и неимущими («inopis»), которым дает приют в своем жилище («contubernio»). По мысли архипастыря Равенны, блажен тот, который все не-

дуги своей души, в особенности же гордость, высокомерие («arrogantiae»), врачует заботой о бедных. Ибо тогда все его грехи Даятель прощает за смирение («ante humanitatis debitor quam largitor existeret») [3, 24В, с. 825].

Из всех рукоположенных епископом Петром ставленников сохранились сведения только о двух: Марцеллине и Прозекте. Оба восходят на высшую степень священноначалия и становятся епископами-суффраганами. Это говорит о том, что архипастырь Равенны был не обычным епархиальным архиереем, но митрополитом с правом поставления викарных архиереев [4, с. 57–58].

Марцеллин (Маркелл) Винкохавентийский поставляется в Вогенцию, которая находится близ Феррары. О поставлении Марцеллина во епископа Хрисолог упоминает в 175 проповеди. Эта проповедь раскрывает мистически-восторженное отношение архипастыря Равенны к епископской хиротонии. Для епископа Петра рукоположение Марцеллина — это второе рождение, вызывающее душевное волнение («affectum»). Епископ Петр чувствует себя, как мать обрученной невесты («ipsa quoque genetrix sponsa»). Он удивляется («miratur») и радуется (gratulatione) [1, 24В, с. 1066].

Прозект поставляется епископом Имолы после смерти Корнелия которого он и заменяет на кафедре. Согласно Агнеллу, Прозект — второй епископ Имолы («alter episcopus ecclesia Corneliense») [1, с. 314]. Этот Прозект был известен Хрисологу. Последний несколько раз обращается к Прозекту в 165 проповеди по имени. Прозект представляется мужем уважаемым («venerabilem») и приятным («amabilius») папе. Он восходит на кафедру по воле народа, которому сам о себе расскажет («ipse pro se loquatur») [1, 24В, с. 1017].

Традиционно смерть Хрисолога современные исследователи относят к 450 г. Эту дату называет Р. Бенеричетти [4], а также патрология Иоганна Квастена [8]. Аргументом в пользу такой датировки является неведение епископа Петра относительно догматических вопросов, которые обсуждались на IV Вселенском соборе, состоявшемся в 451 г.

Петр Хрисолог был выдающимся на Западе гомилетом, вторым Златоустом (почему и назывался «Хрисологом»). Он занимает достойное место в ряду таких архипастырей, как блаженный Августин, свт. Амвросий Медиоланский и святой папа Лев Великий.

Литература:

1. Agnellus. Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis, episcop XXI // Monumenta Germaniae Historica (MGH). Edidit: Societas Aperiendis Fontibus Rerum Germanicarum Medii Aevi. Scriptorum rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI–IX. Hannover, Impensis bibliopolii Hahniani, 1878.
2. Блаженный Петр Хрисолог. Поучительные слова: В 2 томах // Перевод: епископа Иринея (Клементьевского). 1794.

¹ Ап. 34; I Всел. 4, 6, 7; II Всел. 2, 3; III Всел. 8; IV Всел. 28; Трул. 36, 39.

² Ап. 26, 70; I Всел. 19; Трул. 33; VII Всел. 14; Гангр. 6; Лаодик. 24, 26, 30; Василия Вел. 51, 89.

3. Sancti Petri Chrysologi Collectio Sermonum: collectio sermonum a felice episcopo parata sermonibus extravagantibus adiectis // Corpus Chrystianorum. Series Latina. 24; 24A; 24B. Ed. A. Olivar. — Turnholti: Brepols, 1975.
4. Benericetti, R. Il Cristo nei Sermoni di S. Pier Crisologo. Cesena: Centro studi e ricerche sulla antica provincia ecclesiastica Ravennate, 1995.
5. Bibliotheca Hagiographica Latina. Antiquae et mediae aetatis. Socii bollandiani. Bruxelles, 1898—1899. (репринт, 1992).
6. Nanetti, A., Bacci M. Imola antica e medievale nella cronachistica cittadina di età moderna: indagine esemplare per una ingegnerizzazione della memoria storica. La Mandragora, 2008.
7. Nirschl, J. Lehrbuch der Patrologie und Patristik. 3 Band / von Joseph Nirschl. Mainz, Verlag von Franz Kirchheim, 1885.
8. Peter Chrysologus // Patrology. Ed. by: Angelo Di Berardino. With an introduction by: Johannes Quasten. Volume IV. Augustinian Patristic Institute (Rome). Christian classics, inc. Westminster, Maryland, 1986.
9. Rusch, G. W. The later latin fathers. Gerald Duckworth. First published. London, 1977.
10. Бородин, О.Р. Равеннский экзархат. Византийцы в Италии (Византийская библиотека. Исследования). — СПб.: Алетейя, 2001.
11. Дворецкий, И. Х. Латинско-русский словарь. — М.: Русский язык, 1976.
12. Задворный, В. Сочинения римских понтификов эпохи поздней античности и раннего Средневековья. М.: Изд-во францисканцев, 2011. — с. 133.
13. Кодекс Феодосия и Новеллы императоров Валентиниана III, Майориана и Либия Севера о колонах, сельских рабах и вольноотпущенниках // перевод А. Коптева сделан по изданию: Theodosiani libri XVI cum constitutionibus sirmonianis et leges novellae ad Theodosianum pertinentes. Ed. Th. Mommsen et P. Meyer. Berolini, 1905.
14. Лебедев, А. П. Духовенство древней Вселенской Церкви от времен апостольских до IX века. — СПб.: Издательство: Олега Абышко, 2006.
15. Марченко Константин, протод. Жизнь и наследие Свт. Петра Хрисолога. — <http://spbda.ru/?s=Хрисолог>.

Роль первых всемирных выставок в развитии архитектуры и дизайна

Сырова Надежда Васильевна, кандидат педагогических наук, доцент;

Давыд Валерия Сергеевна, студент;

Нижегородский государственный педагогический институт имени Козьмы Минина

Выставка — это показ и демонстрация товаров перед зарубежными специалистами, потребителями и широкой общественностью с целью ознакомления с передовыми достижениями в соответствующих отраслях и результатами научного прогресса.

Но выставка или ярмарка несут выгоду не только предприятию-экспоненту, но и потребителям. Одним из основных преимуществ ярмарок и выставок является сосредоточение образцов огромного количества товаров, производимых в разных странах. Это дает возможность пришедшему на выставку или ярмарку покупателю за короткое время ознакомиться с существующими на рынке предложениями, получить необходимую консультацию от специалистов, сделать сопоставления цен и качественных характеристик товаров или услуг, провести переговоры с представителями фирм и, в конечном итоге, подписать контракт. При этом покупатель имеет возможность ознакомиться с товаром в действии, с приемами его работы, областью применения и эффективностью. Эти факторы обеспечивают большую популярность выставок и ярмарок и, как следствие, привлекают огромное количество посетителей.

Выставки и ярмарки занимают особое место в арсенале средств рекламной индустрии, так как предлагают большие возможности для показа рекламируемых изделий и для установления непосредственных контактов между покупателями и потребителями.

Если рассматривать в теоретическом плане понятия «торговая ярмарка» и «выставка», то они практически неразличимы, и поэтому целесообразно прояснить смысловые отличия терминов «торговая ярмарка» и «выставка».

Торговая ярмарка является кратковременным мероприятием, периодически проводимым в одном и том же месте, на котором достаточно большое количество предприятий представляет определенный объем товаров или услуг одной или нескольких отраслей промышленности с помощью выставочных образцов для того, чтобы посетитель — предприниматель мог получить определенное и ясное представление об их возможностях, тогда как предприниматель — экспонент при помощи экспонируемых товаров стремится распространить информацию о своей фирме и ее продукции и заключить прямые торговые контракты.

Торгово-промышленная выставка является кратковременным мероприятием, периодически организуемым в одном и том же месте, на котором значительное количество фирм и предприятий с помощью выставочных образцов предлагают собственные товары или услуги одной или нескольких отраслей производства, рекламируя потребителям свою фирму и ее продукцию с конечной целью содействия продажам.

Что же касается ярмарок, то они появились как мероприятия рыночного характера с главной целью — сбыт товаров. Выставки, в отличие от них, являлись средством публичной демонстрации тех или иных достижений промышленности, а так же достижений в различных областях жизни общества. Коммерческую направленность они приобрели не сразу. В первое время основной задачей выставок было просвещение посетителей через показ самых новых, самых интересных объектов, а по мере развития промышленности выставки приобрели ярко выраженную коммерческую направленность.

Таким образом, цель выставки ясно определяется как показ научно-технических достижений одного государства или нескольких во всем многообразии развития промышленности или в определенной отрасли производства. Целью же ярмарки является предоставление возможности ее участникам показать образцы своего производства, продемонстрировать новейшие достижения и усовершенствования с целью заключения договоров (торговых сделок).

Выставки и ярмарки прочно зарекомендовали себя наиболее эффективным инструментом в маркетинговой области. Подтверждения этому можно найти в результатах исследований, проводимых ведущими мировыми выставочными странами.

Участие в выставках любого ранга, а особенно в международных, демонстрирует открытость компании, ее прозрачность, и соответственно повышает ее авторитет среди потребителей и уровень доверия конечного потребителя к ее продукции. И самым значимым для любой компании является показ в международных, или как их называли раньше, всемирных выставках.

Всемирные выставки — это международные выставки, организуемые с целью демонстрации разносторонней деятельности государства в области экономики, науки, промышленности, культуры и искусства.

Изначально в период перехода от мануфактурного производства к машинному, расширения торговли и появления внутригосударственных рынков возрастает роль общенациональных выставок. Начиная с 60-х годов XVIII века организуются общенациональные выставки торгово-промышленного характера. Первые такие выставки прошли в Лондоне в 1761 и в 1767 гг., в Париже в 1763 г., в Дрездене в 1765 г., в Берлине в 1786 г. и других городах Европы.

Первая всемирная промышленная выставка, получившая название «великая», состоялась в Англии в 1851 году. Англия в тот период была ведущей в промышленной

революции и самой мощной в экономическом отношении страной. В мировой торговле страна занимала первое место. Английские товары, будучи лучшими по качеству, буквально заполнили рынки европейских, азиатских, американских стран. Англия превращалась в «мастерскую мира». Открытие первой Всемирной выставки состоялось в Гайд-парке Лондона и прошло под девизом «Пусть все народы работают совместно над великим делом совершенствования человека» [4]. Называлась же выставка «Великая выставка изделий промышленности всех наций 1851 года». Ее организаторами являлись принц-консорт Альберт и художник-прикладник сэр Генри Кольт.

Великая выставка стала вехой в истории промышленной революции. Ее прозвали всемирной из-за участия большого количества стран со всей планеты. Приняли же в ней участие 32 страны. За период работы выставки (6 месяцев) ее посетили более 6 миллионов человек.

На проект павильона для выставки был объявлен конкурс среди архитекторов. Но из представленных 245 работ жюри одобрило неожиданную идею, предложенную не архитектором, а садовником Джозефом Пакстоном. Его опыт конструирования оранжерей из стекла и металла и был использован им при создании знаменитого Хрустального дворца. Это здание было непривычным для Англии викторианской эпохи. Оно было новаторским для своего времени, породив новую архитектурную форму. Дворец, равный по площади четырем соборам святого Петра в Риме, представлял огромный павильон из стекла и металла, который был собран за рекордно короткие сроки в то время — 6 месяцев. Возможно это стало благодаря высокому развитию английской промышленности и использованию очень рациональной и простой системы изготовления унифицированных сборных элементов, из которых состоял дворец: 3300 чугунных колонн, соответствующее количество однотипных металлических балок и деревянных рам, 300 тысяч листов стекла для стен и крыши. Лист стекла был в качестве единого типоразмера [2, с52].

С возведением Хрустального дворца судьба архитектуры на несколько десятилетий попала в руки инженера [2, с52]. В выставочной архитектуре произошел кардинальный сдвиг от украшения к инженерии, что определило главное направление развития архитектуры в XX веке. Принцип металлического каркаса, использованный в проекте дворца, предвосхитил новые методы возведения зданий в строительстве и совершил революцию в архитектуре, положив начало развитию нового стиля.

Английский писатель У. Теккерей назвал здание «дворцом для сказочного принца». Он написал лирическую оду о Хрустальном дворце в связи с открытием выставки 1851 г [5]. Несомненно, Хрустальный дворец являлся главным выставочным экспонатом (рис. 1).

Новая архитектурная форма Хрустального дворца контрастировала с убранством его интерьеров, напоминая огромный, богатейший, но традиционный магазин. Выставочные стенды были похожи на богато оформленные прилавки, интерьеры дворцов.

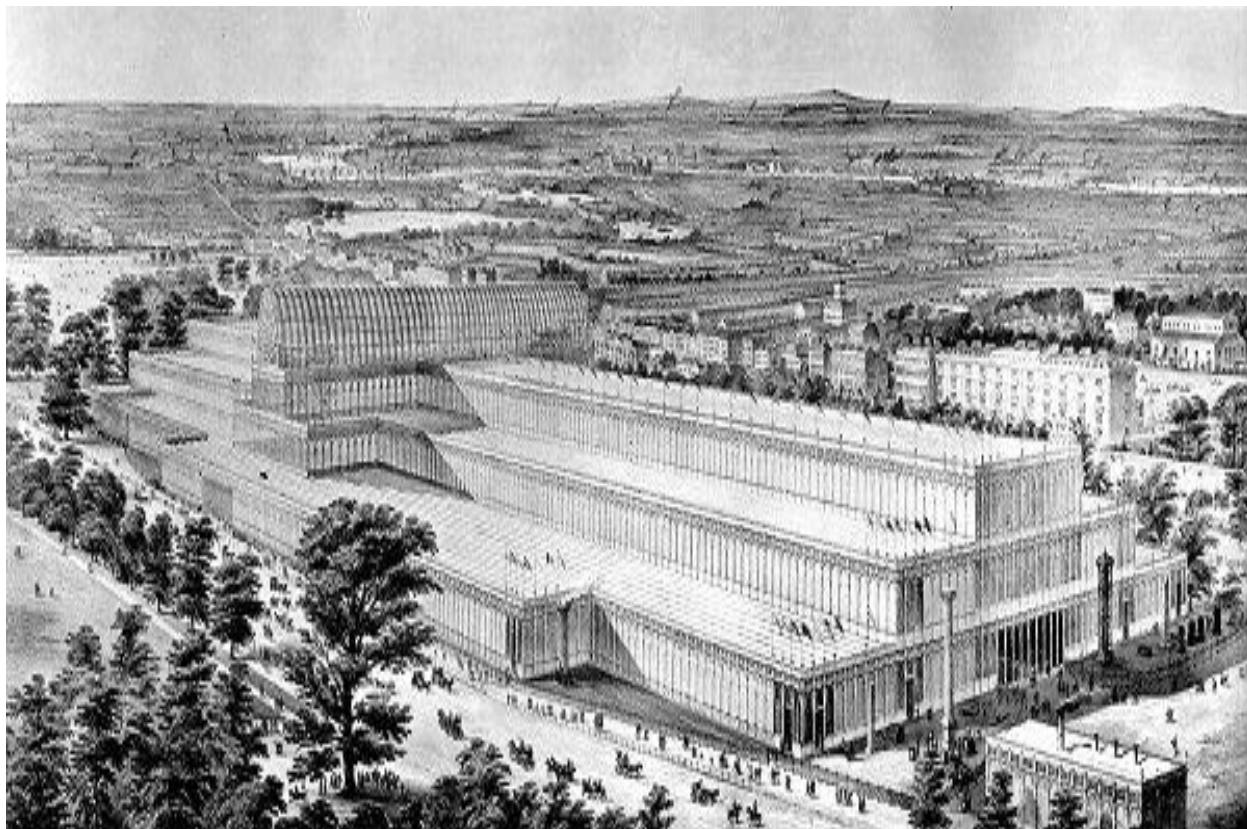


Рис. 1. Хрустальный дворец

Представленные предметы стояли на подставках, обтянутым дорогим материалом под балдахинами, среди драпировок, бахромы, вышивок, знамен и картин художников. В Хрустальном дворце не было экспонатов, которые показывали бы историю, традиции народов, но были представлены машины, минералы, изделия ремесленников, английское оборудование для судов, французские гобелены, тунисские ковры, швейцарские часы, русская посуда из малахита и многое другое.

Новаторское решение Хрустального дворца побудило архитекторов к проектированию зданий, представляющих собой большие залы из стекла и железа. Появились, в частности, крупные читальные залы: четверугольный с тонкими высокими железными колоннами — в Париже (1873 г.), а также круглый зал в Лондонском Британском музее (1851 г.). В 1852 году дворец, подобный Хрустальному, был воздвигнут для выставки в Нью-Йорке, а в 1854 году возведен стеклянный дворец в Мюнхене.

Самыми распространенными повторениями сооружений типа Хрустального дворца стали торговые пассажи и сводчатые галереи. Среди них овальный концертный зал «Альберт-Холл» в Лондоне на восемь тысяч человек, построенный в 1867–1871 гг. и другие.

Первая Всемирная выставка дала не только новый импульс в развитии архитектуры, но и способствовала преобразованию подготовки мастеров в области декоративно-прикладного искусства. В период Выставки 1851 года на базе специальных художественных музеев была со-

здана система обучения архитекторов и специалистов в области дизайна. Инициаторами стали английские художники, архитекторы и немецкий зодчий Земпер Г., участвовавший в работе Выставки. Результатом такого сотрудничества явилось создание художественного музея в Южном Кенсингтоне (Лондон) в 1857 г. и основанной на его базе школы художественного проектирования (дизайна). В дальнейшем она стала главным центром обучения молодых дизайнеров в стране. На основе Южнокенсингтонского музея и школы дизайна при нем позднее возникли Музей Виктории и Альберта (так именуется с 1899 г.) и Королевский колледж искусства, успешно продолживший подготовку кадров прикладного искусства на более высоком уровне [6].

Исторически оправдано появление профессиональных школ дизайна именно в Англии, там, где лучшие художники, архитекторы, инженеры мирового уровня в конце XIX — начале XX века, проектируя здания и интерьеры выставок, совершенствовали свое мастерство.

Первая мировая война приостановила организацию выставок, вновь всемирные промышленные выставки появились только в 20-х годах, но они носили совсем уже иной характер.

Во второй половине XIX века в Европе произошли значительные экономические изменения, повысился технический уровень в промышленности, но эстетические нормы менялись медленно. Эстетика классицизма была разрушена, не существовало и интерьера, объединенного

единым стилем, эклектика господствовала во всем — в архитектуре, интерьерах, выставочных экспозициях.

Но искусство экспозиции совершенствовалось со временем от выставки к выставке. Появились фундаментальные требования к организации выставок, к выставочным павильонам, к выставочным экспозициям. Стиль модерн, родившийся в конце XIX века, завоевал свои позиции, вытесняя безвкусию эклектики. Влияние модерна ярко проявилось на Всемирной выставке в Париже (1900 г.). На этой выставке происходит разделение экспозиции по странам, фирмам и отраслям. В полный голос заявляют о себе дизайнеры, создавая макеты и модели для показа производственных процессов. Вместо живописных картин и гравюр, изображающих заводы и фабрики, участвующие в выставке, появились искусно изготовленные дизайнерами макеты этих заводов и фабрик, а то и диорамы. Фотография — изобретение технического прогресса, сыграла свою роль в истории выставок, запечатлев исторические моменты.

Уже на первой всемирной выставке 1851 года возникла проблема передвижения посетителей по территории выставки. Так появился первый выставочный транспорт (омнибусы). Позднее, на выставке в Чикаго (1893), были впервые применены «подвижные тротуары», передвигавшие на ленте транспортера ежедневно до 10 тысяч

посетителей. Появилась проблема утомляемости посетителей. Организация зон отдыха повлекла за собой создание целой индустрии развлечений, способствующей появлению театров, ресторанов, а также различных аттракционов и прочих доходных зрелищ.

Новый архитектурный стиль — модерн в начале XX века способствовал развитию ремесел, новых строительных технологий, появлению новых направлений в дизайне, литературе, изобразительном искусстве. И наравне с всемирными промышленными многоотраслевыми выставками стали организовывать и специализированные выставки. Во всех странах открываются выставки ремесел, народного творчества, архитектуры, строительных конструкций и материалов, дизайнерских проектов в русле достижений нового стиля модерн. Знаменитые архитекторы и дизайнеры этого периода из разных стран прошли через трудности первых промышленных выставок, где могли дать свободу своему творчеству, испытать новые технологии, смело экспериментировать в проектировании выставочных павильонов, часто совершенно авангардных для того времени. Всемирные промышленные выставки стали своеобразной творческой лабораторией, способствовали дальнейшему прогрессу архитектуры, строительной техники, различным направлениям дизайна.

Литература:

1. Ковешникова, Н. А. Дизайн: история и теория: Учеб. пособие — М.: Омега-Л, 2015г — 224 с.
2. Михайлов, С., Михайлова, А. История дизайна. Краткий курс.: Учеб. для вузов. — Москва: «Союз дизайнеров России», 2006. — 289 с., ил.
3. Федыко, Н. Г., Федыко В. П. Маркетинговые коммуникации: Учеб. пособие. — Ростов н/Д: Феникс, 2008 г.
4. http://studopedia. su/12_603_pervaya-vsemirnaya-promishlennaya-vstavka — g-hrustalnyi-dvorets-dzhozefapakstona. html
5. http://knowledge. allbest. ru/marketing/3c0b65635b2ad68b4c43a89421216d27_0. html
6. <http://vivovoco. rsl. ru/VV/PAPERS/HISTORY/CRYSTAL. HTM>

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Бухарский Тадж-Махал (Чар-Минар)

Авлиякулова Шохида Бабаджановна, преподаватель
Бухарский инженерно-технологический институт (Узбекистан);

Остонова Гулшод Разаковна, преподаватель
Бухарский государственный университет (Узбекистан)

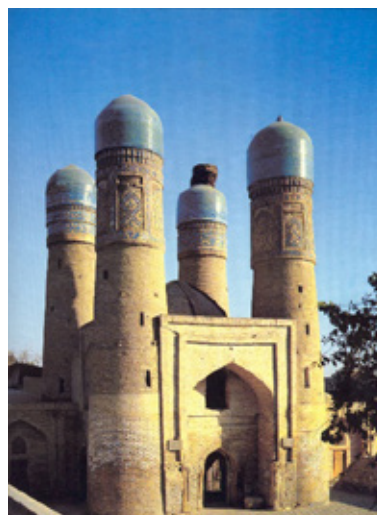


Бухара — один из немногих городов мира, который, начиная с V в. до н. э., рос и развивался на одном и том же месте. Легенда приписывает, что Сиявуш украсил город высоким дворцом, плодовыми садами и цветниками». В древности Бухара входила в состав одной из областей Средней Азии — Согда, где уже со второй половины I тысячелетия до н. э. была развита градостроительная структура.

Центром Бухары является крепость Арк, где проживали правители и их приближенные. За ее стенами сложился собственно город — «Шахристан». В котором расположились торгово-ремесленные предместья. Недалеко от города располагалось античное поселение Варахша, известное своими великолепными настенными росписями, представлявшими сцены охоты на гепардов.

Свой современный облик город приобрел во времена династий Шейбанидов и Аштарханидов в XVI–XVII вв., когда было построено большинство его изумительных мечетей и медресе, караван-сараяв, бань, крепостных стен и ворот, а также крупные архитектурные ансамбли и усыпальницы.

Бухара — своеобразный культурный центр Востока. Здесь в разные годы жили и занимались творчеством великие ученые, мыслители и поэты Абу Али ибн Сино, Рудаки, Фирдоуси, Имам аль-Бухари и другие. Кроме того, Бухара — это город-музей, в котором сосредоточено 140



архитектурных памятников старины. Сохранившееся наследие Бухары представляет собой редкостное сочетание сооружений разных эпох, характеризующих развитие архитектурного зодчества на протяжении двадцати пяти веков. Дворцы и мечети, мавзолеи и минареты древней Бухары и сегодня вызывают восхищение туристов всего мира, выразивших желание полюбоваться дивными красотами старины, прикоснуться к прошлому, оценить великое мастерство зодчих и строителей давно ушедших времен.

В 1991 г. Бухара была внесена в список Мирового наследия ЮНЕСКО. А в 1997 г. под руководством ЮНЕСКО в международном масштабе широко праздновался 2500-летний юбилей города.

Бухара богата уникальными произведениями зодчества. Многие памятники старины сосредоточены на небольшой территории. Здесь обычно берегли землю. Не последнюю роль играет и то обстоятельство, что город был обнесен стеной, и все строительство производилось в точно очерченной границе. В Бухаре можно встретиться и с далеким прошлым, и с молодостью этого удивительного города.

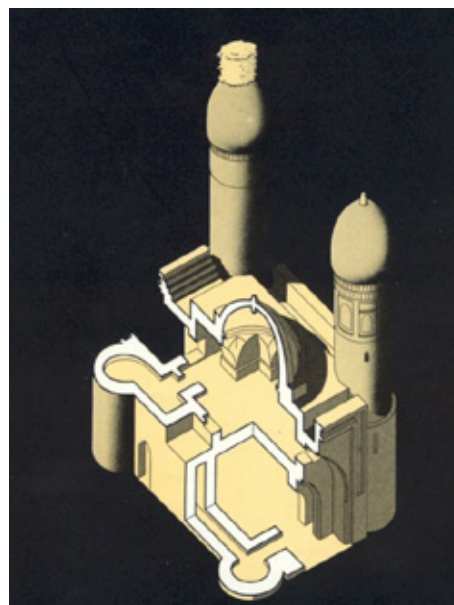
Архитектура — вечно живой родник ярких, самобытных художественных идей, образов и форм. В ряду сокровищ художественной культуры Бухары памятники архитектуры занимают одно из главных мест, и сохраняют отдельные моменты общественного быта, некоторые детали жизни городов и селений, религий, искусства прошлого. В основе своей архитектура всегда глубоко народна и национальна.

Бухара — *своеобразный культурный центр Востока*. Бухара — это город-музей, в котором сосредоточено 140 архитектурных памятников старины. До нашего времени сохранились лишь немногие архитектурные памятники IX—X веков, хотя на территории Бухары находятся сооружения всех исторических эпох. Бухару по праву именуют городом-музеем архитектуры и народного зодчества Востока. Сохранившееся наследие Бухары представляет собой редкостное сочетание сооружений разных эпох, характеризующих развитие архитектурного зодчества на протяжении двадцати пяти веков. Дворцы и мечети, мавзолеи и минареты древней Бухары и сегодня вызывают восхищение туристов всего мира, выразивших желание полюбоваться дивными красотами старины, прикоснуться к прошлому, оценить великое мастерство зодчих и строителей давно ушедших времен.

Одним из архитектурных памятников Бухары является медресе Чор — Минор. Архитектурный комплекс Чор-Минор (другое произношение: Чар-Минар, Чор-Минор) находится в оживленной, северо-восточной части Бухары, недалеко от ансамбля Ляби-Хауз.

Необычный исторический памятник находится на открытой озелененной площади с водоемом, прямо посередине жилой части города — махалли. До наших дней сохранилась небольшая часть некогда большого медресе, построенного Халифом Ниязкулом. Внутри здания, справа от входа, сохранилось четверостишие на персидском языке, в котором упоминается дата постройки — 1807 год. Чор-

Минор спроектирован в виде сложного архитектурного комплекса и представляет собой мечеть айванного типа с парадным входом, оформленным в виде купольного здания с четырьмя высокими башнями. Каждая башня покрыта глазурованными кирпичами синего и голубого оттенков.



Здание двухэтажное: на первом этаже спроектирована шестигранная комната, проемы которой имеют выход на все четыре стороны. На втором этаже здания имеется квадратное помещение, из которого можно попасть внутрь четырех минаретов. Устройством ниш архитектор достиг большого совершенства, т. к. башни напоминают распространенные на Востоке минареты. В действительности же башни не являются минаретами, а являются их подобием — художественным отзвуком. Башни придали парадному входу особый эффект, характерный для архитектурных сооружений Индии. Не менее интересные сооружения, являющиеся минаретами и сакральными сооружениями, можно увидеть во время поездки в Китай. Кроме того, что в Китае можно совершить шоп-туры, также они предполагают возможность культурного знакомства с миром Востока.

Название комплекса «Чор-Минор» происходит от двух слов: персидского «чор» (четыре) и арабского «минар» (минарет). Слово «чор» встречается в топонимических и архитектурных наименованиях, например, Чортут (четыре шелковицы), Чорбог (четыре сада), Чорджоу (четыре канала), Чорсу (четыре воды, улицы). Слово «минар» или «минора» происходит от арабского *manara*, что означает «место света». Суть того, что арабы стали использовать минареты, изначально была в том, что они взяли за идею башни со светом, то есть маяки, которые стали со временем использоваться как маяки в пустыне. С развитием общества и исламской идеологии, минарет стал также символом веры и места собрания. Арабское слово «нур» / *nur* / переводится как «свет». Это слово также было перенято многими европейскими языками. Сравните: Элеонора, Нурия, Фанур, Нуриддин, Нурмат, Нурата, Нурсултан. Чор-Минор (с персидского — Четыре

минарета) — самое необычное и интересное сооружение в Бухаре, находится в глубине старинного жилого квартала (махали) в 10 минутах ходьбы от Ляби-хауза. Чор — Минор это сохранившийся до наших дней оригинальной формы входной портал (* чартак) медресе с куполом и четырьмя башнями — псевдоминаретами, купола которых покрыты голубыми изразцами, а их барабаны украшены кирпичной мозаикой на терракотовом фоне (синие, белые, голубые, одинарные плитки). Стволы минаретов выполнены из шлифованного кирпича. К сожалению весь комплекс медресе с хужрами, внутренним двором, мечетью, был утрачен за последние 200 лет. Считают, что инвестором строительства медресе был богатый ассимилированный торговец-туркмен Нияз-кул. По другим сведениям, Нияз-кул был имамом мечети Калян. Дата постройки Чор-минора — 1807 г. указана внутри купольного помещения. Чор-Минор иногда называют бухарским Тадж-Махалом. По легенде Ниязкул-бек, побывав в Индии был поражен красотой Тадж-Махала и хотел построить, нечто его напоминающего. Прибыв в родной город, он возжелал построить в Бухаре что-то подобное. Собственноручно сделав наброски, он призвал зодчих и астрономов и распорядился сделать расчеты, что бы построенное здание отвечало двум запросам. Первое — оно должно быть по звездной карте на Шелковом пути, чтобы все туркмены, торгующие и путешествующие, хоть раз в жизни пришли и остановились в нем. И вторым условием стало задание зодчим. Им вменялось архитектурными формами рассказать потомкам, что части света, как и все люди равны, что у всех одно небо над головами, под ногами одна земля, а над всеми единый Бог. Идея была интересная и постройка разительно отличалась от того что строилось в Бухаре в то время.



Замысел вполне удался: здание стоит на Шелковом Пути, а его «чартак» состоит из одинаково прекрасных минаретов, на первый взгляд похожих как близнецы, но имеющих каждый свою форму и неповторимый орнамент,

Литература:

1. Альмеев, Р. Бухара. — Ташкент: ИПК «Шарк», 1999 г.
2. Альмеев, Р. Бухара город музеев. — Ташкент: Вентилятор, 1999 г.
3. Бухоро. — Тошкент: Ўзбекистон нашриёти, 1997 г.
4. Наршахи. История Бухары. — Тошкент. 1897

а над всем этим великолепием огромный купол голубого неба и единый Бог. Здания всего комплекса не сохранились до наших дней, но по описаниям кроме входного комплекса и медресе, в свое время существовали: внутренний двор с конюшнями и огромным садом, гузарная мечеть, хауз и летняя мечеть. Его четыре, стоящих почти вплотную друг к другу, массивные башни — минареты, как бы сжимают кубическое здание с куполом. Вход в медресе оформлен высоким порталом, такой же портал украшал и выход во двор. Первый этаж здания мечети занимает вестибюль, над которым располагалось караульное помещение, из которого можно было пройти в башни. К боковым стенам были пристроены жилые комнаты, в которых когда-то обитали студенты. Наверху размещалась небольшая, но богатая библиотека школы, в которой, по свидетельствам современников, хранилось немало ценных рукописей. В течение долгих веков (вплоть до конца 80-х годов XX в.) на всех четырех куполах минаретов Чор-Минора **гнездились аисты**, что считалось особым счастливым знаком. Архитектура сильно отличается от других подобных сооружений на Востоке, к нему пристроены небольшие четыре минарета. Медресе включает в себя дворик, с двух сторон обстроенный одноэтажными хужрами, колонный айван, летней мечети, бассейн, облицованный каменными блоками. Особый облик медресе связан с оригинальным входом — четырехарочной купольной постройкой, над углами которой возвышается четыре башни с голубыми куполками при этом декор каждого индивидуален. Три башни использовались как подсобные помещения. В четвертой встроена лестница ведущая на второй этаж в купольной зал, где помещалась библиотека. Существует поверье местных жителей, что в каждом из четырех минаретов в элементе оформления можно увидеть крест, полумесяц, буддийское колесо. Считается, что мастера хотели изобразить на каждом минарете по одной из четырех основных религий. В Бухаре вам обязательно покажут в северо-восточной части города необычный памятник — Чар-Минор. Чар-Минор значит «четыре минарета». Он служил, по существу, как — чар-так или дарваза хана, как часть большого медресе, построенного богатым туркменом Халифа Нияз-кулом. Медресе разобрано, и Чар-Минор стоит на площадке среди жилых домов. Справа от входа, внутри, было написано на персидском языке четверостишие, указывающее дату постройки — 1807 г. На первом этаже Чар-Минора — шестигранный проходной вестибюль, раскрытый проемами на четыре стороны, на втором — квадратное караульное помещение, из которого можно попасть внутрь возносящихся по углам четырех минаретов, увенчанных голубыми куполками.

Роль композиции и цвета в холодном батике

Азимова Мухайё Баратовна, преподаватель
Бухарский государственный университет (Узбекистан)

В данной статье изложены основные принципы композиции и выбора колорита при росписи тканей в технике холодного батика. Авторы рассматривают базовые правила создания текстильной композиции и соблюдения цветовой гармонии при этом, что, несомненно может правильно сориентировать и оказать неоценимую помощь в самостоятельной работе с красками и тканью.

Ключевые слова: батик, резерв, пяльцы

Ручная роспись тканей является разновидностью художественного текстиля, который, в свою очередь, представляет немаловажный раздел декоративно-прикладного искусства. Этот вид прикладного искусства имеет глубокие народные корни и традиции, дошедшие до сегодняшних дней. Современные художники по текстилю с глубоким уважением относятся к прошлому этого искусства, постоянно черпая из него творческие замыслы, что и обуславливает появление новых технологий на основе использования традиций древней росписи тканей. Батик — это обобщенное название разнообразных способов ручной росписи ткани. Родиной батика считается остров Ява в Индонезии, где и по сей день одежда из тканей, расписанных вручную, очень популярна. Техника холодного батика возникла сравнительно недавно, в начале XX века. Её отличительная особенность — наличие характерных контурных линий, которые выполняют функцию разделения разных цветowych пятен и дополнительно несут графическую нагрузку.

В основе этого приёма лежит принцип резервирования линий или участков ткани специальным составом, который, пропитывая ткань насквозь, предотвращает растекание краски за пределы заданного контура.

Искусство батика — тонкое прихотливое и капризное. Это очень сложная техника и трудоёмкий процесс. Ведь художник раз нанесенную краску уже не сможет стереть ластиком. И в то же время роспись на ткани — увлекательное творческое занятие. Богатая палитра красок — неиссякаемый источник вдохновения для любого художника. На шелке можно выразить настроение — каждое изделие неповторимо! С помощью изящества линий, многообразия цветов и оттенков можно улучшить эмоциональное состояние человека

При изготовлении авторских работ в технике «холодный батик», в основном, используется натуральный шёлк — один из самых изысканных и стильных материалов. Он тонкий, прочный, упругий, блестящий, хорошо впитывает краску, в то же время обладает мягкостью, воздушностью, нежностью — ощущением полета.

Батик замечателен ещё и тем, что работы, выполненные в этой технике, могут отражаться не только на картинах, а и на нашей любимой одежде, украшая её и делая ещё более любимой. В гардеробе современной женщины есть масса мелочей, которые делают её элегантно

и неповторимой. Среди них, к примеру, **шейный платок** — индивидуальный аксессуар, на котором выполнен рисунок ручной работы. **Шелк** с легкостью и благодарностью принимает краску, образуя причудливые узоры и необыкновенные переливы. Волшебный мир фантазии творит чудеса. Даже, если на пути к совершенству ожидают небольшие разочарования, то путем проб и ошибок можно добиться исключительного мастерства. **Композиция произведения любого вида изобразительного и прикладного искусства заранее обдумывается.** Композиция — основа художественного произведения. Батик по существу является одним из разделов **декоративно-прикладного искусства.**

Независимо оттого, что художник хочет изобразить, вся композиция строится по законам текстильной графики. При создании композиции необходимо продумать цветовой, тоновый, графическое решение. В **основе произведения** действуют законы целостности восприятия, контраста, новизны, подчинения всех средств композиции идейному замыслу, выразительности линий и цветовой гармонии. При помощи широкого диапазона приемов росписи по шелку, красок и красителей творческой работе можно придать различное настроение — движение, покой, свежесть, радость, свет, тепло и т. д. Приступая к росписи батика, практически невозможно знать до конца, что получится.

В общих чертах намечается будущая композиция и цветовая гамма. В процессе работы возможна импровизация: красивый переход цвета, капля воды, случайно (или не случайно) упавшая на окрашенную ткань, могут придать батикую неповторимость и очарование.

Однако в процессе работы необходимо знание базовых правил композиции и колористики. Гармоничность воплощения любой идеи выражается в единстве композиции и цвета, выбранного материала и назначения расписываемого изделия. Грамотно выстроенная композиция и целостное цветовое решение росписи вызывает ощущение законченности. Даже интересная, выверенная композиция может «рассыпаться» при непродуманном распределении цветовых акцентов. И наоборот, грамотное использование цвета может объединить разрозненные элементы росписи или подчинить их определенному ритму. От правильно выбранных цветовых отношений зависит и то, какое эмоциональное впечатление будет производить

работа. При составлении эскиза композиции необходимо цветовую гамму строить по принципу нюансных отношений. Нарушить цветовую гармонию введением одного контрастного цвета — это активный взрыв. Надо сказать, что в текстильной композиции в роли доминанты может выступить самый яркий элемент мотива, тогда центр композиции будет решен за счет контраста по светлоте и насыщенности или за счёт использования дополнительных цветов. Цветовой тон — это характеристика, непосредственно определяющая оттенок того или иного цвета. При подборе красок важно учитывать не только цветовой тон, но и яркость, так как именно она зачастую определяет звучание всей композиции в целом.

Таким образом, цветовое решение композиции должно подчиняться её образному решению и назначению выполняемой работы. Цвета не должны «спорить» друг с другом и с фоном, их пропорции должны быть выверены. И наконец, цвета, входящие в композицию, должны становиться «богаче» в сочетании друг с другом, чем взятые в отдельности и создавать цветовую гармонию. В работе над произведением художник через композицию и цвет выражает то, что его заинтересовало, увлекло и показывает своё отношение к изображаемому в соответствии с идейным замыслом.

Современные приёмы росписи ткани — это переосмысленные и переработанные в соответствии с велением времени традиционные техники, значительно упрощённые и обогащённые одновременно. Многообразие красок и вспомогательных средств позволяют даже начинающим заниматься росписью ткани для изготовления предметов одежды и интерьера. Научиться чувствовать ткань, её взаимодействие с водой и красками возможно в акварельной технике свободной росписи. Техника холодного батика требует определённой уверенности, твёрдой руки и аккуратности. Наиболее трудоёмким представляется горячий батик, приступая к нему надо чётко представлять последовательность операций. Однако для достижения максимального декоративного эффекта можно освоить различные приёмы и научиться правильно их комбинировать.

Узелковый батик — один из первых способов создания узора на ткани. Это не техника росписи, а способ окрашивания, при котором узор возникает за счёт связывания отдельных участков ткани узлами. Построенные на этом приёме техники окрашивания ткани независимо друг от друга возникли в разных регионах мира.

В Японии узелковое окрашивание называлось «тибари» (в переводе «связывать узлом»), в Малайзии и Индонезии подобная техника именовалась «планги», что означает «пробел, пятно». В Индии сегодня популярны традиционные платки и сари из тончайшего хлопка, окрашенного в узелковой технике — здесь её называют «бандан» (опять же переводится как «связывать»). Своеобразный узор на ткани возникает вследствие того, что краски не проникают в те участки ткани, которые связаны в узел или обмотаны.

Перед окрашиванием ткань складывается определённым способом, в соответствии с задуманным узором, перевязывается прочными нитками или шнурами по определённой схеме. Далее ткань погружается в ёмкость с красителем. После окрашивания и промывания в проточной воде узелки развязываются. В результате на ткани получается узор одного цвета, но с переходами от светлых оттенков к более насыщенным, поскольку краска по-разному проникает в ткань на перевязанных и не перевязанных участках. В наименьшей степени окрашиваются те участки ткани, которые были перевязаны узлами, они сохраняют первоначальный цвет. Фрагменты ткани, свободные от какого-либо перевязывания, окрашиваются с максимальной насыщенностью. Остальные части ткани прокрашиваются в разной степени, в результате чего и получаются своеобразные цветочные переходы, образующие неповторимые узоры. Для получения многоцветного рисунка операция с перевязыванием ткани повторяется, и ткань окрашивается в растворе с другой краской. Это делается следующим образом: после первичного окрашивания перевязанной ткани и её промывания в проточной воде к имеющимся узлам и перевязкам добавляются новые, захватывая уже окрашенные участки. Операция с окрашиванием и полосканием повторяется в соответствии с задуманным колоритом предполагаемого узора.

Но надо помнить, что каждый последующий цвет должен быть темнее предыдущего (например, жёлтый красный — чёрный) и обязательно учитывать законы смешивания цветов. Однако, использовать более трёх цветов нежелательно. В результате такого окрашивания на ткани всегда получится оригинальный, неповторимый узор, так как невозможно дважды сложить или связать ткань абсолютно одинаково. Существует множество приёмов складывания и завязывания ткани для окрашивания. Разнообразить и обогащать узоры возможно, применяя множество вспомогательных средств, в виде камешек, бусинок, бельевых прищепок и других всевозможных зажимов. Варьировать можно столько, сколько хватит воображения — возможности для экспериментов и поисков безграничны. Обретая опыт, можно осмысленно управлять рисунком. Авторский батик всегда неповторим.

Однако, использовать более трёх цветов нежелательно. В результате такого окрашивания на ткани всегда получится оригинальный, неповторимый узор, так как невозможно дважды сложить или связать ткань абсолютно одинаково.

Существует множество приёмов складывания и завязывания ткани для окрашивания. Разнообразить и обогащать узоры возможно, применяя множество вспомогательных средств, в виде камешек, бусинок, бельевых прищепок и других всевозможных зажимов. Варьировать можно столько, сколько хватит воображения — возможности для экспериментов и поисков безграничны. Обретая опыт, можно осмысленно управлять рисунком. Авторский батик всегда неповторим.

Существует множество приёмов складывания и завязывания ткани для окрашивания. Разнообразить и обогащать узоры возможно, применяя множество вспомогательных средств, в виде камешек, бусинок, бельевых прищепок и других всевозможных зажимов. Варьировать можно столько, сколько хватит воображения — возможности для экспериментов и поисков безграничны. Обретая опыт, можно осмысленно управлять рисунком. Авторский батик всегда неповторим.

Литература:

1. И. Дворкина Батик. Холодный, горячий, узелковый. Москва, Радуга 2002 г. 2. В. Бородулин, О.В. Танкус. Основы Художественного ремесла М. Просвещение, 1986 г.
2. Р. Гильман Художественная роспись тканей, Изд. центр Владос, 2003 г.

Влияние изобразительного искусства на декоративно-прикладную лаковую живопись Вьетнама первой половины XX века

Во Ван Лак, кандидат искусствоведения
Университет Донгхап (Вьетнам)

Живопись периода 1925–1945 гг. связана с большими достижениями в поиске языка и традиционных материалов. Вьетнамские художники развивают национальные художественные приемы, чтобы выразить свои эстетические концепции; это время мастеров, чьи «мысли и чувства по сравнению с предыдущим поколением предельно искренни, стиль очень ясный». Художники используют традиционные методы, прибегают к декоративно-прикладному искусству, украшая дворцы, скульптуры на общественных домах, храмы; вводится применение золота и серебра. Эти достижения в мастерстве по праву считаются гордостью вьетнамского искусства.

Ключевые слова: лаковая живопись, произведения, художники, Вьетнам

Колледж изобразительных искусств Индокитая начал свою работу в 1925 г. Преподаванию вьетнамского искусства отводилось значительное место. В учебную программу было введено несколько предметов по лаковой живописи: «Профессор Ингумберти обучал созданию движения в пространстве и ввел изучение лаковой живописи. Этот материал будет занимать важное место в истории искусства Индокитая. В 1934 г. происходят эмпирические исследования лаковой живописи, что делает эту технику более перспективной. В Колледже изобразительных искусств Индокитая открылась мастерская по ее исследованию» [4]. Таким образом, работы, выполненные в технике лаковой живописи, были хорошо изучены и стали восприниматься наравне с традиционной живописью, скульптурой и пр. Надо отметить, что эти исследования помогли вернуться к национальным материалам, ставшим основой современного искусства.

В результате сочетания традиционной и современной лаковой живописи появляются значимые изменения, новые материалы. Художники продолжают развивать некоторые методы — используют яичную скорлупу, которую сначала приклеивают, а затем полируют: «Художник Тран Ван Кан первым придумал новый метод работы с лаком, смешав его со скипидаром, художник Фо Тханг решил полировать поверхность. Это исследование является началом современной лаковой живописи, которую высоко ценил профессор Джозеф Ингумберти» [4]. Студенты продолжают исследовать этот метод в искусстве. Они добавляют новые техники и материалы, пользуются толстым слоем лака; не дожидаясь полного его высыхания, покрывают серебром или золотом для создания более яркой палитры. «Тран Зуанг Чан является первым мастером, который уже в 1932 г. создал работу в технике лаковой

живописи и сумел передать в ней дух вьетнамского народа» [5]. Художники Тран Ван Кан (1910–1994), Нгуен Ханг (1912–1989), Нгуен Зя Чи (1908–1993) являются яркими представителями этой техники. Основой лаковой живописи стало тесное взаимодействие с традиционным искусством.

Нгуен Зя Чи (1908–1993)¹ проходил различные этапы в своем творчестве, и стал основателем отдельных приемов работы в технике лаковой живописи. Он заложил предпосылки для больших изменений в искусстве Вьетнама. «Среди его работ очень много известных. Ни один художник не сравнится с ним в мастерстве лаковой живописи. Основной темой в его творчестве были современные девушки, играющие в саду. Длинные платья девушек развеваются, они подобны феям, их фигуры сексуальны. Также мастер талантливо изображал сельские пейзажи» [5].

Для его раннего творчества характерны глубоко символические работы, обладающие особой эстетикой. Основные темы — страна и народ. Объекты — деревья и люди — на изображениях отсутствуют, их заменяет блестящая, гибкая, чистая, как хрусталь, — смесь золота и серебра. Темный, светло-коричневый переходят в белый, серебристый, создавая чувство полета, перемещения в пространстве, заставляя задуматься о персонажах на картинах Шагала.

В ранних произведениях он также использовал символические образы — цветы, листья, травы, деревья. Художник считал, что растения имеют души. Он любил и ценил вещи, которые создают новую жизнь, видел в них скрытые смыслы. В 1930–1945 гг. мастер рисует эмоциональные пейзажи с помощью золота, серебра, красным и черным цветом.

¹ С интересом исследовал традиционные художественные материалы для создания произведений современного искусства. Участвовал во многих выставках: художественная выставка САДЭАЛ (SADEAL) в 1936 г., Выставка лаковых произведений Художественной ассоциации Индокитая (La cooperative des Artistes Indochinois) в 1938, 1940, 1943 и 1944 гг., выставка Ассоциации художников Аннама (1930-1945гг.) Автор множества произведений высокой художественной ценности, среди них красивые пейзажи и портреты людей, в которых сочетается современная фактура и символическое искусство.

В работе «В саду» (1939) художник пишет деревья «Зок мынг», которые представляются зрителю блестящими, мерцающими; в памяти всплывает знакомый образ вьетнамской деревни. Листья, за счет использования яичной скорлупы, мерцают, что передает атмосферу покоя. В изображении банановых листьев серебро смешивается с красным — появляется глубина. Сочетаются различные цветовые пигменты, перетекающие друг в друга. Условный фон выполнен в темных оттенках, что также увеличивает пространство, наполняет его тайной. Деревья, листва переданы очень ярко, их структура единообразна. Мастер возвращается к декоративной традиции, находясь под влиянием масляной живописи. Использует стилизованные, условные приемы для передачи образов и пространства. Картина доносит до зрителя свежесть, простоту и красоту природы. Сочетание различных материалов в лаковой живописи показывает высокий уровень владения ими. В последующих работах Нгуена Зя Чи будет часто появляться пальма, которая тесно связана с жизнью вьетнамского народа.

На картине «Пейзаж» (1939) пальма выступает как символ. Это изображение создано в память о каждом человеке, оно стало любимым образом родины мастера; это также символ любви между мужчиной и женщиной. Листья пальмы выполнены из золота и серебра¹, которые делают образ сверкающим, мерцающим. Бамбук — символ силы, поскольку он используется для строительства домов.

Рассвет отражается на трепещущих листьях. Мастер передает гибкость листвы, ее подвижность, прохладу утра. Композиция многослойна, показано живое пространство. Небо написано прозрачными красками, что наполняет его светом. Мастер тонко смешивает темно-красный, коричневый, светло-желтый и черный цвета. Богатство оттенков использовано при написании дома, деревьев, пространства. Для большего эффекта художник нанес несколько слоев различных полутонов, затем полировал изображение для создания глубоких, богатых цветов. Локальность фона, игра цвета и света придают работе мечтательное настроение. На картине ярко передана реальность, при этом она глубоко символична благодаря импрессионистской технике работы.

Художник пишет мягкие листья, которые колыхаются на ветру. Бамбук становится центральным образом в его работах. Нгуен Зя Чи изображает и банановые деревья — также знакомый образ для вьетнамского крестьянства. Банановые листья переплетаются, создавая женский образ. Деревья на картинах Нгуен Зя Чи символизируют жизненную силу. Художник То Нгок Ван так оценивает работу Нгуен Зя Чи: «Лаковая живопись — экспериментальный материал для Нгуен Зя Чи. Творческое

мышление и душа художника создают прекрасную работу. В искусстве Нгуен Зя Чи объединены любовь и мудрость; линии, цвета, формы объектов передаются умелыми руками мастера. Нгуен Зя Чи передает красоту и единство между душой и телом молодой девушки; современно одетая, она гармонично смотрится на лоне природы. Особенность изображения девушек на картине «Женщины в саду» станет впоследствии образцом и будет преследовать меня на протяжении всей жизни» [5].

В таком известном произведении, как «Девушки в саду» (1944) героини разного возраста играют в сумерках на лоне природы.

Мастер изучал материалы, которые в процессе творчества были успешно им воплощены и развиты. Особенно интересно использование красного цвета, который будто растворяет образ в пространстве. Яичная скорлупа делает образ расплывчатым, нечетким, покрытие акварелью создает эффект мягкости шелка. Легкий золотистый свет и тонкие черные линии заставляют зрителя ощутить ветер, который колыхает подол платьев. Художники-реалисты впоследствии заимствовали этот прием для описания характера героя. Длинное платье изображено мягкими линиями, поэтому складывается впечатление его подвижности. В основном использованы темно-коричневые цвета, золото и серебро, при этом яичная скорлупа², с помощью которой создается эффект глубины, не видна. Светло-голубые акценты придают работе более яркую эмоциональную окраску. Мягкость положения тел, однородность и условность пространства делают атмосферу более игривой. Пространство упрощено, стилизовано, условно — сказывается влияние народных картин. Яичная скорлупа, использованная при создании всех образов, передает свежесть и красоту сада. Весенним воздухом и светом наполнена работа. Художник не концентрируется на описании структуры реальности, он создает формы, которые отличаются от реального мира. Мастер использовал мягкие контуры, что также традиционно для народного искусства. Линии имеют исключительно эмоциональное выражение, их плавность создает дух свободы, занимая важное место в структуре работы. Художник Нгуен Зя Чи не копирует традиционное искусство. Мастер сочетает символические и условные приемы для передачи пространства. Сочетание традиционного художественного языка и влияния современного европейского искусства создают особую свето-теневую и цветовую структуру. Его картины построены на контрасте, они мерцают, изображения переплетаются.

Рассмотрим образ веселящихся девушек на картине «Девушки у лotosового озера» (1938). Автор создает

¹ Золото и серебро используются в традиционной вьетнамской лаковой живописи. Художник очень тонким слоем наносил теплый лак, затем приклеивал золото и серебро. После высыхания лака художник водой снимал излишки лака.

² Яичная скорлупа является важным материалом в лаковой живописи. Яичная скорлупа поджаривалась для создания различных цветов — серого, желтого, черного и т. д., затем приклеивалась на теплый лак. После высыхания лака художник снимал его излишки водой. Нгуен Дык Кыонб. Вьетнамские технологии лаковой живописи. Ханой: Культурная информация, 1995.

мир, который отличается от реальности, при этом зритель наблюдает душевное равновесие, гармонию: «В работе на каждое дерево нанесен слой серебра. Красота заключена во всем, и в увядающих листьях лотоса. На этой картине запечатлен невероятно красивый образ; создано эмоциональное, хрупкое и нежное ощущение пространства. Редкая листва, девушки образуют полукруг, часть из них изображена в светлых легких тонах, что создает контраст с глубоким черным фоном, струится солнечный свет» [5]. Свет, направленный на женские образы, делает их более выразительными, а воздух прозрачным. В изображении молодых женщин, их мягких движений, привлекательных фигур использованы стилизованные приемы. Героини находятся в светящемся, мечтательном пространстве. Автором запечатлен конец лета, изображены пожелтевшие лотосы на озере, что придает работе особую эмоциональную окраску. Образы наполнены символическим смыслом и глубоким содержанием. Человек сливается с природой. Листья, деревья, воздух смешиваются в золотистом свете. Зритель видит мерцание света, глубину золота и серебра. Интересно сочетание ярко-розового и коричневого. Контуры нанесены серебром и золотом, что делает изображение мерцающим. Нгуен Зя Чи способствовал развитию лаковой живописи. Композиции его работ оказали большое влияние на эстетическое восприятие следующих поколений. Каждый образ в его картинах выразителен, фееричен. Цвет трепещет в огромном пространстве. Художник То Нгок Ван отмечал, что Нгуен Зя Чи любил лак, как женщину.

Золото и серебро — это материалы не для описания реальности, а для демонстрации ее условности, символичности. В отличие от масляной живописи, лаковая живопись Нгуен Зя Чи вызывает абсолютное ощущение другого мира, созданного на основе реальной жизни: «Мир лаковой живописи Нгуен Зя Чи является волшебным звуком. Жизнь на его картинах нереальна, блеск золота и серебра делает образ более глубоким» [5].

Работа «Весенний сад» (1940) в очередной раз доказывает талант мастера; он создает систему изображений высокой художественной ценности. Художник пишет образы девушек, играющих в саду, где цветут деревья «Фу зунг», произрастают банановые деревья, прозрачный воздух наполнен светом и мерцанием. Использование ярких красных оттенков создает очень выразительное пространство. Фигуры девушек, листья, цветы также изображены с помощью доминантных цветов. Зрителю передается атмосфера веселья, гармонии. Фактура выражает сильные эмоции Нгуен Зя Чи. Положение тел написано обобщенно, символически. Все внимание отдано передаче ритмичности. Схема построения композиции, использование традиционных материалов и богатой цветовой па-

литры смешивают пространственные слои. Мастер передает творческое, свободное состояние души.

Художник Нгуен Ханг (1911–1989)¹ использовал лаковую живопись для передачи сцен труда. В его работах прослеживается дух традиционного художественного наследия, визуальный декоративный стиль, стилизация. Наиболее характерная работа «Ловля рыбы в лунную ночь» (1943) является ценным материалом для изучения этого направления, показывая уникальность технического материала. В этом произведении отражено влияние на творчество мастера рельефов на общинных домах. Это первый успешный опыт использования плотного слоя лака, что создает рельефность. Нгуен Ханг описывает персонажей условно, символично, используя прием преувеличения. Изображение рыбаков, рыб и волн построено на сильном контрасте. Декоративное, локальное пространство и герои находятся в тесном взаимодействии. «Смелый творческий стиль отражает трудовую деятельность. Он унаследовал методы народного искусства — традиционная стилизация при описании реальности» [5]. Мерцание луны символично, рабочие описаны как тонкие, глубокие личности. Образ рыбаков вызывает у зрителя чувство сострадания. Мастер использует золото для передачи блеска света, цвета, создания контраста с темным фоном. В этой работе Нгуен Ханг хотел передать жизнь вьетнамских рабочих в начале XX в.

Работа «Правила славы» (1943) выполнена в стиле реализма. На ней изображен человек, получивший образование и возвращающийся на родину. Мастер рассказывает о жизни аристократии в феодальном Вьетнаме. Ярко Нгуен Ханг рисует образы людей, в деталях изображает белых коней и обилие мелких предметов. Центральный образ и зонты написаны золотом, что делает работу более динамичной.

Решение автора выполнить картину в горизонтальной ориентации может говорить о влиянии на него работ французского художника-реалиста Гюстава Курбе, а также народного творчества — барельефов на общинных домах. Темно-коричневый, темно-красный, золотой, серебряный создают гармоничную гамму, делая изображение выразительным. Мастер передает атмосферу сумерек, дорога и река изображены обобщенно. Работы Нгуен Ханга рассказывают о наследии традиционного искусства — декоративные элементы, стилизация, условность пространства сочетаются с реалистической темой.

Стоит также отметить работы «Купание в лунную ночь» (1940), «Красота деревни Мьонг» (1940), «Горный пейзаж» (1943) и др. Автор, изучая традиционную жизнь вьетнамского народа, создает пейзажи и образы высокого искусства и эстетической ценности. Разработав особый

¹ Окончил первый поток факультета живописи в Колледже изобразительных искусств Индокитая (1930–1935). Отдавал предпочтение лаковой живописи, в которой создал много работ. Он участвовал во многих выставках в стране и за рубежом: выставка Художественной ассоциации Аннама в 1943 и 1944 гг., а также ряд послевоенных выставок. Нгуен Ханг получил несколько важных государственных наград, среди которых Государственная премия Хо Ши Мина за вклад в литературу и искусство.



Рис. 1. Нгуен Ханг. «Ловля рыбы в лунную ночь». 1943. Дерево, лак

стиль, Нгуен Ханг сделал важный вклад в создание современного вьетнамского искусства.

Художник Фам Хау¹ (1903–1995) был одним из первых художников, участвовавших в научно-исследовательской работе на тему лаковой живописи. Принимал участие во многих выставках: Выставка лаковой живописи Художественной ассоциации Индокитая в 1940, 1943 и 1944 гг.

Художник отдает предпочтение вьетнамскому пейзажу: реальности фактур, символизму, ощущению востока. В частности, в работе «Лето лотосов» (1943) художник описал лотос в стиле народной культуры — образ обладает внутренней красотой, выполнен в чистых, благородных цветах. Легкий ветер, играющий в лепестках лотоса, будит эмоции и чувства. Художник использует перламутр, яичную скорлупу, чтобы создать хрупкую красоту лепестков лотоса, придать им мерцание. Условность пространства, простые цвета, насыщенность создают глубокий метафорический смысл.

Работам Май Чунг Хы (1906–1980) присущи плоскость изображения и использование символических цветов. На картине «Украшение» (1939–1945) автор демонстрирует свой новый стиль, который отражает вьетнамское народное искусство. Она написана в изысканной технике лаковой живописи. Используются локальный фон и яркие цвета, сочетаются стилизованные, обобщенные и символические приемы, что говорит о влиянии визуального стиля народной графики Донг Хо и Ханг Чонг. В этой работе объединены исследовательские тенденции, традиционные материалы и народный визуальный язык, что делает изображение более ярким и выразительным. Светло-розовый цвет тела девушки и желто-голубой фон создают контраст. Мастер использует визуальный язык импрессионизма в технике лаковой живописи для отображения красоты современной женщины. Яркое простран-

ство, интересное сочетание цвета, динамичные линии создают утонченное произведение.

Фам Зя Зянг² (1912–2003) изучал различные виды лаковой живописи. Наиболее характерная работа «Счастье» (1940), в которой отражены чаяния вьетнамских крестьян, чувство любви между матерью и ребенком. Крупные формы создают сильные эмоции. Наблюдается общность условного пространства и героев. Мы видим два симметричных изображения: образы мужа и жены с ребенком. Женщина, обладающая здоровым телом, облачена в традиционное вьетнамское платье «иэм». Мужчина также обладает крепким телом, детально написаны его руки, ноги, тело, он представляет собой собирательный образ крестьянина. Фигуры изображены обобщенно, но художник подробно рисует лица персонажей, на которых прочитываются чувства радости и счастья. Пространство локальное. Мастер использовал золото и серебро для изображения тел и создания контраста с фоном. Картина ритмична. Фам Зя Зянг демонстрирует отличное знание рисунка и виртуозное владение техникой лаковой живописи.

Отдав свое предпочтение лаковой живописи, художник полностью раскрыл свой талант и создал множество прекрасных работ. Заметна его роль в создании современного вьетнамского искусства.

На картине «Фестиваль фонарей» (1945) художник Хоанг Тхик Чу³ (р. 1912) изобразил молодых городских женщин, которые проводят время на празднике. Пространство наполнено мерцающим, сверкающим светом. Героини находятся в различных позах, что делает композицию динамичной: они сидят, лежат, стоят. Мастер ярко передает атмосферу веселья и праздника. Для отображения привлекательных фигур девушек использованы зеленый, желтый, светло-голубой, светло-красный, фиолетовый цвета. Их образы наполнены элегантно-

¹ Окончил факультет живописи в Колледже изобразительных искусств Индокитая (1936–1941).

² Окончил факультет живописи в Колледже изобразительных искусств Индокитая (1927–1932).

³ Окончил факультет живописи в Колледже изобразительных искусств Индокитая (1936–1941).



Рис. 2. Хоанг Тхик Чу. «Фестиваль фонарей». 1945. Дерево, лак

стью и красотой. Символическое пространство наполнено прохладой ночного воздуха. Желтый, красный, оранжевый, фиолетовый, белый, зеленый оттенки смешиваются, создавая тонкие, выразительные образы. Композиция, визуальный язык говорят о влиянии ряда работ Ингумберти.

При создании картины «Девушка готовит рис» (1940) художник использовал декоративные, символические приемы. Образ получился динамичным за счет реалистичной передачи позы. Структура обобщенная, двухмерная. Локальность пространства, прерывистые, крупные линии позаимствованы из народной графики Донг Хо. Использование ярких цветов создает свежий образ. Контраст между светлым и темным придает работе особую эмоциональную окраску. Сочетаются желтый, светло-синий, коричневый. Автором переданы простота и

красота женщины, выраженные с помощью традиционного художественного языка.

С возрождения лаковой вьетнамской живописи начался процесс развития вьетнамского искусства. С этого момента материалы, методы и визуальный язык таких художников, как Нгуен Зя Чи, Нгуен Ханг, Фам Хау, Фам Зя Зянг и другие, способствовали становлению нового поколения мастеров. Основные приемы, характерные для творческого процесса того периода: стилизация, символизм, преувеличение, условность и т. д. Методы передачи света, использование золота, серебра, яичной скорлупы, перламутра создавали эффект мерцания, подтверждая влияние импрессионизма. Плотные слои краски, игра света, богатство полутонов и тонов, полировка изображения говорят о постоянных творческих поисках художников.

Литература:

1. Во Ван Лак, Влияние французского искусства на традиционную живопись Вьетнама в период 1925–1945 гг.// Молодой ученый (№ 1 (81), январь — 12015 г. — С 511–515.
2. Во Ван Лак, Типичные работы авторов живопись Вьетнама в период 1925–1945 гг./ Молодой ученый (№ 2 (82), январь — 12015 г. — С 573–578.
3. Зендй, Б. История живописи / Б. Зендй; пер. К. Ф. Хаи. — Ханой: Культурное информационное издательство, 1996.
4. Нгуен, Л. Т. Б. Современное искусство Вьетнама / Л. Т. Б. Нгуен, Н. Х. Буи, Т. Фам, В. Ч. Нгуен. — Ханой: Изобразительное искусство, 2005.

5. Нгуен, Х. Искусство Вьетнама XX века / Х. Нгуен. — Ханой: Знание, 2011.
6. Нгуен, Х. Искусство периода обновления / Х. Нгуен. — Ханой: Изобразительное искусство, 2009.

Графика на шелке Вьетнама первой половины XX века

Во Ван Лак, кандидат искусствоведения
Университет Донгхап (Вьетнам)

Художники Нгуен Фан Чанг, Ле Фо, Ле Ван Де, Тон Тхат Дао, Нгуен Ван Лонг, Нгуен Тьонг Там и другие, испытали некоторое влияние европейского искусства, выразившееся в использовании символических и условных приемов в создании образов. Одновременно с этим, введение контуров, использование традиционных цветов позволяет говорить о преемственности в их работах фольклорных черт. Кроме того, художники, вернулись к изучению традиционных художественных материалов: шелка для использования в современном творчестве. Также Нгуен Фан Чанг, Ле Фо, Ле Ван Де и другие мастера, создавали мечтательную красоту через мягкость шелка. Они окрашивали шелк акварелью, что придавало работам высокий эстетический эффект. Использование шелка считается традиционным для Вьетнама, что нашло свое продолжение и в работах мастеров рассматриваемого периода.

Ключевые слова: графика на шелке, художники, традиционных художественных материалов, Вьетнама

Одни исследователи считают, что графика на шелке использовалась во время религиозных праздников, проходящих в храмах и пагодах, откуда она и возникла. Буддийские священники наклеивали шелк на бумагу и наносили на него различные фигуры, символы, обладающие религиозным, символическим смыслом, — так создавались амулеты. Но другие ученые придерживаются мнения, что вьетнамская графика на шелке впервые была изобретена этническими меньшинствами дао, пришедшими из Китая. Этнические меньшинства дао часто применяли шелк для создания амулетов, которые использовались во время церемоний шаманов «мо» или «тау» и служили объектом поклонения этнических меньшинств.

Виктор Тардье видел потенциал и возможности развития новых материалов во вьетнамской живописи. Он приобретал картины, выполненные в технике графики на шелке, произведенные в Ханое и Китае. Мастер направлял и поощрял студентов Художественного колледжа Индокитая в работе над новым материалом. Тонкость, мягкость, чистота шелка вдохновляли многих художников. Они использовали акварель, создавая прозрачные слои цвета, затем промывали водой, удаляя излишки. Они изучали импрессионизм, его атмосферу, особенности передачи света и наложения красок, чтобы создавать работы на шелке в новой стилистике.

Нгуен Фан Чанг (1892–1984) успешно работал в графике на шелке. Художник высоко ценил культуру вьетнамской деревни, поэтому его искусство обращено к скромным, честным людям, живущим во вьетнамской сельской местности. Он изучал цвета, используемые в традиционной одежде, чтобы применить их в своих работах. Кроме того, мастер обращался к приемам импрессионизма: обобщение, простота фигур, обилие света. Также он изучал народный графический язык. Нгуен Фан

Чанг делает акцент на контрастах. Декоративность, условность пространства свидетельствуют о влиянии народной графики этнических меньшинств. Акценты, методы нанесения акварели создают атмосферу мечтательности, игры света, прохлады. В его работах гармонично сочетаются восточное, западное и традиционное искусство.

Нгуен Фан Чанг успешно передавал образы сельских детей. В работе «Детские игры» (1931) через образы детей он выражает свои глубокие чувства по отношению к современному сельскому Вьетнаму. Народные игры — символ памяти о каждом человеке, прошлом поколении. «Нгуен Фан Чанг описал четырех детей, играющих в народные игры, разделившихся на две группы, что создает визуальный баланс. Изображение живое. Коричневый цвет, четкость форм, мягкое освещение, народная одежда. Работа напоминает рассказ из детства» [6]. Изображая наивность детей, создавая образ наивной красоты, Нгуен Фан Чанг тонко сочетает западное и восточное искусство. Обобщенное изображение ребенка, контраст светлого и темного создают эстетический эффект. Художник не пишет свет, следуя западным канонам, он сосредоточился на массе, ее обобщении, чтобы показать структуру работы. В этой работе Нгуен Фан Чанг создал символический образ сельских жителей Вьетнама. Художник выражает духовность родины через жизнь детей. Автор очень точно описывает атмосферу северного Вьетнама. «Нгуен Фан Чанг спокойно, серьезно выражает свои чувства. Темно-коричневый цвет, его грубая простота создают образ скромности» [6].

В работе «Девушка кормит птицу» (1931) [илл. 2], изображена девушка, которая делится своими чувствами с птицей. Мастер использовал насыщенные цвета: контраст построен между черным и светло-желтым, светло-зеленым, что придает особую эмоциональную окраску.

Светло-желтый и светло-зеленый сливаются вместе, создавая прозрачные, выразительные оттенки. Девушка, написанная светло-желтым, выделяется на зеленом фоне. Через мягкость движений показано взаимодействие с птицей. Используются теплые и холодные оттенки. Автор

описывает сильный характер через массивность форм, яркость силуэта. Нгуен Фан Чанг несколько раз наносил и смывал акварель, чтобы цвет глубже проник в волокна. Цель заключалась в создании объемного произведения. Вся картина передает атмосферу покоя, размеренности.



Рис. 1. Нгуен Фан Чанг. «Девушка кормит птицу». 1931. Шелк

Художник успешно воплотил живой образ духовной культуры народа. Изображая женские образы в работе «В девушек входят души мертвых» (1931), художник создал особую духовную атмосферу, присущую вьетнамскому народу. Он изображает психологическое состояние различных персонажей, молодых женщин, погруженных в туман. В изображенную справа девушку вселяется душа умершего. Ее лицо обращено вниз, что создает противовес остальным участникам. Традиционный костюм, темно-коричневый цвет играют фундаментальную роль в картине, создают тихое пространство, выражают глубокое настроение. Шелк придает фону мерцание. «Нгуен Фан Чанг создает образ деревенской нищеты, в основном с помощью женщин, прибегая к их естественной деревенской красоте. Он использует линии, чистые цвета, преобладает коричневый или желтый. Характерен народный стиль, как в картинах Донг Хо, Ханг Чонг и др». [6]. Он создал образ молодой деревенской женщины, который оказал значительное влияние на содержание работ современных художников.

Следует отметить женский образ в работах «Мытье овощей» (1931), «Игра с рыбой», «Побег», «Мать и дитя» (1937), «Девушка и буйволы» (1938). На картине «Мытье овощей» художник пишет воздух и солнце, которые заполняют пространство. Используются чистые цвета, создающие контраст: коричневый, розовый, белый, черный. С помощью прозрачных оттенков художник выражает наполненность пространства. Белая одежда девушки делает работу более яркой. Воздух, солнечный свет передают эмоциональное состояние героини.

В работе «Сбор овощей» (1938), где передана простая сельская жизнь, изображена женщина с добрым лицом, собирающая овощи в поле прохладным утром. Художник использовал мягкий, чистый, тонкий шелк. Мастер пишет туман, заполняющий пространство, передает утренний аромат над полем. Фиолетовый сочетается со светло-желтым, розовым, создавая выразительный образ. Фигура женщины сливается с пространством. Он изобразил красоту мирной вьетнамской деревни, создав формы художественного выражения ценностей нации.

Темы творчества Нгуен Фан Чана просты, но ему удалось создать яркие образы, в которых он выражает любовь к своей стране и народу вьетнамской деревни.

Успех Нгуен Фан Чанга повлиял на ряд современных художников, среди них Нгуен Ван Де (1906–1966), Ле Фо (1907–2001), Лыонг Шуан Зи (1914–2006), Нгуен Тхи Лыу (1911–1988), Май Чунг Хы (1906–1980) и другие, принявшие участие в создании стиля и формировании методов создания графики на шелке на раннем этапе развития этого вида искусства.

Ле Фо (1907–2001)¹ родился в Ханое, умер во Франции. На раннем этапе творчества женщина в картинах Ле Фо часто хрупкая, застенчивая, круглолицая. Образы элегантные, нежные, изящные, грациозные. Используя шелк и чистые цвета, он создает романтические композиции. По истечении времени сюжет его произведений меняется. Работа «Молодые женщины сидят» (1934) и «Птицы» (1937) были написаны под влиянием китайского и французского искусства. Но этот период очень скоро заканчивается, и он переключается на создание работ в новом стиле. Однако на протяжении всего творческого пути мастер воспевал красоту женщин и цветов.

У героинь картин «Девочка» (1938), «Молодая женщина» (1938), «Уборка» (1942), «Две молодые женщины» (1938) «нет определенного возраста, у них добрые лица, маленькие глаза, маленький рот, длинные шеи. Они облачены в старинные платья. С полотен веет классической литературой». Создано двухмерное пространство. Росчерки кисти тонкие; женщина, как в торжественной религиозной живописи, ангелоподобна, будто персонаж в произведениях Боттичелли (Botticelli): лицо овальное, волосы черные, изгиб шеи напоминает работы Модильяни (Modigliani), образ пронизан меланхолией и таинственностью. Ле Фо сочетает двухмерную структуру народного и современного восточного искусства.

Образы молодых женщин, обладающие глубоким внутренним содержанием, выполнены в изысканной технике. Часто они грустны. Автор создал систему символических образов молодых женщин с территории Аннам. Включение цветов в композицию при создании образов делает героинь нежными, целомудренными. Красота, доброта, кропотливость женщин в картинах Ле Фо стали символами для современного вьетнамского общества. Причина, по которой мастер любил изображать молодых вьетнамских женщин, заключается в том, что он был одержим своей страной, своим городом, где он родился и вырос, и очень скучал по родине, учась во Франции. Известный искусствовед Вальдемар (Waldemar) заметил: «Мир художника Ле Фо является раем на земле» [6].

На следующем этапе своего творчества мастер изображает тонких девочек, создавая собирательный образ дочери. Он использует методы стилизации, преувели-

чения, что окажет впоследствии большое влияние на тенденции развития вьетнамской живописи. Мастер работает с ярким, контрастным, декоративным фоном. Молодые женщины в работах по-прежнему обладают восточной внешностью, техника написания напоминает контуры народных картин Ханг Чонг; гибкость, мягкость, тонкость отличают его произведения. Пространство часто условное, символичное. Национальная коричневая одежда символизирует традиционные цвета вьетнамского народа. Художник не использует свет и тень, сосредотачиваясь на обобщенном массиве, декоративном выражении. Для изображения деталей мастер использует очень тонкие линии. Таким образом, Ле Фо сформировал особый творческий стиль.

Мастер успешно передавал образ матери и ребенка, черпая вдохновение в образе мадонны. Лицо вызывает ностальгию, теплоту, женщина является защитницей своего любимого ребенка, воплощающего невинность. Стиль в целом декоративный, фон локальный, что говорит о влиянии народного искусства. Автор с любовью изображает силуэты вьетнамских матерей, ориентируясь на образ Девы Марии. Женщины в работах Ле Фо задумчивы, спокойны. «Художник показал новые веяния в создании цвета, контура. На его картинах отражены культурные особенности Вьетнама, Восточной Азии. Женщины представлены в гармонии с природой и детьми. Через материнство художник показал любовь божественной матери. Образ матери и ребенка является основным объектом художника, который создавал работы высокого эстетического содержания. В качестве базы он использовал восточное искусство, в частности, вьетнамское.

В работе «Девушка» (1938) использованы приемы народной графики и европейского искусства. Впоследствии автор будет часто прибегать к этим техникам. Девушка и цветы написаны в холодных оттенках. Композиция проста по своему построению. Условность, стилизованность фигуры говорит о влиянии народной графики Ханг Чонг, к примеру, такой работы, как «То Ны». Образ героини, ее одежда, цветок, прохлада пространства переплетаются и создают яркую по красоте работу. Ле Фо демонстрирует талантливое использование декоративных структур. Светло-синий, светло-розовый, белый и желтый создают контраст. Зритель ощущает аромат и прохладу весеннего воздуха, игру света, эмоции героини.

На картине «Молодая женщина» (1938) Ле Фо объединяет приемы стилизации и преувеличения при написании фигуры. Женский образ обладает крупной, вытянутой головой, длинной шеей, тонким телом и руками. Эти приемы обычно используются в скульптурных рельефах общинных домов во Вьетнаме, а также во многих работах Модильяни. Он использовал мягкие цвета, чтобы подчер-

¹ Большое влияние на него оказал стиль Виктора Тардьё. После получения образования в колледже он отправился изучать искусство во Францию. Прибегал к различным материалам и стилям. В 1928 г. участвовал в выставке в Ханое, в 1930 — в Сайгоне, в 1932 — в Риме, в 1936 состоялась персональная выставка во Вьетнаме, в 1937 г. выставка в Париже.

кнуть изысканность шелка. Краска, глубоко проникая в ткань, делает работу объемной. Смещениями зеленого и синего передается прохладный полумрак. Простран-

ство сливается с созданным образом, объединяя довольно простую композицию. Мастер тонко передает тревожные мысли своей модели.



Рис. 2. Нгуен Ван Лонг. «Украшение». 1941. Шелк

Художник Нгуен Ван Лонг¹ (1907–1992) занимался изучением графики на шелке и создал множество работ в этой технике. Предметом его любования становится повседневная жизнь городских девушек. В работе «Украшение» (1941) [илл. 2] обнаженная девушка сидит у окна. Мастер передает сексуальность и красоту молодого женского тела. Он использует естественный свет, который направлен и в пространство, и на тело модели, подчеркивая ее чистоту и красоту. Нгуен Ван Лонг использует яркие цвета: голубой, оранжевый, розовый, синий; один цвет переходит в другой. Пространство выражено условно, обобщенно, декоративно. Художник делает яркие мазки кистью, находясь одновременно под влиянием японской графики и импрессионизма.

Нгуен Тьонг Тама² (1906–1963) — можно считать художником-новатором, создателем яркой динамичной палитры.

В работе «Рынок в Индокитае» (1937–1945) изображен сельский рынок и множество людей в различных реалистичных позах: старуха, ребенок, покупатели, продавцы и другие персонажи, что делает картину дина-

мичной. Художник талантливо передал тепло и атмосферу летнего дня. Подробно прописанные детали — продукты, овощи, инструменты — создают более яркий образ. Для написания объектов использованы насыщенные цвета: голубой, нежно-зеленый, оранжевый, желтый, фиолетовый. Цвета переходят друг в друга, проникая глубоко в шелк и создавая новые оттенки. Ритмично и живо в композиции показаны различные положения тел героев картины. Декоративность пространства создает единую изобразительную структуру.

Льонг Шуан Зи (1914–2006) на картине «Урожай риса» (1940–1945) изобразил девушку в поле. Автором передана простота и красота женского образа. Река, лодка, рисовые поля делают композицию динамичной. Мастер изучал положение тела во время труда для создания мягких форм, реалистичных образов. Передан прозрачный, сверкающий свет над рекой. Центральный образ — девушка в белом платье. Ярко-желтым написано рисовое поле. Художник мастерски передает атмосферу урожайного дня и сельской жизни, а также красоту природы. Внимание мастера обращено на создание цветового воздействия на

¹ Окончил факультет живописи в Колледже изобразительных искусств Индокитая (1929–1934).

² Окончил факультет живописи в Колледже изобразительных искусств Индокитая (1928–1933).

зрителя. Используются белый, фиолетовый, оранжевый, зеленый, желтый и другие цвета.

В работе «Девушки, гуляющие в весеннем саду» (1940) Лыонг Шуан Зи использует палитру свежих цветов: красный, оранжевый, зеленый, фиолетовый, желтый. Используются контрастные, теплые и холодные тона, которыми передано пространство и прописаны образы. Молодые женщины в центре работы, изображены в традиционной одежде. Рядом бедно одетая женщина продает ветки сакуры. Таким образом художник создал контраст между светлым и темным, между богатыми и бедными, придав своему произведению более глубокий смысл и содержание. Фигуры девушек изображены условно, стилизованно. Лыонг Шуан Зи рисует вишни, теплое солнце, свежий воздух. Декоративность, простота, локальность пространства выражают влияние народной графики.

Тон Тхат Дао¹ (1910–1979) написал множество портретов, а также пейзажей города Хюэ: дворцы, реки. В

работе «Девушка» (1932–1945) мы видим героиню, сидящую у лотоса. Она изображена в традиционной одежде. Выстроена классическая для портрета композиция. Светло-желтым написано тело девушки и лотос, фон — зеленый, что делает изображение контрастным. Яркие цвета передают выразительную красоту героини. Визуальные методы отображения реальности подтверждают влияние на творчество мастера народной графики Ханг Чонг. Техника окрашивания шелка создает мечтательную, приглушенную атмосферу.

Творчество художников направлено на поиски визуального языка для работы на шелке. Техника окрашивания этой ткани создает глубокое пространство, соответствуя восточной эстетике. Вьетнамскими мастерами используются стилизованные, преувеличенные, условные приемы, характерные для традиционного искусства. Из импрессионизма заимствованы цветовые сочетания.

Литература:

1. Во Ван Лак, Влияние французского искусства на традиционную живопись Вьетнама в период 1925–1945 гг.// Молодой ученый (№ 1 (81), январь — 2015 г. — С 511–515.
2. Во Ван Лак, Типичные работы авторов живопись Вьетнама в период 1925–1945 гг./ Молодой ученый (№ 2 (82), январь — 2015 г. — С 573–578.
3. Во Ван Лак, Художественные материалы, используемые во вьетнамской живописи 1955–1985 гг./ Молодой ученый (№ 3 (83), февраль — 2015 г.
4. Ле, Т. Д. Современное и постсовременное искусство / Т. Д. Ле. — Ханой: Изобразительное искусство, 2003.
5. Ле, Т. Л. Словарь искусств / Т. Л. Ле. — Культурное информационное издательство, Ханой, 1998.
6. Нгуен, Л. Т. Б. Современное искусство Вьетнама / Л. Т. Б. Нгуен, Н. Х. Буи, Т. Фам, В. Ч. Нгуен. — Ханой: Изобразительное искусство, 2005.

¹ Окончил факультет живописи в Колледже изобразительных искусств Индокитая (1932–1937).

Основные направления стилей и течений в искусстве России во второй половине XX века и их влияние на изобразительное искусство алтайских художников. Часть 2

Киселева Наталья Егоровна, кандидат искусствоведения, доцент
Алтайский государственный университет

В данной статье раскрываются основные этапы становления и развития изобразительного искусства на Алтае в исследуемый период времени; выявляется основной творческий метод в жанрах алтайского изобразительного искусства — реализм, несмотря на влияние различных тенденций и стилей в искусстве России во второй половине XX века, таких, как: «абстрактный гуманизм»; теория «современного стиля» — триада «лаконизм — обобщенность — экспрессия»; концепция «суровой правды действительности»; определяется роль, место и значение изобразительного искусства Алтая не только в культуре Сибири, но и России в целом.

Ключевые слова: тенденции, направления стилей, изобразительное искусство, Алтай, история, выставка, творчество, художник, жанр.

The influence of the main directions of styles and trends in Russian art of the second half of the twentieth century on the fine arts of the Altai artists

Kiselyova N. Ye., Cand. of Art Criticism, senior lecturer
Altai State University

This article reveals the main stages of formation and development of fine art in the Altai region in the analyzed period of time; reveals the main creative method in the Altai genres of fine art — realism, despite the impact of the various trends and styles in the art of Russia in the second half of the twentieth century, such as: «abstract humanism»; the theory of «modern style» — the triad «simplicity — generality — expression»; the concept of «the harsh truth of reality»; defines the role, place and value of fine art not only in the Altai culture of Siberia and Russia as a whole.

Key words: trends, trends styles visual arts, Altay, history, exhibition, creativity, artist, genre.

В процессе исследования данного вопроса было выявлено наличие основных направлений стилей и течений в изобразительном искусстве в России XX века послевоенного периода, которые определенным образом влияли на процесс становления и развития изобразительного искусства и на региональном уровне на всем протяжении второй половины прошлого столетия. Мы попытаемся на основе анализа тенденций, стилей, которые существовали в то время таких, как мотивы «абстрактного гуманизма», теория «современного стиля» — триада «лаконизм — обобщенность — экспрессия», концепция «суровой правды действительности», показать, как они отразились на изобразительном искусстве алтайских мастеров. Надо отметить, что некоторые из тенденций, о которых шла речь в первой части статьи, до сих пор дают о себе знать в творчестве отдельных художников.

Что же происходило в изобразительном искусстве Алтая в исследуемый период второй половины XX века?

Известно, что становление и развитие изобразительного искусства на Алтае в исследуемый период времени, происходило далеко не односложно, претерпевая

на себе все те жизненные коллизии, волнения и влияние тенденций, которые были присущи искусству в стране в целом. Многих мастеров уже нет, но творения их живут. В настоящее время изменилось многое. Изменился сам ход истории, а вместе с ним меняется уклад жизни, критерии. Изучив искусствоведческое наследие шестидесятых — восьмидесятых годов, оставленное нам художественными критиками, отечественными и зарубежными эстетиками и художниками, только сейчас понимаешь те сомнения и недоразумения, которые испытывали алтайские искусствоведы в свое время. Не всегда были понятны прямолинейная документалистика художников 50-х годов или «суровая» пластика языка и стремление к неоправданной монументальности и гигантомании шестидесятников... [1, с. 4]. Но ведь нам известно так же из истории, что именно в конце пятидесятих годов прошлого столетия произошло большое пополнение алтайских художников — это было связано с бурными «целинными годами». Для Алтая это время отмечено дыханием новых волнующих встреч и перемен. Именно в это время на Алтай приехали М. Ковешникова, П. Кортиков, П. Миронов, К. Чумичев, чуть

позже Ю. Кабанов, В. Туманов, вскоре Л. И В. Рублевы, Л. Цесюлевич, И. Рудзите, а вместе с ними и все те «новации», которые были распространены в российском искусстве.

Но вместе с тем, несмотря на то, что многие произведения, созданные в 50-е отличались некоторой наивностью и излишней литературностью, они ценны своей достоверностью. Это своего рода художественные документы, верно передающие созидательный дух той удивительной эпохи, прославляющей людей в валенках и ватниках, с немудреными пожитками в фанерных чемоданчиках, упрямо пробирающихся сквозь мартовскую пургу к месту будущих поселков. К сожалению, спустя 50 лет можно констатировать, что, несмотря на богатый жизненный материал, глубоких, обобщающих произведений, посвященных освоению целинных земель, создано так и не было. Возможно, это было связано с тем, что слишком молоды были художники, не хватало опыта и мастерства. Многие работы так и остались на уровне многообещающих идей, не обретших эквивалентную форму выражения [2, с. 28]. Но, необходимо отметить, что стилистической основой профессионального алтайского искусства не только 50-х, но и на всех его этапах развития был **реализм** — единственно возможный тогда творческий метод художественного отображения общих национальных форм [3]. Из исследований алтайских искусствоведов известно, что именно художниками 60–80 годов второй половины XX века был заложен основательный фундамент в изобразительное искусство Алтая. Традиции, наработанные алтайскими мастерами этого времени, вывели организацию Союза художников в ряд сильнейших творческих коллективов Сибири.

Несмотря на то, что местное отделение Союза художников в начале 60-х испытывало сильные материальные затруднения, отсутствие материальной базы, которое сдерживало развитие организации, всё — таки позволило ей принять участие в республиканской выставке «Советская Россия» (1960). Выставка показала — на периферии страны созрели значительные художественные силы, без которых поступательное движение советского искусства было бы неполным. На эту выставку от Алтая попали всего 2 произведения: «Тяжелое прошлое» П. Миронова и «Алтайское кочевье» Н. Иванова. В целом выставки 13-я краевая (1961) и первая зональная (Новосибирск, 1964) показали, что к середине 60 — х годов соотношение в развитии отдельных видов искусства примерно выравнивается с небольшим приоритетом живописи. В декоративных видах искусства преобладали техника маркетри (разновидность деревянной мозаики), чеканка и керамика.

На второй зональной выставке «Сибирь социалистическая» (июль — август 1967), посвященной 50-летию Великого Октября, представительство Алтая увеличилось более чем в два раза. Восемь из тридцати пяти авторов обратились к героико-исторической тематике, решая её в различных видах искусства: Г. Борунов «Сыны России», Л. Цесюлевич «Под алым знаменем», Цыганков «Присяга», А. Иевлев «Алтайские партизаны», Д. Комаров в

серии декоративных росписей «Песни Алтая» и другие. Кампания, развернутая в солидарность с борцами Вьетнама за своё освобождение, нашла образное воплощение в графической серии Ю. Кабанова и В. Туманова «Мы с тобой Вьетнам». Это было первое обращение наших художников к интернациональной теме.

Появившись в начале 60-х, зональные выставки сразу же стали аккумулировать все лучшее, что создавалось художниками регионов. Именно на этих выставках очень часто происходили открытия новых имён, работ, тенденций.

Отрадной особенностью 15-го краевого вернисажа (1967) стал целый раздел графики. Впервые она экспонировалась самостоятельно. Наряду с уникальными техниками: акварель, тушь, карандаш, в которой работали Ф. Филонов, А. Югаткин и другие, широко были представлены и тиражные виды: линогравюра, офорт (А. Вагин, Ю. Кабанов, В. Туманов, Я. Свенч, А. Кузнецов). Лапидарные, но в то же время экспрессивные, за счет контрастного соотношения черного и белого, выразительные средства линогравюры привлекали тогда многих. «Они отвечали не только пафосу времени, но и ложились в русло доминирующего тогда «сурового» стиля, для которого характерен лаконизм, простота фабулы, обобщённость при яркой эмоциональности. Именно в это время выявилось стремление художественно воссоздать действительность, порой суровую, без обычной в 40–50 годы парадности, без поверхностной фиксации бесконфликтных малозначительных сюжетов. Произведениям этого стиля свойственно не описание, а авторская позиция. Вряд ли можно отрицать, что «суровая» стилистическая направленность советского изобразительного искусства 60-х коснулась и нашей алтайской живописи. Главную свою задачу художники видели не в психологической разработке индивидуального характера, а в героизации типа строителя, землепроходца, своеобразной разновидности «гомо фабера» — «человека производящего». Их привлекал художественный образ сильной, социально активной личности и природы, преобразованной её руками». [4].

Таким образом, сегодня, спустя много лет, особенно отчетливо стало видно, что шестидесятые годы прошлого столетия были действительно этапными для изобразительного искусства Алтая, они дали много произведений, которые теперь уже прошли проверку временем. Это был период развития организации алтайского отделения Союза художников, период бурного творческого роста, становления и укрепления авторитета алтайского творческого коллектива.

Семидесятые годы прошлого столетия ознаменовали себя развитием более качественного и высокого уровня пейзажного жанра. Исторически сложилось, что именно этот жанр на протяжении многих лет оставался ведущим в живописи края. Он органично вошел в композиции жанровых полотен, портретов и натюрмортов. Свой взгляд на природу края отразили: П. Панарин, Л. Цесюлевич, Н. Иванов, А. Вагин, Ф. Филонов, А. Югаткин, В. Зо-

теев, Ю. Кабанов, В. Туманов. Они открывали всё новые и новые грани, поистине, неисчерпаемой красоты, а пейзажи М. Будкеева «Теректинский хмурится», «Стоянка у каменного белка», Ф. Торхова «Праздник животноводов», «Золотая ветка лиственницы», С. Чернова «Семинский перевал» стали подлинным сокровищем изобразительного искусства Алтая.

Но вот, как писала пресса того времени, темы современника, человека 70-х недостаточно ярко и глубоко была раскрыта в произведениях алтайских художников. Это особенно выпукло было заметно на фоне других организаций, которые активно освещали гигантские строительства в Сибири, но, как показало время, у Алтая была своя харизма, своя песня и вовсе не индустриальная.

Первая половина 70-х годов прошлого столетия была отмечена оживлением в алтайской организации Союза художников выставочной деятельностью. Помимо краевых и персональных, первый раз была развернута выставка ветеранов, участников Великой Отечественной войны.

В середине 70-х в алтайском искусстве появилось новое явление — более смелое обращение художников к жанру портрета. Рассказывать современнику о нём самом, о духовном богатстве и красоте человека — задача не простая, но накопленный за годы жизненный опыт, возросший профессиональный уровень, сделали закономерным и необходимым шагом в дальнейшем развитии обращение к этому жанру. Надо отметить, что изменился и характер портретов. Теперь художников уже не столько заботит передача типологических черт, сколько интерес к каждому конкретному человеку, его внутреннему миру. Размах и монументальность 60-х уступают место повествовательности, спокойному рассказу о человеке. В портретах того времени смелее проявляется жанровое начало. Большой удачей в этом жанре стал триптих Н. Иванова «Р.И. Балюк — чабан, герой социалистического труда», «Председатель Н.Н. Буханько» и «Животновод Ф.Я. Вовченко». Глубина раскрытия характеров сочетается в них с красивым живописным строем. Его герои изображены среди той обстановки, где они живут и трудятся, и фон приобретает значение активно действующей среды обитания героев.

В это время претерпевал изменения и жанр пейзажа. Горные мотивы этюдного характера уступали место индустриальному пейзажу и все чаще сквозь кружево березовых ветвей и мягкий ковер лиризма, чем всегда отличались алтайские мастера, проступали жесткие ритмы башенных кранов, коксовых батарей, недостроенных домов и заводских труб.

70-е годы отмечены и тем, что изменения происходили не только в изобразительном искусстве, но и в графике, прикладном и искусстве, скульптуре. Неизменный интерес в эти годы вызвал раздел декоративно — прикладного и монументального искусства. Каждая выставка, которая проходила в эти годы, знакомила с новыми именами и серьёзными работами. Появление молодых художников: Г. Бурков, Г. Удалова, В. Зотеев, В. Прохода, В. Тер-

щенко, Ю. Чулюков, Т. Ласкова, Б. Миронов, Ю. Коробейников, П. Еровиков, Л. Иванова, К. Басаргин, А. Гурьянов, В. Хромов, В. Запрудаев, С. Янсон, В. Костин; с 1975 года — В. Каминский, В. Скулов, В. Октябрь, А. Емельянов, Н. Острицов, Н. Мингалеев, Ю. Иванов, А. Курдюмов (Л. Леонова. Художники Алтая. XX век. Барнаул, 2001, с. 19) — оживило все области алтайского искусства. Гобелен, керамика, резьба и роспись по дереву, ткани, маркетри, популярная в те годы чеканка, были красивы, изобретательны и свидетельствовали о высокой профессиональной культуре [5, с. 9–19].

Развитие искусства второй половины 70-х годов прошлого столетия проходило под знаком предстоящей зональной выставки (Барнаул, 1980). За пять лет, прошедших с прошлой выставки, многое изменилось в Сибири. Героями произведений конца 70-х стали бойцы отрядов БАМа, верхолазы Саяно — Шушенской ГЭС, строители новых сибирских городов, буровики. В нашем крае — это монтажники Коксохима и строители Кулундинского канала. Зазвучала новая для алтайских художников тема — тема героики современного рабочего, трудового коллектива. В их произведениях предпринималась попытка отойти от прямолинейного толкования темы, по иному осмыслить ветшающие аксиомы пролетарского искусства. Труд, изображаемый в полотнах 60-х гг. требовал в первую очередь напряжения мужества, выносливости, закалённости. В произведениях же конца 70-х была общепринята возвышенная эстетизация труда. Отсюда и лирико-романтическая трактовка полотен. Застывшие фигуры, архитектурность композиции, изящные жесты в сочетании с рафинированностью колорита и создавали гармонию, несомненно, идеализированную, но соответствующую авторскому замыслу, когда представление будничной и нелёгкой работы окрыляло красоту деяний рук человеческих. Может быть, и не всё удавалось тогда, что задумывалось авторами, но то, что эти работы выделялись на выставке, не вызывает сомнений.

Эта выставка стала следующим шагом в развитии и выравнивании разнообразия жанров и видов искусства. Если на предыдущих выставках преобладали станковые виды: живопись, скульптура, графика, то экспозиция этой выставки показала возросший интерес художников к прикладным видам. Это было обусловлено внутренними процессами, которые происходили в каждой отдельной организации, отзвуками тех общих процессов и тенденций, которые характеризуют всё современное искусство пережитого периода. Но, безусловно, ведущим в крае были и остаются станковые виды. Впервые на этой выставке было представлено историческое полотно Ильбека Хайрулинова «Враги. 1929» — «...это сыновье слово о судьбе наших отцов и матерей, о судьбе Родины». [6, с. 2], посвященное трагическим коллизиям становления советской власти, но имя его известно давно. Он — участник выставок с 1967 года краевых, региональных, республиканских и зарубежных. И.С. Хайрулинов работает в жанрах портрета, пейзажа, натюрморта, тематической

картины. Главной темой творчества этого художника является война.

В целом, исследование материала показывает, что проходящие выставки второй половины 70-х годов прошлого столетия носили форму социального заказа.

Рассматривая историю развития жанров в изобразительном искусстве Алтая 80-х годов на основе анализа каталогов выставок того времени, можно отметить, что пейзаж уже не мыслится без присутствия человека прямого или косвенного. Художники этого времени, сохраняя лучшие традиции предшественников (Г. Гуркин, А. Никулин, Н. Чевалков), пытаются наглядно показать, какие глубокие перемены произошли за советские годы. Выставки этого периода, как правило, носили тематический характер. 1982 год — третья «Всегда на чеку», «В горах голубого Алтая», 1983 — «Нивы Алтая», 1985–40 лет Победы в Великой Отечественной войне. Краевая экспозиция, посвященная этому событию, открылась накануне Дня Победы. Работы батального жанра, широко представленные на этой экспозиции, придавали ей необычный характер. Авторами были люди, сами пережившие то, о чем поведали их картины — фронтовики, участники боёв Великой Отечественной. Работы «Дозор в степи» Б. Астахова, «Сражения на Псковщине» М. Будкеева, «Опаленная земля Орловщины» В. Зотеева, «Атака штурмовиков» С. Кашкарова, «В разведке» Н. Сурикова, военные гуаши А. Вагина, серия акварелей «Освобождение родины Пушкина» А. Малышева, «Минуты отдыха» Ф. Филонова, «10-й моторизованный корпус вступает в г. Тирин» А. Югаткина — стали творческой данью этих исключительно «мирных», лирических художников своей военной биографии.

Характерной чертой в 80-х годов были индустриальные и городские пейзажи, пластическая и смысловая эстетика этого жанра только начинала разрабатываться в крае, но промышленная индустрия, на глазах менявшая привычный облик природы, давала богатую пищу творцам.

Прошедшие выставки этого времени показали насколько утвердился жанр портрета, всё более весомо и зрело заявляющего о себе в алтайском искусстве (Г. Борунов, Н. Иванов, В. Добровольский, В. Прохода, В. Терещенко, Т. Алекимова, Г. Бурков и Г. Удалова, В. Чукуев, В. Запрудаев [7. с. с. 158–181]. В пестрой череде официальных мероприятий, шумных кампаний минувших лет, где битвы за урожай сменялись рывками в «большую химию», исторические съезды — вернисажами о «преображенном» крае, поездки на БАМ и Коксохим — сюжетами грандиозных строек и свершений; в этой атмосфере парадных отчетов, казенно — регламентированных тем, мыслей и чувств уцелело и сохранилось главное — неповторимость традиций алтайской живописи, интерес к миру человека — нашего земляка и современника. Художники обращали особое внимание на постижение социальной психологии человека, выражение его эмоционального состояния. Восьмидесятые годы прошлого столетия обнажили острую проблему нехватки молодежи в творческом коллективе ал-

тайских художников, а это влияло на уровень молодежного искусства. Проблема пополнения коллектива молодыми творческими силами вращалась по замкнутому кругу: молодежи нет, мастерских, квартир нет, приглашать не могли. Оставалась одно — растить свои кадры, чем и занималось Новоалтайское художественное училище. Целое поколение молодых живописцев, дизайнеров и преподавателей вышло из его стен. Многие из выпускников продолжили своё образование в институтах Москвы, Санкт — Петербурга, Красноярска, Владивостока, Киева. Вернувшись на родину, в самом конце XX века именно они стали влиять на изменяющееся лицо современного искусства Алтая. Но ещё в 1987 году на выставке «Алтай преобразенный» зазвучали тревожные нотки о том, что в искусстве края не всё успешно. Массовая идеологизация, буквально понимаемый «социальный заказ», неизбежно вела к занижению творческих критериев, конформизму. Известно, что человек, живущий в обществе, — продукт этого общества, его член, а художник — личность может быть даже более зависимая и ранимая. Эта выставка как бы подводила черту под временем уходящим, ведь в стране полным ходом уже шла перестройка. Экспозиция содержала серьёзные продуманные работы историко-эпического жанра: «Секретно-каторжные горы Змеиной» И. Мамонтова, «Хлеб — фронту» Г. Борунова, «Сёстры милосердия» А. Ботева и другие, а также большое количество портретов, как исторических личностей, так и современников, выполненных в живописи, графике, скульптуре. Это была масштабная по количеству представленных работ выставка, но, как отмечалось в прессе того времени, и на обсуждениях «даже при наличии ряда хороших работ, назвать её новым шагом нашего искусства на путях перестройки нельзя» [8. с. 25]. Художники, как отмечает искусствовед, оказались удивительно верны сложившимся традициям. Укрепились некоторая усреднённость. В пейзаже — бесконечная вариативность одних и тех же мотивов, не было заметных обретений и в станковой картине, хотя и появились новые имена, предпринимались попытки откликнуться на актуальные вопросы того времени.

Это понимали не только художники, но и зрители тоже. Пресса писала: «Думается, что интерес к крупным краевым выставкам неизмеримо возрос, если бы они заговорили со зрителем языком созвучным нашему времени, с его сложностями, задели бы что говорится «за живое». Ритмы, конфликты жизни, текущей за окнами выставочного зала куда богаче, острее, чем общая тональность портретов, пейзажей и натюрмортов, составляющих экспозицию». (Там же, с. 25) В истории страны, края этого периода начинают происходить большие перемены. Время кажущегося благополучия и благодушия миновало. Но художники оказались к этому не готовы. Впереди было «смутное время» трудных поисков новых пластических средств, мотивов, тем, соответствующих современным ритмам жизни.

Информационные потоки, которые лавиной обрушились на нас во второй половине 80-х годов XX века, не

могли не повлиять на мировоззренческие устои. В мастерских, где уже рождались новые образы, идеологические и социальные установки, сформированные в недрах соцреализма, продолжали влиять на творчество художников вплоть до начала последнего десятилетия, когда все преграды рухнули. Так, выставка 1990 года представила произведения Л. Цесюлевич «Дева Февронья», В. Прохода «Возрождение», И. Хайрулинов «Вечное прощание», Г. Борунов «Последний Благовест. Введенская церковь», Л. Пастушкова с серией живописных работ по Индии, Т. Ашкинази «Идиллия», которые были программными произведениями, определившими творческое лицо художников на последующие годы. При всём своём разнообразии, эти работы свидетельствовали о том, что художники от констатации «социально — значимых» явлений сделали попытку перейти к более глубокому личностному прочтению темы, попытке философского её осмысления. На полотнах художников этого времени появились образы — символы, иносказательность, обладающие художественной выразительностью. Но, надо отметить, не всё было удачно. В некоторых произведениях существовала определённая стилистическая путаница, тенденция превалировала над реальным изобразительным воплощением.

Первая половина 90-х годов прошлого столетия, действительно, была трудным временем для всего искусства. Это было связано с тем, что наше государство переживало наиболее сложный период своего развития, период политических коллизий и экономических трудностей. Менялись мировоззренческие установки. Идеалы высокой гражданственности, труда на благо общества, человека — героя, питавшие искусство соцреализма канули в невозвратимое прошлое. Подлинное искусство оказалось невостребованным, развалилась система Художественного фонда, закрывались предприятия художественных промыслов. На освободившееся пространство хлынула массовая культура. Выставки первой половины последнего десятилетия красноречиво свидетельствовали о той сумятице, которая творилась в искусстве и вокруг искусства. Показывать можно было всё, выставки проводились без отбора работ выставкомом, и бывали случаи, когда «творения» просто обескураживали. В этот период активизировалась выставочная деятельность в крае, увеличилась численность организации в два раза.

Единственно важное событие этого периода времени для развития изобразительного искусства на Алтае произошло в 1991 году — в Алтайском государственном университете открылась кафедра искусствоведения, которая через десять лет выросла в факультет. Возглавила её Тамара Михайловна Степанская — ныне профессор, доктор искусствоведения.

К середине 90-х годов XX века в изобразительном искусстве Алтая намечается некоторая стабильность и медленное движение вперёд. На выставках всё чаще стали появляться новые имена Ю. Иванова, В. Куксы, Е. Олейникова, Н. Акимовой, С. Дедова, Д. Петренко, в качестве живописца утвердился Н. Острицов.

Этапной оказалась выставка 1997 года, посвящённая 60-летию Алтайского края. Через десять лет после приобретения самостоятельности можно было вновь на этой выставке увидеть произведения художников Республики Алтай — А. Гурьянова, В. Хромова, С. Дыкова, А. Аперовича. Эта выставка определила условный рубеж между стилистическими тенденциями, обозначила начало более продуктивного периода.

Нельзя не отметить, что в конце того же 1997 года, на Алтае — «оплоте» реалистического искусства — открылась первая выставка произведений неакадемического направления «Алтай — авангард». Из исследовательских материалов известно, значительная часть работ молодых художников на этой выставке «...грешила провинциализмом, вторичностью. Это и вина, и беда авторов, воспитанных не на подлинных произведениях, а на репродукциях, в атмосфере полного неприятия иных художественных методов, чем реализм, да к тому же не имеющих собственной системы мироощущения» [9, с. 26]. Несмотря на то, что выставка не совсем оправдала ожиданий, она была нужна, она как бы легализовала и заявила право на равное участие в художественной жизни края иной стилистической системы. И это было отрадным, что воинствующий реализм стал допускать — искусство может быть разным, т. к. способ восприятия и воспроизведения действительности, как реализация личностного творческого потенциала, является сугубо индивидуальным и неповторимым. Поэтому всё чаще на выставках последних лет экспонировались работы, которые отличались от тех, что мы привыкли видеть на выставках предыдущих десятилетий. Ещё пять лет назад спорили о том, должны ли «беспредметники» выставляться на краевых выставках, или их нужно экспонировать отдельно. Сегодня, в наше время такое творчество воспринимается естественным и закономерным в контексте развития современного искусства. Последовательно и профессионально на протяжении нескольких лет преодолевая трудности неприятия такие живописцы, как Л. Пастушкова, А. Фризен, Л. Кульгачева, В. Каминский, А. Гнилицкий, А. Андрусенко, Ю. Яуров, А. Нижегородцев, отстаивали свои убеждения на выставках и их работы могут провоцировать дискуссии, но сегодня уже никто не сомневается в правомочности существования альтернативного видения.

Но, безусловно, ведущим на Алтае было и остаётся реалистическое искусство. Реалистические традиции, наработанные алтайскими художниками на протяжении шестидесяти пяти лет, вывели Краевой союз художников Алтая в ряд сильнейших творческих коллективов.

Последние годы уходящего века были очень насыщенными. Восьмая региональная выставка «Сибирь» (Красноярск, 1998) в год 150-летия В.И. Сурикова собрала самое многочисленное представительство от Краевого союза художников Алтая после Красноярска и Иркутска. Почти треть участников — молодые авторы, дебютировавшие на выставке такого ранга крепкими, профессиональными работами в жанре портрета и пейзажа. Это

говорит о том, что «молодежный кризис» конца 80-х миновал.

В заключительное десятилетие прошлого столетия постепенно выдвигаются на передний план те жанры, которые считались второстепенными, а картина с её большим социальным значением отодвигалась на второй. Но, несмотря на все трудности, социальную неостребованность в настоящее время, ряд художников продолжает работу в сложнейшем жанре тематической картины, стараются поднимать трудные темы, имеющие гражданское звучание, и среди них Г. Борунов — «Год 1942. Хлеб фронту», И. Хайрулинова — «Июнь 1941», «Память. Жертвам репрессий и войн», «Отчий дом», «Я вернусь, мама!», Л. Цесюлевич — «Дева Феврония», В. Проходы — «Чистая волна», В. Коньков — «1812. Казачий полк». Работы этих авторов заставляют нас задуматься о непреходящих ценностях, на которые сегодня, может быть, и нет спроса, но время расставит свои акценты.

В наши дни нового десятилетия XXI века по — прежнему самым популярным остаётся на Алтае жанр пейзажа. Алтай, как и раньше, даёт художникам живительный источник мотивов. Отряд снискавших известность корифеев, таких как Ф. Торхов, М. Будкеев, Ф. Филонов, В. Терещенко, П. Джура, В. Октябрь, пополнился новыми именами, выпускников художественных ВУЗов и училищ: С. Прохоров, Ю. Иванов, Е. Кузнецов, В. Кикоть, Д. Петренко, Ю. Никитюк, Н. Акимова и других.

Новым в изобразительном искусстве Алтая является то, что в последние годы обострился интерес, как художников, так и зрителей к жанру натюрморта. Если в предыдущих годах в этом жанре работали 2–3 живописца, то теперь на выставках обращают на себя внимание не только работы М. Ковешниковой и Т. Ласковой, но и натюрморты С. Погодаева, Е. Олейникова, А. Емельянова, И. Щетининой, Ю. Никитюк, Т. Дедовой, Е. Югаткина, Е. Никитиной.

В экспозициях последних лет нового времени отрадно видеть графические произведения. Графика, во всём разнообразии её техник, оказалась забытой в конце прошлого столетия, но работы таких сложившихся художников, как Ю. Кабанов, тонкие акварели В. Туманова, А. Югаткина, В. Раменского, книжные иллюстрации Б. Лупачева, А. Курдюмова и В. Кашкарова привлекают внимание современного зрителя.

В институте Архитектуры и Дизайна в 2004 году образована кафедра «Дизайн графический» на базе Алтайского государственного технического университета под руководством профессора В. А. Раменского. Это свидетельствует о том, что искусство на Алтае пережило трудные времена и сейчас расправляет крылья. Факультет Архитектуры и Дизайна при АлтГТУ выделился в Институт Архитектуры и Дизайна, возглавляемый профессором, Доктором архитектуры С. Б. Поморовым, совсем недавно — март 2005 год. В его недрах готовят специалистов не только графического дизайна, но и дизайнеров архитектурной среды, архитекторов. В крае заметно преобразились архитектурные постройки, они отличаются от строений второй половины

прошлого столетия интересными архитектурными конструкциями, неподражаемым экстерьером [10, с. 21–22].

Надо отметить, что к концу второй половины XX века, в крае значительно вырос коллектив скульпторов. Наряду с известными, сложившимися мастерами П. Миронова, К. Чумичёва, И. Зоммера появились новые имена: Г. Новосёлова, А. Камелин, М. Кульгачёв.

Творчество этих мастеров разнообразно представляется на выставках — от традиционно реалистических портретов И. Зоммера, Л. Рублёвой, А. Ивлева до условно символической пластики М. Кульгачева. Но вершиной творчества Михаила Алексеевича Кульгачева стал памятник великому русскому поэту А. С. Пушкину, посвящённый двухсотлетию его юбилею. Создан памятник на народные деньги. К народным алтайским традициям обращаются скульпторы Горного Алтая — А. Гурьянов и В. Хромов [9, с. 31–34].

В наши дни художники руководствуются не только непосредственными образами действительности, но и так называемыми «культурными переживаниями», которые возникают как результат богатых ассоциаций и способны волновать эстетически подготовленного зрителя. Нередко используется прием «картины в картине». Причем это характерно не только для молодого поколения, но и более старшего. При всём разнообразии индивидуальных устремлений, поисков, пристрастий, творчество художников конца 90-х начала первого десятилетия XXI века объединяется повышенным интересом к конкретному жизненному факту, достоверностью в передаче материального мира: А. Емельянов, Ю. Иванов, С. Дедов, Е. Кузнецов, В. Кикоть, Е. Олейников, Д. Петренко, с одной стороны и философским, предельно личностным отношением, даже исповедальной интонацией в условно — символических композициях В. Октября, В. Проходы, Л. Цесюлевича, Р. Рудзите.

Сегодня не уйти от того факта, что в крае и за его пределами высоко ценится искусство алтайских художников — 15 человек получили высокое звание «Заслуженный художник России»: Г. Ф. Борунов, Г. А. Бельшев, М. Я. Будкеев, Ю. Е. Бралгин, А. Г. Вагин, В. Ф. Добровольский, С. В. Дыков, И. Ц. Зоммер, М. Д. Ковешникова, П. Л. Миронов, И. И. Ортоулов, Ф. С. Торхов, В. П. Чукуев, и «Заслуженный работник культуры»: А. В. Иевлев, В. А. Раменский, И. С. Хайрулинов, С. К. Янсон [8].

В настоящее время, когда мы являемся свидетелями того, как под натиском «коммерческого искусства», «массовой культуры» деформируется сознание народа, дух разрушающий, дух растлевающий берёт один за другим бастионы «застойной» морали, как на истончённом слое культуры паразитирует откровенный кич и непрофессионализм, секс и агрессия, бездуховная музыка и низкопробная зрелищность, становится ясно, что обществу не уйти от больших вопросов, что красоту, которая «спасёт мир», надо тоже спасать, поддерживать, культивировать. Именно этим и было главным смыслом работы организации Краевого Союза художников Алтая в течение

второй половины XX века — начале первого десятилетия XXI века, в течение всего времени её существования.

Таким образом, в результате исследования наследия алтайских искусствоведов, можно сделать вывод, что изобразительное искусство Алтая претерпело значительные перемены в своем становлении и развитии во второй половине XX века. Несмотря на наличие тенденций, стилей в исследуемый период времени, появления новых направ-

лений, связанных с изменением общественных устоев в стране в конце XX-начале XXI века, в различных жанрах алтайского изобразительного искусства определяется основной творческий метод — реализм, который доказал свою актуальность во все исторические времена. Изобразительное искусство Алтая стало неотъемлемой составляющей частью не только культуры Сибири, но и России в целом.

Литература:

1. Степанская, Т. М. Художественная жизнь Алтая в 1940–1080-гг./ Очерки истории искусства Алтая [Текст] / Т. М. Степанская. — Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2014. — 168 с.
2. Белецкий, А. Б. Опыт и результаты обновления искусства Алтая (1954–1960). Монография. Изд-во АлтГТУ, Барнаул, 2003.
3. ФР 1667, оп. 1 св., л. 21, л. 109.
4. Леонова, Л. И. Художники Алтая. XX век. Барнаул, 2001.
5. Степанская, Т. М. Формирование художественных традиций Алтая / Степанская Т. М., Нехвядович Л. И. Русская художественная традиция в искусстве Сибири (конец XX-начало XXI в). Монография./ Науч. ред. проф. Т. М. Степанская. — Барнаул: Изд-во Азбука, 2009. — 202 с.
6. Ильбек Хайрулинов. О войне и мире. Каталог. Живопись. Барнаул, 2000.
7. Степанская, Т. М. 65 лет творческому союзу художников Алтая // Культурное наследие Сибири. — Вып. 6–7: Степанская Т. М. Избранные статьи и очерки. — Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2005.
8. Художники Алтая. XX век. Барнаул, 2001. 9. Степанская, Т. М. Развитие культуры на Алтае в послевоенный период / Т. М. Степанская // Культурное наследие Сибири. Вып. 6–7: Степанская, Т. М. Избранные статьи и очерки. — Барнаул: Изд-во Алт. унта, 2005.
9. Киселева, Н. Е. К вопросу о проблеме модернизации в изобразительном искусстве на Алтае в конце XX — начале XXI века // Вестник АлтГТУ им. И. И. Ползунова. Методологический семинар. Институт архитектуры и дизайна. — Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2006. — № 1.

Современные способы озеленения в ландшафтном дизайне

Марченко Марина Николаевна, доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой;

Давыдова Яна Анатольевна, магистрант

Кубанский государственный университет

В статье затронуты проблемы проектирования и организации средового пространства. Статья посвящена некоторым актуальным проблемам, связанным с недостатком озеленения ландшафтной среды города, а также рассмотрены современные способы благоустройства территорий в данной сфере. Установленные принципы дизайн-проектирования могут быть использованы в учебном процессе вузов в ходе профессиональной подготовки будущих дизайнеров.

Ключевые слова: *средовой дизайн, ландшафтный дизайн, вертикальное озеленение, современные материалы*

На сегодняшний день достаточной острой проблемой является сохранение и оздоровление среды, окружающей человека в условиях современного мегаполиса. Озеленение городских территорий оказывает благоприятное влияние, как на физическое, так и на психическое состояние здоровья человека. В период интенсивного роста города, повышения ритма городской жизни и развития городского транспорта требуется все большее оснащение улиц, дворов и парков зелеными насаждениями.

Проблема недостатка зелени особо остро касается крупных городов, а особенно тех районов, где сконцентрированы фабрики и заводы или тех, которые плотно застроены. Многие строительные компании в погоне за прибылью возводят дома и иные сооружения очень близко друг к другу, часто не соблюдая расстояния между строениями и нормы, прописанные в СНиП. В большинстве случаев администрация города закрывает глаза на эти нарушения.

Современным способом решить проблему нехватки зеленых насаждений в подобных районах является создание вертикального озеленения. Специальными исследованиями установлено, что достаточное количество зеленых массивов способствует созданию условий наибольшей степени комфорта среды, окружающей человека. Эти параметры можно в значительной степени регулировать при помощи озеленения улиц и дворов города. Также зеленые насаждения способствуют улучшению микроклимата.

Недостаток растительности составляет не только эстетическую проблему, когда весь город превращается в однообразную серую массу, но и проблему экологическую, когда малое количество зеленых насаждений самым негативным образом отражается на местном микроклимате и уровне экологии. Это уже привело к тому, что сегодня ежедневная температура в мегаполисах в среднем на семь градусов выше, чем в сельской местности, в то время как уровень влажности существенно ниже. Учеными доказано, что даже небольшое островок зелени влияет на температурно-влажностный режим. Зеленые массивы способны летом поглощать тепловую энергию и снизить температуру воздуха как внутри себя, так и на прилегающей территории.

Как известно, деревья, кустарники, цветы и травы выполняют немаловажную роль по очистке воздуха от пыли и тяжелых металлов и насыщения его кислородом, что очень важно в условиях больших городов. Ведь с каждым годом появляется все больше машин и заводов, выделяющих в воздух токсичные газы. Именно зеленые растения уже более 3,5 млрд. лет выделяют кислород, обеспечивая жизнь всем существам на нашей планете. Считается что на одного жителя города должно приходиться от 20 до 50 м² зеленых насаждения. Эти нормы практически невозможно соблюдать, зная о плотности застройки жилых районов и о количестве человек, проживающих в каждом доме. Также, фактором, влияющим на количество зеленых растений и их пород, является географическое расположение города, а следовательно климат данной области.

Еще одну важную роль зеленые насаждения играют в формировании архитектурной среды города. Это имеет прямое отношение к экологии и эстетике среды обитания человека. Грамотный подбор сортов зеленых насаждений по их эстетическим свойствам, воспринимаемым, как правило, на уровне человеческого глаза, позволит воздействовать на подсознание граждан, воспитывая их вкус и культуру [4].

Способы озеленения.

Клумбы. Самый популярный вид озеленения — это цветочные клумбы, без которых немислим современный городской пейзаж. Они бывают разными по форме и по стилю оформления, многолетними и однолетними. Важно не только правильно подобрать растения для клумбы, но и создать ее в определенном стиле, тогда клумба не будет выглядеть беспорядочным набором растений.

Регулярная клумба. К ней предъявляются два строгих требования — растения должны цвести одновременно и между разными видами растений должны быть четкие

границы. Никакой естественности в регулярной клумбе не допускается, все подчеркивает, что растения высаживались по определенному плану.

Нерегулярная клумба. Подбираются растения с разным сроком и продолжительностью цветения. Высаживают их небольшими группами, такая клумба выглядит более естественно, натурально, в ней не заметно присутствие руки человека. Для нерегулярной клумбы нужно большое разнообразие растений.

Вертикальная клумба. Ее еще называют трехмерной. Часто вертикальные клумбы выполняют в виде стены или какой-то фигуры, это выставочный или же эксклюзивный вариант, в последнее время ставший очень популярным. Создание такой клумбы требует определенных навыков и лучше это дело доверить профессионалам.

Газоны. В основе классификации газонов по видам лежит тип их применения. Декоративный вид травяного покрытия является связующим элементом для остальных частей сада (деревьев, камней, коряг), спортивный газон идеален для детских игр и физических упражнений, а рулонная трава — настоящий рай для любителей полежать с книгой на свежем воздухе.

Декоративный газон включает следующие виды покрытий:

Партерный газон — элитный. Его «изюминка» в ровной плотной поверхности однородного цвета и низком травостое. Это однозначно выигрышный вариант для главных частей архитектурных построек сада, на фоне бархатной травы по-особому выглядят фонтаны и декоративные водоемы. Главное условие при выращивании такого газона — площадь травяного покрытия по размеру должна превосходить площадь других элементов композиции.

Обыкновенный газон известен еще как садово-парковый. Его место в скверах, садах и парках. Это плотное покрытие с широкими травинками отличается долголетием, устойчивостью к высоким температурам, не боится механических повреждений.

Мавританский газон своим внешним видом напоминает красочную мозаику. Создают такие лужайки, добавляя в уже растущий травостой от 8 до 30 видов низкорослых узколистных трав и полевых цветов.

Луговой газон похож на мавританский, но внешне более скромный. На больших участках парков сеют три-пять видов многолетних злаков. Характерная черта такой лужайки — легкая запущенность.

Спортивный газон. Это травяное покрытие выращивают с определенной целью — для занятий спортом, для игры в гольф или футбол. Упругий травостой такого специального газона не боится высоких нагрузок и плохой погоды.

Рулонный газон. Неприхотливый и простой в укладке рулонный газон выглядит как пласт готового дерна, на котором уже растет трава. Своим названием рулонный газон обязан способу транспортировки — перевозится он, как ковер, в рулоне.

Массивы. Сплошные древесно-кустарниковые насаждения, занимающие большие участки, образуют массивы. Они являются основным ядром парка и способствуют улучшению микроклиматических и санитарных условий всей его территории. В качестве основных пород здесь используют наиболее устойчивые и долговечные древесные растения.

Групповые посадки. Этот вид озеленения широко применяется при создании красивых пейзажей и куртин и плавного перехода от массивных насаждений к открытым участкам в различных зеленых объектах, особенно в парках свободной планировки.

Если в оформлении парка участвует большое число групп, то их рекомендуется делать в основном однородными во избежание пестроты общего вида. В наиболее обозреваемых местах рекомендуются смешанные группы. Очень эффектны такие группы из лиственных и хвойных пород, однако при их создании следует учитывать биологические особенности каждой породы.

Рядовые аллеи посадки. При озеленении дорог, оформлении бульваров, садово-парковых аллей растения в живых изгородях и бордюрах располагают в один или несколько рядов по прямой или кривой линии на определенном расстоянии друг от друга.

Аллеи насаждения вдоль парковых дорог бывают двух типов: открытые, образованные деревьями, крона которых не смыкается, и крытые — со смыкающимся над ними зеленым пологом крон. Для открытых аллей подбирают пирамидальные или узкокронные деревья, а также деревья с красиво окрашенной листвой, красивоцветущие или красивоплодные породы. В зависимости от размещения в парке аллеи могут быть высокими и плотными или сильно разомкнутыми и низкими. Однорядные и многорядные аллеи иногда служат для защиты парка от ветров и пыли, в этих случаях их создают из высокоствольных, быстрорастущих деревьев.

Одиночные посадки (солитеры). Часто на полянах, открытых куртинах или на каком-либо декоративном участке на фоне газона, на рабатках и партерах дерево, кустарник или высокодекоративное травянистое растение высаживают отдельно.

Живые изгороди. Озеленения этого вида используются для выделения полотна дорог, ограждения или декоративного обрамления площадок и цветников. Живые изгороди — это неширокие, рядовые, небольшой высоты насаждения деревьев и кустарников. По своему назначению они должны быть непроходимы, поэтому при их закладке растения высаживают густо, обычно в два-три ряда.

Литература:

1. Ажгихин, С. Г., Пудовкина А. А. Дизайн-проектирование ландшафта детского сада. Научный альманах. 2016. № 1–3 (15). с. 459–462.
2. Ажгихин, С. Г. Инновации в дизайне и дизайн-образовании // Искусство и образование. 2010. № 4. с. 94–100.
3. Библиофонд. URL: <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=579281> (дата обращения: 29.05.2016)

По форме изгороди делят на свободно растущие и формованные. Свободно растущие изгороди образуют из обильно растущих кустарников, которые плохо переносят стрижку, а формованные — из пород, которые можно систематически подстригать, придавая им нужную форму, они дают плотную крону и обильно ветвятся.

Путем формованной стрижки живым изгородям можно придать практически любую форму в поперечном разрезе: прямоугольную, треугольную, трапециевидную, шпалерную и др. В зависимости от породы растений изгороди делят на мягкие и колючие, на вечнозеленые и листопадные.

Вертикальное озеленение — способ преобразования и благоустройства ландшафта с помощью размещения объектов озеленения в вертикальном направлении. С учетом небольших пространств современного города растет популярность вертикального озеленения. Достоинств у вертикального озеленения множество. Декоративную роль и эстетическое значение вертикального озеленения трудно преувеличить. Лианы, вьющиеся растения, виноградные лозы и другие применяющиеся в вертикальном озеленении растения украсят архитектурные формы сада — беседки, перголы, арки. Зеленые стены создадут тень, защитят сад от внешних воздействий, разделят сад на участки и аллеи, придадут таинственность и романтичность саду. Умелые приемы вертикального озеленения помогут скрыть за зелеными завесами неприглядные и нежелательные для композиции ландшафта постройки. Вертикальное озеленение широко применяется для оформления подпорных стенок, крутых откосов, склонов.

В настоящее время приемы вертикального озеленения используются в равной степени как с эстетическими намерениями, так и с целью благоустройства и улучшения состояния окружающей среды.

Крышное озеленение. Если во дворе имеются невысокие здания, можно использовать такой вид ландшафтного дизайна, как озеленение крыш. На краях крыш можно высадить «плакучие» растения, чтобы они ниспадали вниз. Благодаря озеленению крыш можно существенно снизить перегрев и переохлаждение дома. Важно в этом случае позаботиться о поливе, дренаже и обеспечении водонепроницаемости крыши [5].

Использование выявленных принципов и способов озеленения в ландшафтном дизайне в ходе профессиональной подготовки будущих дизайнеров в вузах будет способствовать развитию способностей обучающихся к дизайнерской деятельности [1; 2].

4. Брагина, В.И., Белова З.Л., Сидоренко В.М. Вертикальное озеленение зданий и сооружений. Киев, Будивельник, 1980. с. 173.
5. Виды озеленения. URL: <http://biofile.ru/bio/16757.html> (дата обращения: 1.06.2016)

Применение природных паттернов в графическом дизайне

Марченко Марина Николаевна, доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой;
Лапченко Анна Константиновна, магистрант
Кубанский государственный университет

В данной статье рассмотрены природные паттерны как основа эффективных визуальных коммуникаций; выделены основные группы природных паттернов — паттерны движения, упаковки и хранения, регенерации и связи; проанализировано их применение в графическом дизайне в разработке логотипов.

Ключевые слова: паттерны, природные паттерны, применение паттернов в графическом дизайне, графический дизайн, визуальные коммуникации, бизнес-айдентика, логотип

Паттерн (с англ. «pattern» — образец, шаблон; форма, модель; схема, диаграмма) — схема-образ, действующая как посредствующее представление, или чувственное понятие, благодаря которому в режиме одновременности восприятия и мышления выявляются закономерности, как они существуют в природе и обществе [1]. Паттерн понимается в этом плане как повторяющийся шаблон, или образец. Прямое наблюдение может выявлять визуальные паттерны как они формируются в природе и в искусстве. Визуальные паттерны в природе часто хаотичны. Они не копируют друг друга и часто являются фрактальными. Паттерны в природе включают паттерны симметрии, фракталы, спирали, меандры, волны, пену, трещины, и др. [1]. С древности мыслители и ученые исследовали паттерны, пытаясь объяснить порядок в природе. Современное понимание визуальных паттернов формировалось постепенно с развитием наук.

Паттерны служат созданию интуитивно понятных человеку коммуникаций, так как неизменные на протяжении тысячелетий они обеспечивают соответствующий стандарт, с которым интерпретируются и обрабатываются все события во внешнем мире. Язык природных паттернов является инстинктивным знанием, накопленным предками человека через их жизненный опыт. Паттерны помогают сознанию человека определить константы в развивающемся мире, позволяя распознавать и реагировать на внешнюю информацию в различных контекстах. Простейший пример — количество лепестков у растений. Плодовые растения с пятью лепестками цветов (груши, вишни, розы, шиповник), как правило, съедобны для человека, в отличие от растений с шестью лепестками цветов (лилии, мандрагоры, и др., помидоры являются исключением из этого правила, но они относятся к семейству пасленовых, которые, как правило, ядовиты) [2]. Этот факт доказывает, что понимание паттернов в интересах человека, и если научиться правильно пользоваться этим знанием, то его можно успешно применить в любой сфере че-

ловеческой деятельности. Так как паттерны организуют и определяют отношения в природе, то они могут быть интегрированы и в дизайн для обоснования и поддержания визуальной коммуникации, ведь целью дизайнера является создание отношения со зрителем, а язык паттернов помогает сформулировать отношение еще до прочтения сообщения или его обработки. Человек сознательно не размышляет о том, что чувственно обрабатывает. Поэтому не случайно, что элементы айдентики брендов, связанных с инвестициями, как правило, имеют углы в своих символах, а социально-ориентированные некоммерческие организации — кривые линии, ведь финансовые компании должны представляться точными и аккуратными, в то время как некоммерческие организации передают гибкость, чтобы охватить и поддерживать, или содержать, широкий спектр людей или услуг.

Большинство людей не думают о таких основных вопросах. Они настолько интуитивно очевидны и часто естественно представляются в качестве структурной основы или элемента для дизайнерского решения. Поэтому, когда допущена серьезная дизайнерская ошибка в согласовании с правильным паттерном в сообщении, оно интуитивно интерпретируется как неверное и, следовательно, ему как «ложному» не доверяют или игнорируют, так как информация не имеет ценности [2].

Природные паттерны можно условно классифицировать на несколько групп, и каждая из этих групп имеет свое собственное значение и будет успешно применима в разработке графического дизайна для организации, занимающейся определенным видом деятельности.

Рассмотрим паттерны движения, к которым относятся меандры и ветвления. Ветвление — это угловой паттерн с целенаправленным линейным перемещением. Энергия ветвления немедленная и, как правило, эффективна во времени (прямота подразумевает срочность). Меандры отличаются блужданием, они более плавные и расслабленные, однако это не снижает их эффективность. Эти

паттерны передают обмен и движение, они ссылаются на технологии, взаимодействия между бизнесом, образованием и культурой. Ветвление может рассматриваться для связи, доставки, сети, финансового или транспортного бизнеса или любого клиента участвующего в движении и взаимодействующего между людьми, продуктами, или услугами. К примеру, логотип для ISTEС (Иберийско-американский образовательный консорциум по науке и технологиям) делает сразу несколько культурных и технических отсылок, рассказывающих об организации. Это некоммерческая организация, которая передаёт программы, компьютерное железо и тренинги от больших технологических компаний США и передаёт их университетам Центральной и Южной Америки, а также в Испанию и Португалию. В обмен корпорации, выделяющие технологии, имеют доступ к лучшим студентам, обучающимся в этих университетах [2]. Шаблон ветвления намекает на движение, чтобы подчеркнуть процесс обмена, который передвигает технологии и одного места в другое. Квадратная форма подчёркивает стабильность и надёжность (Рис. 1).



Рис. 1. Логотип ISTEС

Меандры передают энергию, как и ветвление, но с отличием: они не демонстрируют спешки и представляют собой свободу и плавность. «Duffy+Partners» создали логотип Багамских островов, совместив отчётливые характеристики формы и цвета (Рис. 2). Меандры не часто используются в логотипах, но в данном случае, описывая путешествия, развлечения и перемещение между островами, они прекрасно справляются со своей задачей. Процесс разработки показывает, как цепь островов соединилась с типичной яркой флорой Карибского бассейна [2].



Рис. 2. Логотип Багамских островов «Duffy+Partners»

Следующая группа — паттерны регенерации и связи — спирали и завитки, являющиеся одними из самых привле-

кательных и универсальных. Все сложные организмы обладают общей морфологией на начальной стадии. Когда эмбрион начинает формироваться, будь то рыба, змея, или человек, он распрямляется по спирали от основания его позвоночника, так же, как и идущий завиток виноградной лозы. Спираль — это творчество и регенерация. Золотая спираль строится посредством соединения геометрически растущих кругов, которые соединяются в точках пересечения. Известна спираль, основанная на последовательности Фибоначчи.

Стилизованная спираль применяется в разработке логотипа для «AB AETERNO», инновационной итальянской компании, производящей наручные часы и разнообразных типов древесины (Рис. 3). Всем известно, что историческая память дерева измеряется концентрическими кругами, которые показывают возраст растения. Стилизованная спираль изображает ход времени, оставляющий свой след. Время наносит свои отпечатки не только движением стрелок, но и эмоциями, важными моментами в нашей жизни, создавая изгибы непрерывной спирали.

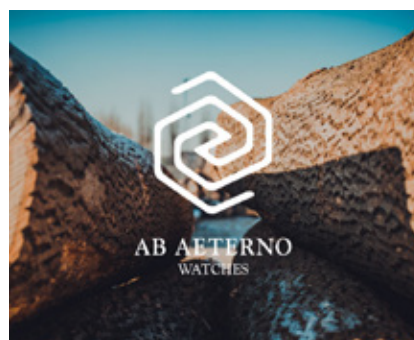


Рис. 3. Логотип «AB AETERNO»

Завитки или винты родственны для спиралей, но имеют гораздо более фундаментальное значение для жизни, именно из-за того, что закручивание всегда имеет одни и тот же диаметр. Винт — концентрированная энергия для серьёзных действий и намерений. Винтовые линии в логотипах намекают на кооперацию противоположностей, особую силу на небольших дистанциях и продолжительность, сравнимую с поколениями [2]. Неслучайно именно винт присутствует в древнейшем медицинском символе — кадуцее, который представляет собой жезл, обвиваемый двумя змеями, символизирующими болезнь и здоровье. Поэтому этот паттерн часто используется при разработке логотипов для клиник, занимающихся традиционной и альтернативной медициной, а также других организаций, где важно продемонстрировать союз противоположностей.

Паттерны «хранения» и «упаковки» — мозаичные формы, складывающиеся из трех основных фигуры — квадраты, треугольники, шестиугольники. Пчелы строят эффективные ульи и гнезда для хранения их пищи и воспитания молодых особей в гексагональных камерах. А ведь именно шестиугольник является строгой и при этом чрезвычайно эффективной формой: он близок к совер-

шенству прилегаемости, в этой форме нет лишнего или избытка, она не выражена в природе в виде каких-либо пробелов или перекрывающихся, либо избыточных частей. Эти паттерны активно используются человечеством в архитектуре, дизайне интерьера и экстерьера, промышленном дизайне, но также могут быть успешно применимы и в разработке визуальных коммуникаций и бизнес-айдентике. На основе этих паттернов разрабатываются логотипы для компаний, которые хотят продемонстрировать безопасность или хранение. Многие финансово-ориентированные компании и банки, страхование, недвижимость и инвестиционные компании, выбирают символический или абстрактный дизайн фирменного стиля, который склоняется к углам точности и эффективности, к примеру, логотип банка «HSBC», одного из крупнейших финансовых конгломератов в мире (Рис. 4)

Дизайнеры используют природные паттерны, поскольку на них можно положиться. Биомимикрия важна не только для промышленных дизайнеров. Графика, вдохновлённая биологией, может сделать логотип сильнее, ссылаясь на паттерн, известный на подсознательном

Литература:

1. Паттерн//Википедия, свободная энциклопедия. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%82%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD> (дата обращения 02.06.2016).
2. Maggie Macnab. «Design by Nature. Using Universal Forms and Principles in Design». New Riders, 2012.
3. Ажгихин, С.Г., Марченко М.Н. Типы принятия решений в процессе проектной деятельности//21 century: fundamental science and technology. Vol. 2. North Charleston, 2014.
4. Марченко, М.Н. Влияние дизайнерской деятельности на развитие способностей обучающихся к творчеству// Международный журнал экспериментального образования // 2013. № 11–13.



Рис. 4. Логотип банка «HSBC»

уровне всем людям. Понимание того, как паттерны работают в природе, помогает дизайнеру выбирать самые подходящие визуальные элементы для описания уникальных свойств клиента, при этом используя понятные всем концепции. Когда первый взгляд аудитории схватывает основную визуальную информацию, открывается возможность для передачи остальных деталей. Таким образом, в данной статье были рассмотрены природные паттерны, их применение в графическом дизайне, выделены несколько групп паттернов, которые могут быть использованы для поддержания визуальных коммуникаций. Полученные выводы и стратегии применения природных паттернов в дизайн-проектировании целесообразно использовать в образовательном процессе высших учебных заведений [3; 4].

Автоматизация процесса подготовки трафаретов в золотошвейном производстве при использовании техники «гульдужи»

Мухаммедова Рухсора Бахромовна, преподаватель
Бухарский инженерно-технологический институт (Узбекистан)

Каждый предмет, который предполагается украсить золотым шитьем, прежде чем поступить в руки вышивальщика, проходит предварительную, нередко сложную и продолжительную подготовку.

Раскроенный материал вместе с рисунком, по которому он должен быть вышит, поступает в мастерскую. Рисунки изготавливает рисовальщик-тархкаш, которые представляются заказчику и только после его одобрения передаются золотошвейам для работы. Получив материал и рисунок, в мастерской приступают к заготовке необходимого количества отдельных элементов узора, входящих в композицию рисунка. Для этого контур рисунка, который выполняется обычно черной тушью (иногда с подцветкой) на плотной белой бумаге, прокалывают иглой, затем накладывают на

кожу, картон или толстую бумагу. Куда и переводят его припорашиванием толченым углем или керосином. Переведенный рисунок обводят тушью или карандашом и вырезают ножницами «кайчи-уштур-гардан». Вырезанием узоров занимается обычно специалист этого дела — гульбур. При больших заказах в помощь ему назначают наиболее квалифицированных мастеров из числа вышивальщиков. Трафарет, по которому вышивают называется «ахтакогоз». Для придания узора большого размера иногда применяют двухслойный трафарет.

Раскрой трафарета является тонкой и весьма трудоемкой операцией в связи с использованием ручного труда. Подсобным инструментом являются лишь ножницы двух видов: «кайчи» обычной формы и «кай-

чи-уштур-гардан» — «верблюжья шея» — ножницы причудливой формы, отдаленно напоминающей длинную тонкую шею верблюда, изготавливаемые специально для вырезания узоров.

Несмотря на удобную форму последнего вида ножниц, производственные мозоли неизбежны при изнурительном труде гульбура. Ведь при широком распространении золотого шитья до масштабов массового производства в день приходится вырезать от 150 и более рисунков в зависимости от их масштаба и плотности. Таким образом становится очевидным существование проблемы в этой области.

Использование компьютерной техники, графики и различных ноу-хау является актуальностью сегодняшнего времени. Для автоматизации процесса подготовки трафаретов в золотошвейном производстве предлагается использование следующих этапов:

Графических станций на базе ЭВМ Pentium IV с использованием либо стандартного драйвера Windows, поставляемого разработчиками оборудования или же собственного драйвера-художника.

Причем необходимость разработки собственного драйвера вызывается следующей причиной: для последующего подключения плоттеров, особенно широкоформатных, использование драйверов Windows не всегда возможно, поэтому наличие собственного драйвера гарантирует подключение даже нестандартного оборудования. Возможность использования, выходящие из-под руки художника-тархаша.

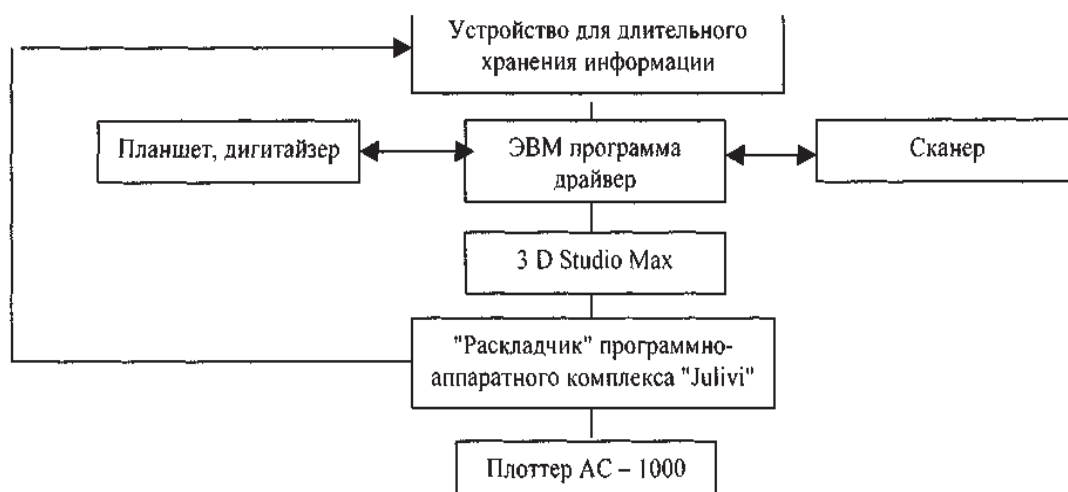
Далее рисунок загружается в программу 3D Studio Max с процессором не ниже Pentium 90 и 64 Мбайт оперативной памяти, с видеопамятью 8 Мбайт и устройством

для чтения компакт-дисков, под управлением операционной системы Windows NT, позволяющий при помощи трехмерной графики, анимации сцены, использовании светокамер, создавать виртуальной образ с различными свойствами, чтобы показать каким будут выглядеть предметы проектируемой одежды. Здесь можно будет внести необходимые коррективы, насытить цветом, определить оптимальную композицию расположения орнамента, его масштабы, пропорциональность, ритмику, т. е. произвести необходимый дизайн будущего изделия. Затем с помощью программно-аппаратного комплекса «JULIVI» (программы «Раскладчик») производится создание экономичных раскладок лекал выбран орнаментов. Плоттеры, производящие автоматический раскрой трафаретов орнаментов.

Его применение позволяет производить зарисовку лекал орнамента заданных экономичных раскладок в натуральную величину непосредственно на бумаге типа «крафт», «кабельная», а также картоне марки Г толщиной 1,3 мм с последующей вырезкой по контуру лекал и получения готовых трафаретов узора для дальнейшего использования в золотошвейном производстве.

Его применение позволяет производить зарисовку лекал орнамента заданных экономичных раскладок в натуральную величину непосредственно на бумаге типа «крафт», «кабельная», а также картоне марки Г толщиной 1,3 мм с последующей вырезкой по контуру лекал и получения готовых трафаретов узора для дальнейшего использования в золотошвейном производстве.

Таким образом, предлагается использовать следующую блок-схему для получения трафаретов орнамента:



Предлагаемая автоматизация процесса подготовки трафаретов орнаментов в золотошвейном производстве полностью отменяет применение тяжелого ручного труда работников, занимающихся вырезанием узоров (гуль-

буров), сокращает до минимума цикл процесса и использует лишь работу художника-модельера (тархаша), обладающего большими навыками с работой на ЭВМ и с предлагаемыми программами.


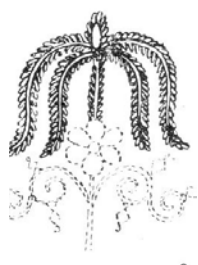
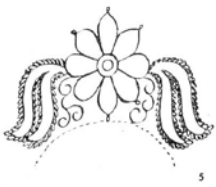


Семантика изобразительных мотивов в среднеазиатском текстильном орнаменте

Мухаммедова Рухсора Бахромовна, преподаватель
Бухарский инженерно-технологический институт (Узбекистан)

Всякое произведение искусства носит в себе печать времени. В жизни есть вечные, не преходящие начала и рядом с ними следы времени, века. Творчество в каждую эпоху отмечено определенным стилем, устойчивыми мотивами, которые приняли от предыдущих поколений, прообразы которые мы неизбежно встречаем в далекой старине, в мифах и легендах. Если обратиться к древним изобразительным мотивам, то можно заметить, что у различных народов истоки и смысл образов был идентичен. Любые изображения изначально носили религиозный, мистический, магический смысл. Они передавались из поколения в поколение и порою забытые символы, имеющие только

эстетическое звучание, подсознательно оказывают на нас магическое влияние.

Круг, крест, ромб — наиболее популярные символы солнца в традиционном искусстве всех народов. В Средней Азии эти символы существуют издавна, часто в сочетании с другими солярными и астральными знаками. В ряду символических знаков первое место занимают квадрат, разделенный на четыре части, крест с четырьмя точками, круг с вписанным в него крестом, и другие близкие по характеру геометрические фигуры. Круг — оберег от злых сил, это символ Бога, Солнца, Вселенной. Это самая гармоничная и совершенная фигура, имеющая множество

П.1	П.2	П.3	П.4	П.5
барги шулдук	барги мажнунбед	барги мажнунбед-2	барги мажнунбед-3	шулдук
				

Классификационная группировка	Отличительный признак	Порядок записи кода и количество знаков в разряде						
		X	X	XX	X	X	X	X
1.	Композиционная структура орнамента	↑						
2.	Характер орнаментальных мотивов	↑						
3.	Мотивы орнаментальных композиций	↑						
4.	Групп симметрии	↑						
5.	Характер движения	↑						
6.	Симметрия в раппорте	↑						
7.	Цветовые комбинации	↑						

Рис. 1. Система кодирования абровых орнаментов

смыслов. В самом названии узора, включающего круг, уже была заложена охранная магия. Иногда «солнце» походило на колесо со спицами и шляпками на ободу («Колесо жизни»). Центр колеса — безмерная тоска, обод — неизмеримая окружность, его внутреннее пространство включает в себе добро и зло, жизнь и смерть, тьму и свет. Изображение «Колеса жизни» связано с крестом, свастикой — символами солнца, огня небесного, «вихревого знака». Оно имело два смысла — если оно направлено направо — это символ вечного движения, рождения, если влево — символ разрушения, смерти. В Индии колесо бога солнца — это круг со спицами, а в Согде колесо с перлами — это своего рода ожерелье, символ светила и царства света, куда вступает усопший.

Солярные знаки и символы издавна сочетались с животным миром астрального значения. В искусстве горцев Средней Азии небесные светила обозначались большей частью кружком или диском. В степной зоне распространены бараньи рога. Кресты с вздутиями в центре, прямые и косые сочетались с украшениями каплевидной и грушевидной формы. В них усматривается еще и стилизация растительных форм. В Средней Азии крест был известен в виде равноконечного креста, крестообразных ступенчатых фигур, вписывавшихся иногда в окружность, и сочетания треугольников. Кресты из треугольников чередуются порой с крестами, вписанными в полуокружность. На Востоке крест символизировал солнце, композиция из Луны с крестом означала неразрывность, единство мужского и женского начал, символ супружества.

Треугольник — глаз Бога, символ расставания, основанием вниз — мужской символ, основанием вверх — женский. Соединенные вместе они давали начало новой жизни. Если треугольники имели общее основание, то по-

лучался ромб — символ женского начала или солярный знак.

Квадрат — олицетворение четырех частей света, символ дворца небесного, вечность. Одним из самых распространенных мотивов мусульманского орнамента является восьмиконечная звезда. Ее значение символично. Арабская надпись «Аллах» включает четыре вертикальных линии, передающие буквы этого слова. Если из них составить квадрат, то он будет являться символом Каабы. Если этот квадрат повернуть на 45° и наложить на второй такой же, то образуется восьмиконечная звезда. Пятиконечная звезда в исламском искусстве — символ краткости жизни, полумесяц — символ ислама, процветания и роста. Пятиугольник — пять заповедей ислама. Звезды — символ независимости и божественности.

Позднее орнамент становится все более декоративным, связь с изображением утрачивается, уменьшается значимость узоров, забываются магические и ритуальные функции символического орнамента. Современность их наполняет новым содержанием, вносит в них новый смысл, придает им новое звучание: он несет в себе генную память о прошлом и вводит нас в будущее, поражая нас «богатством мироздания и потоком символов».

Таким образом, в результате проведенных исследований унифицированы типовые элементы абровых орнаментов, определены принципы сопряжения орнаментальных элементов между собой и их расположение на детали изделия, что позволит решать комплексную задачу одновременного проектирования в системе «модель — конструкция — декор (ткацкий орнамент)». На основе данного метода разработаны современные стилизованные тканые рисунки на основе узбекских национальных орнаментов для жаккардовых и набивных тканей.

Художественные особенности узбекского национального костюма

Отамуродов Джурабек Отаниязович, ассистент;

Асланова Зухра Раджабовна, лаборант;

Ибрагимов Икбол Зарифовна, студент

Бухарский инженерно-технологический институт (Узбекистан)

Узбекский национальный костюм — созданный в древние времена и используемый до наших дней, отражает национальную специфику узбекского народа, тесно связан с его культурой и историей. Имеет характерные для каждого региона отличия и особенности.

Развиваясь о общем русле одежды оседлых народов Мавераннахра, в то же время имеет многие самобытные и неповторимые черты. Так, например, всемирной славой пользуется искусство золотого шитья, к началу нашей эры относят археологи следы золотого шитья, найденные на раскопках в Ташкентской области. Согласно преданиям золотое шитье знали в Согдиане еще до появления шелка.

Но особенно широкое распространение получило оно в XIX — начале XX веков.

Узбекский национальный костюм отражает художественные особенности, архаичные черты народных промыслов, этнографические и региональные формы развития одежды. Узбекские национальные костюмы очень яркие, красивые, удобные и являются частью богатых культурных традиций, образа жизни народа. В городах уже редко можно встретить людей в национальной одежде, сегодня ее надевают на традиционные праздничные мероприятия, но в сельской местности она все еще служит частью как повседневного, так и выходного наряда.

Основу национального мужского костюма составляет чапан — стеганный халат, который подвязывается поясным платком — кийикча. Традиционный головной убор — тюбетейка. На тело одеваются куйлак — нижняя мужская рубашка прямого покроя, и иштон — широкие шаровары, которые сужаются к низу. Ноги обувают в сапоги из тонкой кожи.

Пояса в парадной одежде часто очень нарядные — бархатные или вышитые, с серебряными узорными бляхами и пряжками. Повседневный куйлак подпоясывали длинным шарфообразным кушаком. Традиционный женский костюм у узбеков состоит из туникообразного простого покроя платья из хан-атласа, а также шароваров. В праздничных одеждах используются атласная ткань и богатое шитье золотом. Женский головной убор включает в себя сразу три элемента: тюбетейку, платок и тюрбан. Непременным дополнением к костюму узбекских женщин всех возрастов всегда были украшения из золота или серебра. В сурханда-

рынском регионе больше предпочитали цвета красных оттенков как символ достатка. Узор вышивки выбирался не случайно. Он всегда имел либо магическое, либо практическое значение. По рисунку можно было понять социальный статус, а порой в него вкладывали и иные значения. К примеру, повторяющийся геометрический рисунок на тесьме это своего рода оберег. Одежду из тканей тёмно-синих, черных цветов из-за суеверия не носили ни в одном регионе Узбекистана. Согдийские узоры сохранили в себе влияние зороастризма. Цвета в этом регионе подбирались исходя из положения в обществе. К примеру, превалирование голубых и фиолетовых оттенков в женском платье говорило о высоком положении мужа, а зеленоватые мотивы часто использовали крестьяне и ремесленники.

Обувь состояла из махси (ичиги — красивые сапожки без задника, с мягкой подошвой, без каблука) и сапогов из грубой кожи или резины. Это была очень удобная и теплая обувь, которая и по сей день пользуется авторитетом.



Национальная одежда представительниц прекрасной половины человечества состояла из платья — куйлак и шаровар — лозим. Платья шились прямыми, примерно по щиколотку длиной, иногда расширяющимися к низу. Рукава одежды по правилам тоже были длинными, скрывающими кисти рук. И только к концу XIX века фасон кроя был несколько модернизирован, появилась отрезная кокетка на груди, стоячий воротничок и манжеты. Было разрешено более смелое использование цвета в пошиве женской одежды, которая тут же засияла яркими шелками и знаменитыми хан-атласами.

Традиционным дополнением костюма были широкие легкие женские штаны — шаровары, которые одевались под платье, их низ, выглядывающий из-под подола, нередко оторачивался цветной тесьмой — джияком.

После «раскрепощения женщин Востока» в двадцатые годы прошлого века и отмены паранджи, узбечки в качестве головного убора стали использовать платок. Иногда их надевали по два на голову. Один сворачивался и завязывался как повязка на лоб, а второй накидывался сверху.

К двадцатому веку в широкий обиход женщин также вошла тюбетейка-дуппи, правда для женского гардероба она делалась меньшего размера и цветной, да и орнаменты были более разнообразными.

Праздничные одежды женщин и мужчин также не отличались многообразием кроя. Но в отличие от повседневной, торжественная одежда шилась из дорогих материалов — бархата, парчи, делалась богатая вышивка. По традиции женский наряд дополнялся украшениями, которые не возбранялись исламом и использовались в полной мере. Золотые и серебряные серьги, подвески, браслеты и кольца, выполненные в виде туморов — оберегов или несшие традиционный восточный узор, все было сделано для того, чтобы подчеркнуть семейное положение и статус женщины. Своеобразие одежды местных народов издавна определялось климатическими, бытовыми условиями и родоплеменными традициями. Еще в XIX в. одежда (халаты, платья, рубашки) продолжали сохранять черты архаичности: широкая, длинная, цельнокроеная, она свободно ниспадала, скрывая формы че-

ловеческого тела. Одежда отличалась единообразием: зимняя и летняя, мужская, женская и детская, она была близка по форме и крою. Традиционный национальный мужской костюм состоит из теплого стеганого халата — чапана, подвязанного платком или платками, головного убора тюбетейки, а также сапог, выполненных из тонкой кожи. Мужчины носили рубахи прямого покроя, нижний и верхний халаты. Халат мог быть легким или теплым, стеганным на вате. По бокам халата имелись разрезы для удобства при ходьбе и сидении на полу. Халат — чапан обычно подвязывался платком или платками. Праздничный национальный костюм отличается от повседневного красотой и богатством используемых тканей, вышивок и т. д. Женский национальный костюм состоит из халата, функционального платья простого покроя из хан-атласа, и шаровар — широких тонких брюк, зау-

женных внизу. Головной убор женщины состоял из трех основных элементов: шапочки, платка и тюрбана. Праздничный женский костюм отличается от повседневного добротностью и красотой тканей, из которых он выполняется. Детская одежда повторяла формы одежды взрослых. Наряду с общими чертами, одежда каждого района или племени имела своеобразие, выражающееся в используемой ткани, форме кроя и т. д.

В последнее время одежда узбеков претерпела сильные изменения под влиянием европейской культуры, поэтому повсеместно можно встретить людей, одетых по последнему слову моды. Однако знаменитые узбекские вышивки и вышитая одежда, работы по металлу и драгоценным камням, традиционные головные уборы и ковры все еще пользуются заметно большей популярностью, чем европейские нововведения.



Одним из наиболее популярных и повсеместно распространенных видов народно-прикладного искусства Узбекистана всегда была тюбетейка — твердая или мягкая шапочка на подкладке. Тюбетейка стала неотъемлемой частью узбекского национального костюма, вошла в жизнь и традиции узбекского народа. Тюбетейка (от тюркского «тюбе» — верх, вершина) является национальным головным убором не только узбеков, но и других центрально-азиатских народов. Тюбетейки различаются по типам: мужские, женские, детские, для стариков. Наиболее распространенные формы узбекских тюбетеек — четырехгранные, слегка конусообразные. Тюбетейки изготавливали из двух или нескольких слоев

ткани, простегиваемых и укрепляемых шелковой или хлопчатобумажной нитью. Готовая тюбетейка вышивалась шелковой нитью, золотой или серебряной канителью. Искусством вышивания тюбетеек издавна владели в основном женщины. К наиболее часто встречающимся мотивам, украшающим тюбетейки, относятся цветочный мотив, миндалевидный мотив «бодом» — символ жизни и плодородия. Распространенным в орнаменте тюбетеек является узор «илон изи» (след змеи), выполняющий роль оберега. Не менее популярными были геометрические узоры. Тюбетейки, созданные в различных районах, отличаются формой, орнаментом и цветовым решением.

Литература:

1. Турсуналиев, К. Каталог вышивок Узбекистана XIX—XX вв. Ташкент, «Фан», 1976.
2. Садыкова, Н. С. Национальная одежда узбеков (XIX—XX века). «Шарк», Ташкент, 2003.

Искусство, расписанное каплей

Хакимова Гульнора Абдумаликовна, преподаватель
Бухарский государственный университет (Узбекистан)

Батик — техника росписи ткани, а также и сам расписанный материал. Удивительное искусство батика очень древнее и известно человечеству уже много тысячелетий. Но у этой техники есть изюминка: работа начинается не с окраски необходимых частей полотна. Наоборот, нужно ограничить «чистые», не охваченные краской элементы и этот процесс называется резервированием.



Именно по способу резервирования и различают виды батика:

а) узелковый — самый древний вид батика, его родиной считается Индия, соответственно и его названия: лахерия, бандхни, тритик, планки.

б) горячий — отличается тем, что в работе употребляется разогретый парафин (воск), который наносят на ткань специальными инструментами или кистью;

в) холодный — сначала наносится основной контур рисунка специальным составом из резинового клея или бензина, раскрашивая рисунок разными красками, получают орнаменты и картины. Есть факты и исследования, подтверждающие, что с незапамятных времен батик использовали в Шумере, Перу, Японии, Шри-Ланке.

Родина батика — Индонезия, откуда его яркость и экзотичность, притягательность и нежность. Приоткроем завесу тайны. С индонезийского слова «**ba**» переводится как *ткань*, а *tik* — *капля*.

Вот и получается: ткань, расписанная каплями. Первоначально батик использовался для украшения специальных ритуальных тканей.

Каждый узор на ткани был символом, несущим волшебную силу. Орнаменты передавались из поколения в поколение, с условием строгого хранения тайны узора.

Понятие «батик» появляется в голландских текстах XVII столетия. Яванцы называют батик «амбатик», что означает

рисование и письмо. Хотя на художественных изображениях из Индии и можно увидеть одежду, рисунок которой напоминает роспись в технике батика, ранних образцов таких тканей не обнаружено. Самые древние образцы найдены в Египте, они датируются V веком н. э. Среди других находок, относящихся к глубокой старине, — японские ширмы периода Нара (646–794). Упоминания об использовании красителей для ткани можно найти в китайских текстах, относящихся примерно к 2500 г. н. э. Изобретение шелка также приписывают китайцам, хотя есть мнение, что еще в I тысячелетии до н. э. его вполне могли производить и в Индии. Но то, что батик применяли в Китае во времена династии Суй (710–794), известно абсолютно точно.

В любом случае история прочно связывает это искусство с Китаем, ведь именно оттуда оно распространилось по всему миру-вместе с шелком. Нежная, легкая материя ценилась тогда на вес золота и экспортировалась из Китая в Японию, Центральную Азию, а оттуда на Ближний Восток и в Индию. Поэтому этот торговый путь и получил название Великого шелкового пути.

К 1677 году торговля шелком из Индии распространилась на остров Ява и в Персию. Во времена китайских династий Суй (581–618) и Тан (618–907) Япония находилась под большим влиянием Китая, поэтому вполне возможно, что именно тогда батик из Китая был экспортирован в Японию. Свидетельствуют об этом ширмы, относящиеся к периоду Нара (646–794). В Японии в VIII веке батик был широко распространен и всем известно, что эта страна всегда славилась своими великолепно отделанными кимоно.

В былые времена японцы много времени проводили сидя со скрещенными ногами, поэтому им нужна одежда, не стесняющая движений. Кроме того, в этой стране, как, впрочем, и повсюду на Востоке, не было принято демонстрировать свою фигуру. Но социальный статус необходимо было как-то обозначить, поэтому украшение одежды стало обычным делом для японцев.

Роспись по ткани с применением воска в Японии часто сочетали с другими техниками окраски — например, с узелковой техникой, позволяющей создать очень сложные узоры.

В начале XIX века Миязаки Юзен (по другим источникам Миядзани Юдзен) создал собственный стиль, используя трафареты и крашение с защитным составом. Его работы сразу можно отличить: великолепные рисунки располагаются в пределах четко выделенных участков.

Батик завоевал особую популярность на острове Ява, где специалисты в этом деле достигли небывалых высот мастерства. Одежду из тканей с узорами, выполненными в технике батика, поначалу носили лишь аристократы. Свое

свободное время они посвящали росписи тканей. Постепенно к этой тонкой и очень трудоемкой работе стали подключать и слуг.

На острове Ява традиционные узоры и техника их нанесения передавались из поколения в поколение, причем в каждой семье они назывались по-разному. Например, если узоры повторяются, называется «чеплокан» а если узоры с круговыми элементами, то называется «кавунг».

Северную Яву часто посещали арабские и китайские купцы, прибывающие из-за моря. Традиционные мотивы здесь несколько изменились в угоду вкусам потенциальных покупателей. Кроме того, в ярких красках — розовой, желтой и синей, которыми искусно изображены птицы и цветы, четко прослеживается влияние Китая. Ислам запрещает изображать людей и животных, поэтому, когда он распространился на острове Ява, изображения на ткани стали более стилизованными, а среди красок начал преобладать священный для мусульман зеленый цвет.

В то же время голландские купцы предпочитали европейские мотивы — их привлекали букеты, бабочки и птицы. В 1835 году в голландском городе Лейдене была открыта первая фабрика по производству батика. Следом за ней такие предприятия появились в Роттердаме, Амстердаме и Харлеме. Для получения наибольшей прибыли с наименьшими затратами при воспроизведении сложных яванских узоров была разработана новая технология. Для тканей с раппортным узором штампы подгоняли друг другу.

В Голландии открылась школа батика, он превратился в прикладное искусство. Зачастую замысловатые и стилизованные изделия в технике батика сильно повлияли на стиль модерн и таких художников, как мадам Пангон, Крис Лебо и Чарльз Ренни Макинтош.

Техника батика насчитывает не одну сотню лет, в течение которых она все усложнялась и совершенствовалась. Это очень древнее художественное ремесло. В разных странах техника батика, или нанесения рисунка на ткань, имеет свои особенности, но в любом случае используют воду и воск.

Древнейшие образцы тканей, изготовленные в технике батик, найдены археологами в Западной и Центральной Африке, в Египте, на всём протяжении Ближнего Востока и Средней Азии. В Иране, в Индии, в Китае, Японии, Индонезии, на островах Океании найдены не только образцы древнего искусства, но и подробные «описания» в картинках.

Жители африканских стран Нигерии и Сенегала используют технику батик вот уже на протяжении полутора тысяч лет. Вместо воска для нанесения узора на ткань они использовали пасту из муки, маниоки, риса и квасцов (сульфат железа), сваренных вместе. Но все же большинство исследователей сходятся в том, что «страной батика» является остров Ява, здесь техника развивалась много сотен лет и достигла наибольшего развития по своей сложности и художественно-эстетической ценности.

На Яве трепетно берегут старинные традиции, там до сих пор сохранилась древнейшая форма резервирования,

которой пользуются при создании особой церемониальной ткани.

Резервом здесь служит специально приготовленная рисовая паста, которую наносят с помощью бамбуковой палочки. Ткань берут только ручного прядения, краска готовится из корня местного растения.

Как капля стала искусством? Загадочный, цветастый, яркий батик всё больше и больше завоевывает сердца. Только за последний год в разы увеличилось количество личных страничек о батике, фотографий в галереях и мастер классов. С сайтов рукодельниц глядят на нас прекрасные платки и панно, шарфики и платья, выполненные в технике батик. Батик стал настоящим искусством, и многие коллекционеры имеют большие собрания шёлковых шедевров.

Традиционными цветами батика были синий и коричневый. Для работы всегда использовались только натуральные ткани и красители, получаемые из трав и цветов, коры деревьев, минералов и цветных глин, специй. В Индонезии и Индии до сих пор придерживаются этой техники. Очень интересна индонезийская традиция — каждая незамужняя девушка должна сама сшить и расписать своё свадебное платье. Занимались батиком всегда только женщины и девушки. Сейчас батиком с удовольствием занимаются и мужчины, творя настоящие шедевры.

Одним из таких художников является Сергей Давыдов, основатель собственной школы батика, автор книги «Энциклопедия батика», разработчик авторских приёмов и специальных модулей. Благодаря ему и многим ему подобным дело батика продвигается вперёд.

Методические рекомендации по проведению занятий в технике батика

По технике выполнения работы, батик подразделяется на несколько видов:

Холодный батик. Контуры рисунка обводятся специальным резервом. Резерв бывает бесцветный и цветной. После высыхания резерва раскрашиваем рисунок, далее после высыхания проглаживаем. Перед нами рисунок на ткани, его характерное отличие — контурная графика, то есть все элементы рисунка обведены по контуру линией. Иногда этот вид батика сравнивают с витражом.

Горячий батик. Его принципиальное отличие в том, что в качестве резервирующего состава используется горячий воск. Им покрываются не только контуры рисунка, но и весь элемент, который вы хотите выделить. Работа в технике «горячего» батика требует определённых навыков, мастерства и большого терпения. «Горячий» батик легко отличить от «холодного» — рисунок как живой, все элементы вырисованы естественным образом, а не просто обведены по краю.

Свободная техника. Придаёт рисунку естественность, лёгкость. Отличается тем, что перед нанесением рисунка ткань покрывают грунтом (крахмалом), который не позволяет краске растечься. Рисовать при этом можно, словно на бумаге, не боясь растекания. Работа в этой технике дает возможность проявить талант настоящего мастера,

художника в свободных смелых мазках. Это одна из любимейших техник художников.

Акварельная техника. Тоже придаёт рисункам лёгкость и естественность, мягкость, нерезкость очертаний, умиротворение. Для работы в этой технике нужно намочить ткань и рисовать по мокрой поверхности. Главное не переборщить с водой. Краска при этом мягко растекается, образуя размытые линии, переходы из одного цвета в другой и новые цвета при их смешении. Вспомним уроки рисования по мокрой бумаге акварелью — получается очень похоже, поэтому технику и назвали акварельной.

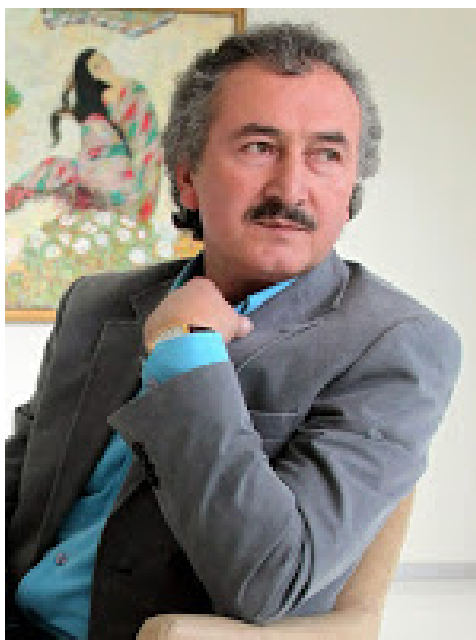
Литература:

1. Аллахвердова, Е. Э. Батик. Глина. Дерево. Домашнее рукоделие. — М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2004 г.
2. Стоку Сузи. Батик. Практическое руководство. Пер. с англ. — М.: Издательский дом «Ниола 21-й век», 2005 г.
3. Журнал: «Валентина». Роспись по шелку. — М.: Издательский дом «ОВА-ПРЕСС». № 1; 1995 г.

Образный мир живописи Акмаля Нура

Хакимова Гульнора Абдумаликовна, преподаватель
Бухарский государственный университет (Узбекистан)

Где бы вы ни были, в какой среде ни оказались, сохраните в себе состояние влюбленности.
Аль Араби



Картины Акмаля Нуриддинова очень близки людям независимо от возраста, национальности, профессии, вероисповедования и мировоззрения. В своем творчестве художник не только достиг высокого уровня художественного профессионального совершенства, но также он достиг благородства и просветленности духа, которые были

заложены в нем с самых юных лет. Такие прекрасные картины могут создаваться лишь людьми высокой духовной культуры, поэтому Акмаль Нура можно назвать художником-поэтом и художником-философом.

Акмаль Нуриддинов один из самых известных художников Узбекистана, за свою творческую деятельность до-

бился глубокого признания, благодаря своему труду. Акмаль Вахабджанович Нуриддинов родился в 1959 году в городе Намангане.

В 1978 году окончил художественное училище имени П. Бенькова, 1984 году Ташкентский государственный институт имени М. Уйгура. После окончания института начал работать в художественных студиях оттачивая своё мастерство, не покладая своих сил. Благодаря своему неукоснительному труду 1997 году Акмаль Нур стал действительным членом Академии художеств Узбекистана, академиком, затем в 2003 году был удостоен почётного звания Народного художника Узбекистана.

Акмаля Нура можно назвать романтиком, воспевающим тему любви, общающимся со зрителем на языке лирики. Это художник, в становлении которого большое место занимала народная культура. Тема любви в творчестве Акмаля Нура становится выражением души, внутреннего мира художника. У человека с чистой и доброй душой, умеющего красиво любить могут рождаться полотна, посвященные этому великому чувству. Может быть, поэтому

в нем самом эта беспредельная чистота, человечность, открытость, доброта.

Настоящему художнику не нужны регалии и награды. «Только в поисках мы осмыслием весь смысл нашего жизненного пути», — убежден Акмаль Нур. В рассказе о своем творчестве Акмаль Нур как то сказал о том, что однажды спросили как-то у дервиша, чего он ищет, так долго, скитаясь по земле, и что он хочет найти? И он ответил: «Самого себя, то, что во мне заложено». Творчество художника и вся его жизнь, также проходит в поиске самого себя и благодаря этим исканиям, рождаются его произведения.

По мнению Акмаля Нура каждый творческий человек всегда должен находиться в поиске. О своем творчестве и в произведениях художник рассказывает следующее: «Вот буквально недавно я закончил одну работу. На ней изображены супруги в ожидании ребенка. Изображены они как, единое целое, а внутри их чрева растет гранат, потому что гранат — это символ семьи и плодородия, справа светит солнце — лепешка. Лепешка, хлеб — это символ солнца и божьей благодати.



Рис. 1. Божественный луч

Рождение ребенка — событие светлое, которому предшествует история отношений родителей, а сам ребенок — Богом дается.

Акмаль Нур всегда старается заглянуть глубже, в душу создаваемого образа. Ему не важны точные внешние детали, черты лица, сходство. «Мне нужно передать мое восприятие. Бог создал мир настолько совершенным, что пытаться повторить его точь-в-точь, мне кажется, глупым», — сказал Акмаль Нур. Символы в картинах художника приходят интуитивно, но не сами собой, а имеют основу. На картине «Мир во мне» изображена рыба, вернее силуэт рыбы, в котором заключена девушка, — для

автора эта картина символизирует красоту и чистоту. Если изучать работы А. Нура, то можно увидеть, что в основном все они посвящены любви. Первые встречи, свадебные обряды, ожидание ребенка, рождение нового человека.

Художник с благодарностью и теплом вспоминает о своих наставниках. «Иван Яковлевич Соколов — это мой первый учитель в училище им. Бенькова. До этого моим учителем был Иброхим Мамадалиев, мастер по традиционной росписи в Намангане. Я и в Ташкент приехал, чтобы получить образование по традиционной росписи, но когда подал документы на отделение национальной росписи, мои рисунки увидел Нигмат Кузыбаев, народный



Рис. 2. Золотой плод осени

художник Узбекистана, академик. Он спросил: «А почему сюда сдаешь?»

— Я ответил: «Я хочу заниматься росписью». — Он сказал: «Нет, ты должен заниматься живописью». Я отказывался, но он практически заставил меня сдать документы на отделение живописи. И вот, так я стал живописцем. После училища я поступил в Художественный институт».

В 1992 году после поездки в Индию, он создал целую серию работ, посвященную этой стране. И именно с Индии он приехал Акмалем Нуром, а до этого он был Акмалем Нуриддиновым. «Так случилось, что на мою персональную выставку в галерее «ART Heritage» в Индии заглянул один арт-критик. После просмотра выставки, они решили познакомиться со мной. Он меня начал спрашивать: «Почему у вас фамилия Нуриддинов? По-восточ-



Рис. 3. Таинственная река

ному ваша фамилия должна звучать как Акмаль Нуридин или Акмаль Нур. В ваших работах есть и религия и свет, поэтому мне кажется, вы должны быть Акмалем Нуром. Ваше творчество все это объединяет». Я призадумался. У меня действительно было много религиозных работ. И с 1992 года на картинах я стал подписываться как Акмаль Нур», рассказал художник.

Рассматривая произведения Акмаля Нура, пытаюсь проникнуть в суть и философию, наслаждаясь изображенным, зрители подолгу задерживаются у полотен художника, потому что подлинный художник всегда оставляет зрителю свободу чувств и мыслей. Как сказано в одном стихотворении неизвестного японского поэта: «То, что не вы-

сказал я, сильнее того, что сказал». Это такие полотна, как «Птица, пролетевшая во сне», «Родник надежды», «Влюбленная доиристка», ««Божественные узы», «Аромат любви», «Яблоко любви», «Бухарская невеста», «Полет мысли», «Таинственная река», «Гнездо аиста», «Слияние душ», «Родник надежды», «Божественный луч» и многие, многие другие.

Стихия Акмаля Нура — это живопись, в которой каждый мазок пронизан его чувством. Художник не просто работает над картиной, он живет в этом процессе, получает от него удовольствие. Живописать — равносильно — дышать, думать, любить...

ФИЛОЛОГИЯ

Художественно-эстетический опыт М. Шолохова (проблема выбора героя)

Авазова Айджана Каримовна, кандидат филологических наук, доцент;
Турумова Тамара Хакимовна, старший преподаватель;
Тангрибергенова Гулара Адамбаевна, преподаватель
Ургенчский государственный университет имени Аль-Хорезми (Узбекистан)

Михаил Шолохов — один из мастеров эпически-масштабных романов, его творчество с присущим ему психологизмом и новаторскими поисками оказало и продолжает оказывать влияние на развитие реалистического письма национальных литератур. Но эпичность повествования, реализм достигаются не только углублением исторического подхода к действительности, показом жизни в исторической перспективе. Она сказывается и в правильном выборе масштабного героя, который по своему положению представлял бы общественный интерес и дал бы возможность художнику с наибольшей полнотой и глубиной воссоздать эпоху во всей её грандиозности и неповторимости. Судьба отдельного человека интересует писателей, прежде всего, в соотношении с развивающимся процессом истории. Ещё А. Толстой говорил, что «...личность является её (истории) основной функцией» [3, с. 207–208].

Сегодня в связи с тем, что узбекский роман приобретает эпически масштабную форму, правильный выбор героя повествования, которое отличается широким охватом жизненных пластов, приобретает особо важное значение. И не случайно литературовед П. Шермухамедов, исследуя литературный процесс Узбекистана, пишет: «Выбор героя немаловажен для творческой судьбы произведения, и, в конечном счёте, отнюдь не безразличен и читателю. Кому же должен отдать предпочтение писатель, пишущий о периоде современной нам действительности или решивший запечатлеть уже пройденный отрезок времени, или же отразить эпоху истории тем, кто стоит у истоков жизненных дорог, или тем, кто нашел свой путь? Тут спорить не о чём, на помощь автору приходит его опыт, его отношение к лучшим традициям родной литературы. Наконец, творческий секрет каждого автора, решившего выбор наиболее характерного героя, в котором бы как в зеркале отразилась вся изображённая действительность» [4, с. 25].

В эпопее «Тихий Дон» М. Шолохов мастерски решил проблему выбора героя. Григорий Мелехов, как неоднократно отмечено литературной критикой [5, с. 70] — это

открытие в русской литературе XX века, образ мирового значения, наглядно демонстрирующий глубину социального мышления автора. Мелехов помог автору донести до читателя дух изображаемой эпохи.

В узбекской литературе, возможно, для некоторых писателей художественный опыт М. Шолохова, мастерски решавшего проблему выбора сложного героя в эпопее «Тихий Дон» оказался полезен в их собственной работе. Вот, что пишет узбекский писатель Х. Гулям, автор романа «Светоч», — «Я особенно люблю «Тихий Дон». Я люблю этот роман за суровую, а иногда жестокую правду, за сложные очень драматические и глубоко правдивые характеры героев, за мастерство широкого эпического повествования..... Я горжусь им, как большим и добрым учителем.» Несомненно, слова Х. Гуляма свидетельствуют о том, что опыт М. Шолохова оказал определённое влияние на развитие творческой мысли узбекского писателя. Можно полагать, что при выборе центрального героя для своего эпического повествования «Светоч» он опирался на эстетические принципы русского классика.

«Светоч» Х. Гуляма создан как роман-эпопея. Автор стремился в нём к соблюдению закона единства сюжета. Если в «Тихом Доне» связующим звеном событий, эпизодов и всех составных частей эпопеи является Григорий Мелехов, то в романе «Светоч» эту идейно-тематическую функцию выполняет Батырали. И, несмотря на то, что герой гибнет вначале повествования, он не исчезает со страниц романа, а продолжает стягивать всеедино все сюжетные линии повествования. Погибая, он продолжает жить в делах и мыслях своих друзей. Своей смертью он утверждает правоту своих идеалов. Во второй книге мы видим, что Эззакон, Мавлян, Раззак становятся последователями Батырали. В этом ещё раз проявляется одна из основных идей дилогии «Светоч» — за счастье нужно бороться и достичь его можно порой, лишь очень дорогой ценой. Батырали так же, как Котляров, Погубко, Бунчук, Давыдов, Нагульнов относится к тем людям, которые, не щадя жизни своей, боролись за утверждение нового.

И, несмотря на «вывод его из игры», как отмечено критикой [1, с. 90] читатель чувствует постоянное присутствие этого героя. В каждой главе произведения о нём вспоминают друзья — его единомышленники и преемники. Все достигнутое ими в жизни они рассматривают как продолжение дел Батырали. Это проявляется и в глубоком уважении и заботе обыкновенных дехкан о семье погибшего (простой дехкан Камчи называет родившегося сына Батырали). Школу называют его именем. Всё это говорит о том, что люди, знавшие Батырали, поняли за что боролся их друг, за что он отдал свою жизнь. Разве то, что главный герой погибает в начале повествования «прощёт» писателя? Конечно, нет. Это один из интересных художественных приёмов романиста Х. Гуляма.

Автор сумел сделать его центром притяжения сюжетных линий повествования, Батырали остаётся до конца книги ядром идейно — художественного замысла писателя, так же как и Григорий Мелехов в «Тихом Доне» М. Шолохова. Но герой Х. Гуляма отличается от героя М. Шолохова своей психологической и нравственной цельностью. В отличие от Григория Мелехова он не ломает голову над дилеммой жизненного пути, он не блуждает во тьме в поиске правильного пути. У него вполне определённый взгляд на окружающий мир, стойкая установка в жизни — борьба за интересы народа.

Творческий опыт М. Шолохова оказался поучительным и для А. Якубова. Узбекский прозаик, отметив глубокую правдивость изображения жизни в произведениях русского классика, отмечает «в наше время, не прочитав книг Шолохова, не изучив его беспощадно реалистический метод показа жизни, нельзя браться за перо».

В этом же плане привлекает внимание интересный роман «Совесть» Адыла Якубова. В романе много разных героев с разными характерами и взглядами на жизнь. Это учёный Нармурад Шамурадов и далёкий от науки профессор Вахид Мирабидов, и стяжатель Джамал Буриев и многие другие. Каждый из них мог бы стать центральным героем в романе, нести его идейно-эстетическую ценность. Среди них выделяется фигура Атакузи Умарова, терзаемого противоречивыми взглядами. Однако, эту художественную функцию, автор возлагает на Атакузи Умарова — руководителя хлопководческого колхоза — миллионера. Почему? Ведь Абрар Шукуров тоже один из важных образов в романе?

Поместив в центр повествования именно Атакузи Умарова, человека с замечательными в прошлом заслугами, но в настоящее время попирающего нормы человеческих взаимоотношений, нормы нашего образа жизни, так как соответствующий микроклимат даёт ему безграничное поле действий, писатель этим сложным противоречивым образом позволяет читателю глубже всмотреться в современную действительность. Он мастерски раскрывает те недостатки, которые имеют ещё место в нашей жизни, такие как «активное самоустройство и утверждение одних, нечистоплотность и беспринципность других, слабование и приспособленчество третьих...» [2], и в то же время утверждает

чистоту наших нравственных принципов и этических идеалов. Положение которое он занимает, вынуждает его общаться с разными людьми, которые часто даже не пытаются скрывать своей личной в нём заинтересованности. Они способствуют его возвышению, поощряют его самоуправство. Это стяжатель и насильник Джамал Буриев, губящий всё, к чему прикоснётся его рука, не отказывающийся от «гостинца», обходительный любезный, сладкоречивый на первый взгляд, но расчётливый в делах и далёкий от науки профессор Вахид Мирабидов и другие.

Автор сталкивает своего героя и с такими людьми, как Нармурад Шамурадов — старый уважаемый всеми учёный — ирригатор, по жизненным принципам, взглядам на науку, по складу характера полная противоположность Вахиду Мирабидову. Он не останавливается на достигнутом, а постоянно думает о будущем своего народа.

Как видно, вся система образов в произведении связана с Атакузи, находится в органической взаимосвязи с ним, что позволяет автору показать разнообразный внутренний мир персонажей через общение с Атакузи. Они же в свою очередь служат фоном для более рельефного раскрытия сложного внутреннего мира основного героя. А. Якубов мастерски раскрывает внутренний мир Атакузи, через общение с ними показывает микроскопические сдвиги сознания, муки терзающие его, что, подчас позволяет ощутить неверность совершаемых действий. Поставив его в центре романа, отличающегося богатой системой образов, писатель стремится показать читателю произвольное течение времени и всю сложность современной жизни.

Посредством этого героя автор сумел показать, какие события отвечают духу времени и имеют будущее, а какие чужды нашему народу, обществу, что препятствует и что способствует дальнейшему развитию общества. Это, несомненно, во многом определило успех книги. Узбекский писатель, как и М. Шолохов в своём эпическом повествовании глубоко верен принципу реалистического письма, правдивому и убедительному изображению народа.

Как видно, основные герои рассмотренных произведений узбекских писателей Х. Гуляма, А. Мухтара, А. Якубова ничем не напоминают шолоховского героя. Однако они выполняют в повествовании одну функцию: объединяют в единое целое все основные части повествования, являются ядром идейного содержания произведения. В этом плане эпопея «Тихий Дон» М. Шолохова является образцом «многоплановых произведений с мастерским выбором героя с единым композиционным центром» [2]. Узбекские писатели не могли творчески не учесть в своей работе художественно-эстетический опыт русского классика. В то же время каждый из них исходил из стоящих перед ним задач, шёл своим путём. Объединяет же их то, что перед нами герои, выражающие дух времени нравственные искания народа. Правильный выбор героя помог писателям реалистически отразить существенные черты изображаемой действительности, реализовать их творческие замыслы и художественно воплотить свои идеи и тем самым раздвинуть рамки эпического повествования.

Литература:

1. Владимирова, Г. Избранные произведения в двух томах. — М., 1975.
2. Кошчанов, М. Притяжение цели. «Литературная газета», 1976, 6 ноября.
3. Толстой, А. О литературе. Статьи, воспоминания, письма. М. 1956. с. 207–208.
4. Шермухамедов, П. Мир высокой духовности. — Ташкент, 1978.
5. Якименко, Л. Творчество Шолохова. — М., 1970.

Возможности интерпретации вербализации понятийного компонента концептов

Арсеньева Ольга Юрьевна, аспирант, методист
Московский городской педагогический университет

В данной статье рассмотрены некоторые подходы к анализу структуры концепта, выделены основные характеристики понятийного компонента на примере концепта «вода (как природное явление)».

Ключевые слова: концепт, структура концепта, понятийный компонент, природные явления

Possible ways to interpret the verbalization of definitional part of concepts

Arseneva Olga Iurevna, graduate student, methodist
Moscow city pedagogical University

This article covers problems as the boundaries of levels in the structure of linguistically concept and shows some examples of distinction these levels by examples from «Beowulf».

Key words: concept, structure of a linguistic concept, definitional structure, nature elements

Исследовательский интерес к интерпретации языковых знаков, углубление знаний о языке и сопоставление их с другими областями знания в современной науке привели исследователей к объединению лингвистического, психологического, когнитивного и культурологического планов существования языка в понятии «концепт». Вероятно, именно эта многомерность оказалась предпосылкой к появлению столь большого количества его интерпретаций и подходов к исследованию. В рамках данной статьи хотелось бы остановиться на когнитивном и лингвокультурологическом подходах.

Когнитивный подход, представителями которого являются Н.Д. Арутюнова, Е.С. Кубрякова, Д.С. Лихачев, И.А. Стернин и др. Посредством когнитивного подхода исследуются лексемы, значения которых составляют содержание национального языкового сознания и в которых просматривается какой-либо способ семантического представления [См.: 5, с. 111–116].

Лингвистическая сторона концепта часто исследуется в совокупности с культурологической. Такой подход к исследованию концепта называют лингвокультурологическим (С.Г. Воркачев, В.И. Карасик, Н.А. Красовский, Ю.С. Степанов и др.). Исследования, проводимые в соответствии с этим подходом чаще всего посвящены культурно-значимым концептам («мужество», «свобода», «родина» и др.), отражающим менталитет народа. При

обобщении последних исследований в этих областях, можно представить языковое пространство как систему (или сеть) концептов, некоторые из которых составляют «узлы», а иные связывают их. При этом в «концептуальной сети» каждого народа (и при глобализации) все концепты могут оказывать обоюдное влияние, расширяться, сужаться и исчезать. Утверждают, что «Узловые концепты» определяются, прежде всего грамматической структурой языка, при этом менее значительные находятся в «свернутом» состоянии и в диахронии могут развиваться до значимых и разделиться [7]. Подобная структура сохраняется и в строении отдельного концепта. Так, Ю.С. Степанов выделял и внутри каждого концепта основной и дополнительные компоненты [6]. Кроме этих двух значимых компонентов Ю.С. Степанов выделял и третий компонент, часто неосознаваемый носителем языка — внутреннюю (этимологическую) форму. За основу в нашем исследовании была взята концепция концепта Ю.С. Степанова.

При анализе структуры и содержания отдельного концепта предлагается исследовать образную, ассоциативную, понятийную, ценностную, этимологическую и историческую составляющие. Понятийная составляющая: ассоциации, смыслы, выводимые из доминантных ассоциативных связей концепта, однако базовыми в ее содержании являются дистинктивные, родовые признаки.

Существуют и другие дефиниции концепта, принадлежащие Н.Д. Арутюновой, С.А. Аскольдову-Алексееву, А. Вежбицкой, Д.С. Лихачеву, Ю.С. Степанову, В.П. Нерознак, С.Х. Ляпину, В.В. Воробьеву, М. Лехте-энмяки, В.Н. Базылеву, Е.М. Верещагину, В.Г. Костома-рову, Н.Д. Бурвиковой и др. Еще одной значительной для нашей работы является интерпретация концепта В.И. Карасиком, также выделившего 3 основных компонента в его структуре. На первый план выступает понятийная часть — «совокупность существенных признаков объекта или ситуации и итог их познания» [3, с. 39], образный компонент как след чувственного представления в памяти в единстве с метафорическими переносами [Там же] и третий, лингво-культурологически ценный оценочный компонент (к которому С.Г. Воркачев прибавляет еще значимый, определяющий, какое место имя концепта занимает в языковой системе [2, с. 7]).

Так как предметом данной статьи определена понятийная часть концепта «вода как природное явление», обратимся к примерам, собранным методом сплошной выборки из героических эпических произведений англосаксов, в первую очередь, «Беовульфа».

Анализ выборки показал, что в английском языке на материале героического эпоса «Беовульф» понятийная часть исследуемого концепта представлена значениями лексических единиц, номинирующих воду как «море»: *sea (holm), sea-street (lagustraete), sea-streams (lagustréamas), sea surf* (brimes faroðe):

Then Scyld departed at the destined time,
still in his full-strength, to fare in the protection of the Lord Frea; (28) — (в скобках здесь и в дальнейшем указывается номер строки в подлиннике) he they carried to the *sea surf*,

his dear comrades, as he himself had bid... [8]

Языковая личность обобщенного повествователя английского героического эпоса воспринимает море как средство передвижения (*sea-voyage, lagustraete*).

þá wæs sund liden
then was the sea traversed,
éoletes æt ende.
their *sea-voyage* at an end.

[Там же]
«Hwæt syndon gé searohæbbendra
«What are you armour-wearers
byrnum werede þe þus brontne céol
bound in byrnies, who thus your tall keel
ofer *lagustraete* laédan *cwómon*

[Там же]
over the *sea-street* leading *came*,
hider ofer holmas?» (240)
hither over the waters?»

Gewát þá ofer *waêgholm* winde gefýsed
Then they went over the water-waves urged by the wind,
flota fámiheals
the foamy-necked floater,
[Там же]

В английских текстах героического эпоса понятийная часть исследуемого концепта репрезентируется значением «вода», «воды» в обобщенном плане, которое номинируют лексемы *holm, wæter*.

Hæfdon swurd nacod þá wit on sund réon
We had naked swords when we rowed on the ocean-sound,
heard on handa: wit unc wið hronfixas
hard in our hands: we ourselves against whales
werian þóhton · nó hé wiht fram mé
(541) planned to defend; not a whit from me was he
flódyþum feor fléotan meahte
on the sea-waves far able to float,
hrafior on holme nó ic fram him wolde
swifter on water, nor did I wish to part from him.

Языковая личность обобщенного повествователя английского текста героического эпоса связывает понимание воды с проявлением природы стихии.

Человек вступает в борьбу с этой стихией, воспевается при этом сила человека побороть водную стихию.

«Eart þú sé Béowulf sé þe wið Breca wunne
«Are you the Beowulf, who contested against Breca [506]
on sídne saé ymb sund flite?
on the broad sea, contended around the ocean-sound?
Ðaér git for wlence wada cunnedon
Where you for bravado *tempted the waters*
ond for dolgilpe on déop *wæter*
and for a foolish boast in deep sea
aldrum néþdon né inc aénig mon
risked your lives, [Там же]

В английских текстах героического эпоса понятийный компонент концепта представлен значением «волна», которое номинируют лексемы: *flod, y*

(40)...him on bearme læg
...there lay on his breast
mádma mænigo þá him mid scoldon
many treasures, which with him must,
on *flódes aéht* feor gewítan
in the power of the waves.

Языковая личность обобщенного повествователя в данном тексте воспринимает волны как часть водного пространства, как часть моря

Понятийная часть концепта «вода» в исследуемых текстах может репрезентировать воду как «океан», представляя лексемами *gársecg, ymb*:

wit þæt gecwaédon cnihtwesende
we had it agreed, being lads,
ond gebéotedon — waéron bégen þá git
and vowed — being both then still
(537) on geogodféore — þæt wit on *gársecg* út
in the years of youth — that we out on the *ocean*
aldrum néðdon ond þæt geæfndon swá.
our lives would risk, and thus that we did.

[Там же]
Следовательно, понятийный компонент концепта «вода» представляется в тексте «Беовульфа» лексемами, которые своими значениями указывают на следующую

репрезентацию воды как природного явления. Вода — это:

- море,
- океан,

- волна,
- потоки,
- обобщенное представление о воде (вода, воды).

Литература:

1. Ангелова, М. М. «Концепт» в современной лингвокультурологии / М. М. Ангелова // Актуальные проблемы английской лингвистики и лингводидактики. Сборник научных трудов. Выпуск 3. — М., 2004. — с. 3–10.
2. Воркачёв, С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт. — М.: Гнозис, 2004. — 236 с.
3. Карасик, В. И. Языковая личность: аспекты лингвистики и лингводидактики: сб. науч. тр. — Волгоград: Перемена, 1999. — 195 с, с.
4. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность. — М.: Издательство ЛКИ, 2010. — 264 с.
5. Путилина, Л. В. Подходы и методы исследования концепта «Богатство» в отечественной лингвистике / Путилина Л. В., Нестерова Т. Г. // Вестник ОГУ. 2014. № 11 (172) с. 111–116.
6. Степанов, Ю. С. Словарь русской культуры. — М.: Языки русской культуры, 1997. — 824 с.
7. Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. — М.: МАКС Пресс, 2002. — Вып. 21. — 184 с
8. Beowulf (dual-language ed.). New York: Doubleday. 1977. Beowulf // Точка доступа: <http://www.heorot.dk/beowulf-rede-text.html>, — 2012.

Euphemism as a substitution of an impolite expression

Ashurova Zevar Bobirovna, teacher
Bukhara engineering-technological institute (Uzbekistan)

Euphemism (from Greek word *eo*-«nice» and *phemo*-«talking») means the substitution of rude, obscene language, disgraceful, unacceptable public speech for the polite and courteous words and expressions.

Presence of euphemisms has been observed not only in English language, but in other languages as well. Ubiquity of euphemisms in the world's languages is considered to be natural phenomena. It has attracted people's attention for a long time. It exists in every known language, every speech community, or every social class, for almost all cultures seem to have certain notions or things that people try to avoid mentioning directly. It is deeply rooted in social life and it strongly reflects social values and cultural values. A language without euphemisms would seem to be vulgar and rude, void of politeness and vividness to some extent. It fulfills certain important functions in the world's languages. One of the most significant functions of euphemisms, according to Pavlenko (2006), is «to protect speakers from undesired emotional arousal» (p. 260). Commenting on this function, Miller (1999) has pointed out that given the existence of concepts deemed too offensive to speak about in almost all the world's languages, there exists a need for speakers of different languages to find roundabout, indirect and socially acceptable ways of referring to such concepts. According to him, euphemisms can fulfill this important function by sanitizing the language which the speakers use. Echoing this view, Mayfield (2009) has noted that euphemisms «sanitize and camouflage actions, things, or events

that could appear unacceptable in light of professed values» (p. 270). Death, war, intercourse, bodily functions and disability are some of the concepts to which euphemisms routinely refer.

Euphemism as well as other stylistic devices is in a constant development. Language and human life are closely connected with each other. Namely, a human being defines the place where every specific euphemism should be present. Obscenity, inappropriateness and impoliteness are the places of habitat for euphemisms. But all of these concepts are subjectively defined by a human being. That's why euphemism isn't so much the concept of language as it is the concept of culture.

Frequently, in most languages (countries) euphemisms are used in similar situations, giving the meaning of similar cultural realities of different nations. Similarity in the usage of euphemisms is usually met at so called worldly sphere.

Traditionally, in many cultures people try to avoid speaking directly about death. In English speaking countries this topic also considered as a slightly taboo subject. The verb «to die» can be substituted with the following euphemisms: «to decease, to pass away, to join the majority (better, silent)». By using euphemisms we not only follow socially accepted norms, rules of conduct, but also enrich our lexicon with new words and expressions. Below given example clearly defines the usage of euphemisms:

Thomas was sure that he would throw up, probably from tanking up on the party.

If to call the things with their names then the sentence takes the following form:

Thomas was sure that he would vomit, probably from drinking too much alcohol on the party.

It is not difficult to notice which expressions we tried to evade:

throw up-vomit

tanking up-drinking too much alcohol

Euphemism is interesting lingua-cultural phenomenon that attracts attention of not only professionals, but also connoisseurs of language.

There are given some common euphemisms of English language below:

— *curvy, fluffy, full-figured or heavy-set* instead of «fat»

— *lost their lives* for «were killed»

— *wellness* for benefits and treatments that tend to only be used in times of *sickness*

— *restroom* for *toilet room* in American English (the word *toilet* was itself originally a euphemism)

— *ill-advised* for *very poor or bad*

— *pre-owned vehicles* for *used cars*

— a student being *held back* a grade level for having *failed or flunked* the grade level

— *the big C* for *cancer* (in addition, some people whisper the word when they say it in public, and doctors euphemistically use technical terminology when discussing cancer in front of patients)

— *bathroom tissue*, or *bath tissue* for toilet paper (usually used by toilet paper manufacturers)

— *economically depressed neighborhood* or *culturally-deprived environment* for *ghetto* or *slum*

— *force, police action, peace process* or *conflict* for *war*

— *alcohol-related, single-car crash* for *drunk driver*

— *mature or been around the block* for *old or elderly*

— *fee* for *fine*

— *gaming* for *gambling*

— *specific about what one eats* for being a *picky eater*

— *to have been paid* for «being fired from or by one»s employer»

— *to cut excesses (in a budget)* for *to fire employees*

— *differently abled* for *disabled*

— *chemical dependency* for *drug addiction*

— *dual-diagnosed* for *having both mental illness and drug problems*

— *mental health center* for *mental illness center*

— *feeling no pain* (and dozens of others) for *drunk*

These lists might suggest that most euphemisms are well-known expressions. Often euphemisms can be somewhat situational; what might be used as a euphemism in a conversation between two friends might make no sense to a third person. In this case, the euphemism is being used as a type of indirect implication.

Briefly speaking, euphemism is a good favorable interpretation of a bad word, which can remove the threat to the vulnerable faces of the listeners; therefore the self-image will be defended during the interaction. Euphemisms play a very important role in daily communication. From the day it came into existence, it has lubricated our communication, helped establish a good relationship between human beings and even strengthened the social stability. The positive functions of euphemisms are to inflate and magnify, making the euphemistic items grander and more important than they really are. People use euphemisms to show their politeness, to avoid being offensive and to meet the psychological and beneficial needs of both speakers and listeners in communication.

References:

1. Mayfield, M. (2009). Thinking for Yourself. The United States of America: Cengage Learning. p. 270.
2. Miller, A. (Ed). (1999). Perspectives on Evil and Violence: A Special Issue of personality and Social Psychology Review. The United States of America: Routledge.
3. Pavlenko, A. (2006). Bilingual minds: emotional experience, expression and representation. Toronto: Multilingual Matters. p. 260.
4. <https://ielixjr.wordpress.com/2010/07/08/euphemisms/>

Л. Улицкая как автор художественно-мировоззренческого проекта

Безрукавая Марина Васильевна, кандидат филологических наук, доцент
Кубанский социально-экономический институт

Сразу отметим, что к «чистому искусству», к экспериментальному литературоцентризму и независимому эстетизму Л. Улицкая отношения не имеет. Она — автор ангажированный, включенный в социально-политическую реальность времени, участвующий в идеологических ба-

талиях, как на газетно-журнальных, так и на «романных» площадках. Какие бы вопросы ни поднимались в ее текстах (религиозные и семейно-бытовые, философские и гендерные), сама Л. Улицкая рассматривает художественное повествование как дискурс, имеющий отношение и к ав-

торепрезентации жизненной позиции, и к назидательности, под воздействием которой должен оказаться читатель.

Например, теологические проблемы, часто возникающие в романах. Религия интересует Л. Улицкую как объемная житейская истина — не сокровенная связь с Богом, а модель жизненного пути, вектор собственного развития и выстраивания социальных, а также нравственных контекстов. Это не только светский, но специально рациональный подход, когда автор не может не говорить о христианстве, не может не критиковать традиционное православие, но и не в состоянии предложить какую-то конкретную религиозную программу. Идеология Л. Улицкой — либерализм, стремящийся примирить религиозные тенденции определенной правдой разнообразного, свободного, принципиально не государственного существования, какой она представляется писателю.

Во многом именно об этом роман «Даниэль Штайн, переводчик». Каждая из пяти частей романа завершается явлением самой писательницы, предстающей перед нами в письмах, адресованных Елене Костюкович — подруге, культурологу, переводчику. Рассмотрим их ключевые, смыслообразующие тезисы.

Роман о Даниэле Штайне автор рассматривает как произведение «о ценности жизни, обращенной в слякоть под ногами, о свободе, которая мало кому нужна, о Боге, которого чем дальше, тем больше нет в нашей жизни, об усилиях по выковыриванию Бога из обветшавших слов, из всего этого церковного мусора и самой на себе замкнувшейся жизни» [6, 133–134]. Здесь трудно не заметить внешний, холодный взгляд на Церковь. Автор охотно говорит о некоем обобщенном христианстве, о христианстве практика, решившего, что догматы мало что значат для реализации по-настоящему важных движений души. Жизнь (российская, прежде всего, как становится ясно из большинства других романов Л. Улицкой) предстает процессом, лишенным свободы. Если свести высказывание писателя к более простому тезису, органически появляющемуся из эмоциональной речи, получается следующее: официальная Церковь не знает Бога.

Человек, по мнению Л. Улицкой, должен остерегаться рационализации и материализации высоких представлений о бытии и человеке. Как бы ни старалась традиция, обобщающая опыт в догматах и священных преданиях, следует сторониться решенных вопросов, избегать законченности в осмыслении бытийных проблем. На множество вопросов — о грехе, спасении, искуплении — нет ответа: «Очень хочется понять, но никакая логика не дает ответа. И христианство тоже не дает. И иудаизм не дает. И буддизм. Смириться, господа, есть множество неразрешимых вопросов. Есть вещи, с которыми надо научиться жить и их изживать, а не решать» [6, 261].

«... Мучительное чтение всех книг об уничтожении евреев во время Второй мировой войны, всех книг по средневековой истории, включая историю Крестовых походов и более раннюю — церковных Соборов, Отцов Церкви от Блаженного Августина до Иоанна Златоуста, все анти-

семитские описания, написанные просвещеннейшими и святейшими мужами... Бог насмеялся над своим Избранным народом гораздо больше, чем над всеми прочими!», — читаем на страницах, завершающих третью часть романа «Даниэль Штайн, переводчик» [6, 403]. Еврейский вопрос — один из центральных для Л. Улицкой. С одной стороны, его присутствие позволяет оценить жизнь еврейского народа как многовековое страдание, к которому заметно причастны христианские богословы и те более простые люди, кто это страдание множил. С другой стороны, такой ход национальной жизни может быть истолкован не только как упрек провинившимся народам и гражданам, но и как жест несогласия с Богом, ответственного за мучения, им созданного народа.

«Такая духота, такая тошнота в христианстве... На Западе церковь слита с культурой, а в России — с бескультурьем... В России церковь гораздо слабее сцеплена с культурой, она гораздо больше связана с примитивным язычеством... Бедное христианство! Оно может быть только бедным: всякая торжествующая церковь, и Западная, и Восточная, полностью отвергает Христа... В России церковь отвыкла за советские годы быть победительной. Быть гонимой и униженной ей больше к лицу. Но вот что произошло — с переменой власти наша церковь пала на спину и замурлыкала государству: любите нас, а мы будем любить вас. И воровать, и делиться...», — важная информация из последнего письма [6, 540–541]. Постараемся ее оформить тезисно. 1) Россия — языческая страна. 2) Западная Церковь стремится к синтезу с культурой, в России наблюдается обратное движению — к обособлению от любых форм интеллигентности. 3) Официальную («торжествующую») Церковь во всех регионах мира следует понимать как расставание с Христом. 4) В новом тысячелетии, после эпохи советских унижений Русская Церковь снова вернулась к прежней форме падения — лицемерию ради разнообразных льгот и выгод.

Большинство читателей Л. Улицкой ценят ее за умелое построение «житейской» фабулы, за семейно-бытовую детализацию в контексте исторических эпох. Но всегда в границах семейно-бытового романа проявляется идеологический вектор, происходит спланированное «подсаживание» читателя на определенную, достаточно идеологизированную интуицию. Л. Улицкая стремится к максимальной честности, к реализму без берегов и умолчаний, открывая конверты со старыми письмами, листая страницы пожелтевших дневников. Но есть в этом и вполне определенное планирование. Это «сделанная» честность — не жизнь безграничная, а умело выстроенный ракурс, не отпускающий читателя из важнейшего для автора нравственного центра

«Я принадлежу к поколению людей, которые с юности читали «трудные книги». Это было такое чтение, благодаря которому мы развивались, поднимали культурный уровень. Сегодня люди гораздо более привычны к «легкому чтению». Я не против легкого чтения, но оно должно быть хорошего качества. Происходит опускание планки, и неплохо было

бы ее хоть немного поддерживать», — отнюдь не всегда Л. Улицкая признает присутствие «идеологического проекта» в своих произведениях, стремится усилить «общечеловеческий» вектор развития повествования [4].

Критики с этим соглашаются не всегда. «Это тот случай, когда литература откровенно идеологична и преследует одну цель — высказаться через героя или еще как, но — высказать «правду, как я ее понимаю» (от автора, в послесловии)», — пишет Ю. Малецкий о романе «Даниэль Штайн, переводчик» [3]. В этом же контексте суждение С. Белякова: «Для меня книга Улицкой — это разумное, грамотное, хорошо обоснованное оправдание национализма. Не обязательно национализма еврейского, еврейский национализм здесь лишь частный случай [1].

«Вообще говоря, политика сама по себе меня несколько не занимает. Она во все времена гнусна и отвратительна, эта наука управления людьми, подчинения, власти, насилия. Для меня важно, как освободиться от насилия, как находить возможность жить достойно и плодотворно в общественной системе, которая глубоко порочна. Это, если хотите, отношения личности, частного человека, и государства, которое по своей природе не хочет и не может с ним считаться. Я, как вы понимаете, на стороне частного человека. Он мал, смертен, он прекрасен, когда совсем маленький, он растет, развивается, увлекается искусством, наукой, познанием, в конце концов... И он сталкивается с безличной структурой, которая своей целью ставит подчинить его себе, лишить его собственного лица, Богом данного бытия и превратить в винтик машины», — сообщает в одном из интервью Л. Улицкая [2]. Политика «гнусна и отвратительна», общественная система «глубоко порочна», государство «не хочет считаться с частным человеком», оно против «Богом данного бытия». Сделаем лишь одно замечание: в данном случае гимн «маленькому человеку», который смертен и хочет личного счастья, не только гуманистический жест в защиту страдающих от масштабных и громоздких систем, но и вполне конкретное недовольство Россией и русской истории как пространств, ставших, по мнению писателя, своеобразной тюрьмой для личности. В авторском проекте Л. Улицкой универсализация направлена против «русского архетипа» жизни, который канонизирует драматические, по-своему трагические отношения человека и государства как должные.

В этом контексте не вызывает удивления еще одно суждение Л. Улицкой: «Чем мне сегодняшняя власть не нравится? Люди, как в позднесталинские времена (я старая, я это помню!), полностью утратили чувство юмора в отношении к вышестоящим начальникам низшего, среднего и особенно высшего звена. Эта звериная серьезность и неспособность даже к улыбке в адрес вышестоящего лица превосходит картинку Гоголя и Салтыкова-Щедрина. Мне не нравится институцированное воровство. Раньше тоже воровали, но немного стеснялись. Мне многое не нравится в сегодняшнем устройстве жизни. Но я не люблю власть вообще, люблю, хотя понимаю, она необходима. В сегод-

няшней власти меня более всего не устраивает ее непочтительное отношение к законам, ею же установленным [5].

Оценим, как происходит становление авторского художественно-мировоззренческого проекта в трех романах: «Даниэль Штайн, переводчик», «Зеленый шатер», «Лестница Якова».

В первом из указанных романов художественная форма фиксирует становление портрета нестандартного священника, который всей своей биографией воплощает важную для Л. Улицкой идею синтеза. К объединению готовы христианство и иудаизм, жертвенность и готовность идти на компромиссы, стремление к праведности и понимание возможности падения, богословствование и детальное знание светских контекстов жизни. Важно не только то, что подлежит синтезу. Не менее значим и другой шаг — отсечение тех идей и мотивов, которые Л. Улицкая не допускает к синтезу. Фашизм здесь способен объединяться с коммунизмом, религиозный догматизм взаимодействует с житейской нетерпимостью. Главным объектом удара становится не израильская герметичность, конфронтационная по отношению к общемировым духовным тенденциям, а христианская Церковь в ортодоксальном варианте. И здесь для Л. Улицкой нет особого различия между католичеством и православием.

В романе «Зеленый шатер» Л. Улицкая отказывается от объемной портретности, от принципа выдвижения в центр повествования одного главного героя. Создает портрет поколения, родившегося во второй половине 30-х годов минувшего века. Автор верен своему гиперкритическому отношению к государству. Нет ни радости по поводу недавней победы в Великой Отечественной войне, ни энтузиазма времени, названного «Оттепелью». Все герои, симпатичные писательнице, дистанцируются от государства, готовы пожертвовать карьерой ради внутренней свободы и независимости. Литература и связанная с ней литературность (как принцип творческой активности и этической независимости от «тоталитаризма») оказываются в «Зеленом шатре» разновидностью религиозного сознания. Его сила, по мнению Л. Улицкой, заключается в том, что эта «религия интеллигенция» свободна от ритуалов и догматов, не предусматривает создания структур, которые постоянно вредят умному, самостоятельному человеку. Одним из ключевых движений произведения становится исход из Советского Союза как тщательно прописанный автором жест несогласия с системой.

В романе «Лестница Якова» заголовок вновь обращает внимание на одно имя. Но в отличие от «Даниэля Штайна, переводчика» здесь нет повествования, централизованного присутствием одного героя. На переднем плане образ внучки Якова Норы — творческой женщины, соединяющей разумный феминизм, насыщенность сознания культурными концептами и уже привычную независимость от любой разновидности государственного пафоса. У нее нет счастья, но есть покой и право распоряжаться своей жизнью. Возможно, поэтому официальный муж никогда не был ею любим, а муж неофициальный (про-

шедший через всю жизнь) имеет первую семью и является для свиданий лишь эпизодически. Жизнь Якова и его жены Маруси, «старших» героев романа, началась еще в XIX столетии. И если заголовок указывает на «лестницу», то ход повествования акцентирует большое внимание на поражении. Одна из причин этого поражения в том, что Маруся связала себя с коммунистической идеологии, резко ограничив пространство для положительных маневров души, а Яков, формально свободный от идеологии, оказался на службе у государства и принял на себя те мучения, которые государство в те годы предполагало. Репрессии, например.

Литература:

1. Беляков, С. Дон Кихот из Хайфы // Новый Мир, 2007, № 5; http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/5/be13.html
2. Людмила Улицкая: «Политика во все времена гнусна и отвратительна». Разговор с Зоей Световой // <https://openrussia.org/post/view/9577/>
3. Малецкий, Ю. Роман Улицкой как зеркало русской интеллигенции // Новый Мир, 2007, № 5; http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/5/ma15.html
4. «Одна хорошая книга способна произвести действие, которое не может вагон плохих». Интервью с Людмилой Улицкой. Беседует Ольга Дробот // Иностранная литература, 2009, № 7; <http://magazines.russ.ru/inostran/2009/7/ho19.html>
5. «Свобода — дорогой товар». Писатель Людмила Улицкая — о своем новом романе «Лестница Якова». Беседовал Андрей Архангельский // <http://www.kommersant.ru/doc/2850061>
6. Улицкая, Л. Даниэль Штайн, переводчик. М., 2015.
7. Улицкая, Л. Зеленый шатер. М., 2011.
8. Улицкая, Л. Лестница Якова. М., 2015.

С одной стороны, Л. Улицкая в своем творчестве реализует тот потенциал, который присущ романному жанру в целом. Это амбивалентность, персонализм, имплицитная философичность, антидогматический универсализм. С другой стороны, активное присутствие автора в мировоззренческом поле своего текста, достаточно наступательный эссеизм, идеологическая составляющая повествования показывают, что для Л. Улицкой роман — не только художественный феномен, но и форма светской проповеди либерализма как источника освобождения человека от религиозных и государственных иерархий.

Besonderheiten und Merkmale der Fachsprache

Beskorovainaya Natalya Alexandrovna, Deutschlehrerin
Staatliche Baitursynov-Universität Kostanai

Бескоровайная Наталья Александровна, старший преподаватель
Костанайский государственный университет имени Ахмета Байтурсынова

Was versteht man eigentlich unter der Fachsprache? Im Allgemeinen kann man sagen, dass die Fachsprache bedeutet eine Art Sprache, die in einem bestimmten Fachgebiet oder einer bestimmten Branche benutzt wird. In der Sprachwissenschaft sind einige Definitionen von der Fachsprache vorhanden, aber es ist darauf zu verweisen, dass es keine einheitliche Definition und Verwendung für den Begriff Fachsprache gibt. Im Rahmen der Fachsprachenforschung haben viele Wissenschaftler zahlreiche theoretische und empirische Untersuchungen angestellt. Diese Untersuchungen waren notwendig angesichts der großen Anforderungen, die der Fremdsprachenunterricht stellt.

Bußmann definiert die Fachsprache folgenderweise: «Sprachliche Varietät mit der Funktion einer präzisen, effektiven Kommunikation über meist berufsspezifische Sachbereiche und Tätigkeitsfelder.» [1]

Die Sprachwissenschaftler Dieter Möhn und Robert Pelka in ihrer Fachsprachen-Einführung definieren die Fachsprache: «Wir verstehen unter Fachsprache heute die Variante der Gesamtsprache, die der Erkenntnis und begrifflichen Bestimmung fachspezifischer Gegenstände sowie der Verständigung über sie dient und damit den spezifischen kommunikativen Bedürfnissen im Fach allgemein Rechnung trägt. Fachsprache ist primär an Fachleute gebunden, doch können an ihr auch fachlich Interessierte teilhaben. Entsprechend der Vielzahl der Fächer, die man mehr oder weniger exakt unterscheiden kann, ist die Variante Fachsprache in zahlreichen mehr oder weniger exakt abgrenzbaren Erscheinungsformen realisiert» [8,1984, S. 26]

Bei Beier findet sich folgende Überlegungen über die Fachsprache: «Fachsprache wird von fachlich kompetenten Schreibern bzw. Sprechern gebraucht, um sich mit anderen

(auch angehenden) Fachleuten derselben, mit Vertretern anderer Disziplinen oder Laien mit bestimmten Zielen über fachliche Sachverhalte zu verständigen. Sie umfasst die Gesamtheit der dabei verwendeten sprachlichen Mittel und weist Charakteristika auf allen bisher von der Linguistik aus methodischen Gründen unterschiedenen innersprachlichen Ebenen auf, von denen die lexikalische, morphologische und syntaktische am besten erforscht ist.» [5]

In diesem Zusammenhang ist die Fachsprache laut Schmidt: «Mittel einer optimalen Verständigung über ein Fachgebiet unter Fachleuten. Sie ist gekennzeichnet durch einen spezifischen Fachwortschatz und spezielle Normen für die Auswahl, Verwendung und Frequenz gemeinsprachlicher lexikalischer und grammatischer Mittel; sie existiert nicht als selbständige Erscheinungsform der Sprache, sondern wird in Fachtexten aktualisiert, die an der fachsprachlichen Schicht immer gemeinsprachliche Elemente enthalten.» [6]

Drozd und Seibicke definieren die Fachsprache folgenderweise: «Eine Gesamtheit von Sprachmitteln betrachtet, die in einem bestimmten Bereich der menschlichen Tätigkeit zweckgebunden und die für eine spezifische Stilsphäre kennzeichnend sind und sich von anderen Stilschichten und -typen abheben.» [7]

Die Definition der Fachsprache von Lothar Hoffmann lautet: «Fachsprache — das ist die Gesamtheit aller sprachlichen Mittel, die in einem fachlich begrenzten Kommunikationsbereich verwendet werden, um die Verständigung zwischen den in diesem Bereich tätigen Menschen und die Popularisierung der fachlichen Inhalte sowie den Kontakt zu bestimmten Nicht-Fachleuten zu gewährleisten.» [2] Es wird in diesem Sinne folgendes festgestellt, die Fachsprache steht nicht als sprachlich selbstständiges System neben der Allgemeinsprache, sondern ist ein Teil der Gesamtsprache. Vielmehr ist sie durch Differenzierung und Erweiterung aus der Allgemeinsprache hervorgegangen. Die Standardsprache kann man sowohl die lexikalische Basis als auch das grammatische Gerüst für die Fachsprachen vorstellen. Wie wir sehen können, die Fachsprache wird benötigt, um den kommunikativen Bedürfnissen in unterschiedlichen Fächern «fachspezifisch» gerecht zu werden. Diese Bedürfnisse unterscheiden sich im Hinblick auf die unterschiedlichen «Fächer» sowohl in Bezug auf die Gegenstände und Sachverhalte, über die geredet und geschrieben wird, als auch in Bezug auf die Art und Weise der Verständigung. Die Differenzierung von Fächern und ihren spezifischen Perspektiven auf fachspezifisch gewählte Ausschnitte von Welt bedingt demnach eine Differenzierung auch von Fachsprachen. Welche Sprachen sprechen die Ärzte, die Psychologen oder die Ingenieure? Was sind die Merkmale der Fachsprache Medizin, Psychologie oder Technik? Wenn Ingenieure in verbaler Form kommunizieren, so sprechen sie freilich eine Fachsprache. Die Kommunikation sowohl mündliche als auch schriftliche wird vom bestimmten fachgeprägten Vokabular, Häufigkeit von grammatischen Strukturen und charakteristischen Textstrukturen bestimmt.

Zu den Fachsprachen gehören nämlich nicht nur Fachbegriffe und Fachwörter (lexikalische Elemente), sondern auch phonetische und morphologische Mittel, syntaktische und stilistische Konstruktionen usw., worauf auch Lothar Hoffmann hinweist. Der Begriff Fachsprache stellt also eine umfangreiche Gruppe verschiedener linguistischer Elemente dar. In diesem Zusammenhang führt Hoffmann weiterhin aus: «Eine Fachsprache ist in sich nicht homogen, sondern weist innerhalb ihrer verschiedenen Textsorten einen unterschiedlichen Sprachbestand auf.» [2]

Welche Rolle spielt die Fachsprache in der beruflichen Bildung und am Arbeitsplatz? Eindeutig spielt die fachgeprägte Sprache in der Fachkommunikation eine entscheidende Rolle. Die Kommunikation im Beruf gewinnt in der letzten Zeit zunehmend an Bedeutung, demgemäß werden in vielen Unternehmen immer öfter Stellbewerberinnen und Bewerber mit fachsprachlichen und kommunikativen Kompetenzen nachgefragt.

Folglich stellt die fachsprachliche Kompetenz ein ganz entscheidendes Ziel der Ausbildung zur/zum jeweiligen Expertin/Experten dar: Man wird Expertin oder Experte in einem Fach dadurch, dass man die fachspezifischen Gegenstände und Sachverhalte mit fachspezifischem Erkenntnisziel und mit fachspezifischen Methoden mithilfe von Sprache in den Blick nimmt. Das heißt, man lernt im Lauf der Ausbildung die fachspezifische Terminologie, denn offensichtliches Kennzeichen von einer Fachsprache ist ihre Fachterminologie. Bei der Arbeit an der Terminologie ist es sinnvoll die Vermittlung der Erschließungsstrategien (Benutzung von Fachwörterbüchern, Erschließung von Bedeutungen aus dem Kontext, aus Wortfeldern, Kenntnis von Wortbildungsmitteln). Die bewusste sprachliche Arbeit kann bei der Wortbildung und bei der Begriffsbildung geleistet werden, die Übergänge zwischen den Wortarten sollten erläutert werden. Aber man lernt auch fachspezifische Textsorten und Diskursregeln rezeptiv kennen und selbst produktiv anzuwenden. Davon zeugen die zahlreichen Fachwörterbücher, diverse Anleitungen zum Abfassen fachlicher Texte. [3] Sich intensiv mit Fachtexten der jeweiligen Wissensgebiete zu beschäftigen, ist unabdingbar, weil es nur so möglich ist, die Fachsprache – und Terminologie zu erlernen. Dabei kann auch das sachliche Vorwissen mobilisiert werden. Es ist den Studierenden klar zu machen, dass eine gute fachliche Vorbereitung ohne angemessene sprachliche Ausdrucksfähigkeit nicht möglich ist. Die Fachleute kommunizieren nicht nur sprachlich, sondern auch durch die Produkte ihrer Tätigkeit, also durch Pläne, Zeichnungen, Modelle, Computersimulationen und usw. Diese Produkte vermitteln eigenständig bestimmte Bedeutungen. Visuelle und sprachliche Kommunikation sind häufig sehr eng aufeinander bezogen. Für den Fachsprachenunterricht sind knappe Texte, die außersprachliches Material mit einbeziehen, geeigneter, als umfangreiche und sprachintensive Texte ohne oder nur mit wenig Anschauungsmaterial (Abbildungen, Grafiken, Diagramme), besonders im Anfangsunterricht. Es sollten authentische, inhaltlich aber einfache Texte gewählt werden.

Dabei wirkt das Heranziehen von außersprachlichen Anschauungsmitteln motivierender als die Bearbeitung umfangreicher Texte.

Die Fachsprache hat eine häufigere Verwendung von spezifischen sprachlichen Mitteln, indem man spezielle sprachliche Anforderungen (Genauigkeit, Objektivität, etc.) benutzt, um die wissenschaftlichen Gedanken auszudrücken. Die Wissenschaftler (genau die Gruppe von Menschen, die die Fachsprache verwenden) wählen linguistische Ressourcen aus. Diese lexikalischen und grammatischen Einheiten müssen die kommunikativen Anforderungen dieser Gruppe von Menschen gerecht werden.

Damit stellt sich die Frage: Wie werden die sprachlichen Mittel ausgewählt? Laut T. Roelke haben die grammatischen Mittel der Fachsprache die folgenden grundlegenden Funktionen, um die Kommunikation zwischen den Fachleuten zu gewährleisten [4, S. 72]:

- Deutlichkeit — Bezug zur Realität und die logische Folge von Anweisungen;
- Verständlichkeit- Verhalten gegenüber dem Leser;
- Sprachökonomie — möglichst geringer Aufwand bei der Kommunikation;
- Objektivität — Anonymität;
- Komplexität (als syntaktische Funktion).

Alle Sprachmittel, die für Fachsprache spezifisch sind, drücken diese Merkmale auf diese oder andere Weise aus. Z. B. für den Ausdruck von Objektivität in der deutschen Sprache werden abgeleitete Substantive aus anderen Teilen der Sprache benutzt, oft in Verbindung mit Verben (z. B.: *zum Ausdruck bringen, zum Einsatz kommen, eine Zersetzung erfahren, in Verbindung setzen, die Kraft auf etw. übertragen, zur Folge haben, in Kraft treten* etc.) In der Fachsprache werden häufiger so genannte leere Verben verwendet, während die semantische Belastung die Substantive, die das gemeinte Geschehen (Handlungen, Vorgänge) als Ding bezeichnet z. B. *Abstand, Trennung, Absicht* usw. tragen, sogenannte Verbalsubstantive [4, C. 45]. Charakteristisch sind die Häufung bestimmter Präpositionen (oft mit Genitiv: *kraft, seitens, mittels, innerhalb, dank...*) und formelhafte präpositionale Wendungen (*nach Ausschöpfung, mit dem Hinweis auf, auf Klage + Gen., im Allgemeinen, in der Regel, im Auftrag von, im Zusammenhang mit*). In der theoretischen Wissenschaft werden häufig abstrakte Substantive wie z. B. Eigenschaft, Bindung, Negativität etc. verwendet. Auf syntaktischer Ebene weisen die Texte auch solche Merkmale auf, wie häufiger Gebrauch von Passiv mit «sein» und «werden» oder die Konstruktion «Modalverben + Passiv», z. B. *«Der Energiebegriff, der in der Mechanik entwickelt wurde, kann in andere Gebiete der Physik übertragen werden. Im Werk müssen neue Werkzeugmaschinen entwickelt werden. Eine große Präzision ist bei der Bearbeitung der Teile erreicht.»*, die Konstruktion «sich lassen + Inf»: *«Alle Stoffe lassen sich in Metalle und Nichtmetalle einteilen. Die Erhöhung der Bodenfruchtbarkeit lässt sich durch mineralische Düngung allein nicht erreichen. Es lässt sich mit Recht behaupten:*

das Züchten ist eine Kunst», Konstruktion «sein / haben... zu + Inf». (*Jeder Pflanzennährstoff hat bestimmte Aufgaben zu erfüllen. Verschiedene Kulturpflanzen sind verschieden zu düngen. Die Fütterung ist mit dem Tränken zu beginnen. Die Achsen haben das gewicht des Wagens aufzunehmen und es auf die Räder zu übertragen.*), diese Struktur hilft die Verwendung von subjektiv gefärbten Strukturen mit Modalverben zu vermeiden. Für Fachtexte ist auch das häufige Vorhandensein von Satzgefügen mit Relativsätzen, Konditionalsätzen, Kausalsätzen, Finalsätzen, Subjekt- und Objektsätzen mit dass und Infinitivsätzen mit «zu» typisch. Die Eindeutigkeit findet ihren Ausdruck in den folgenden Sprachkonstruktionen: eine große Anzahl von Adjektiven und Partizipien (*die löslichen Stoffe, das mechanische Wärmeequivalent* usw.), zusammengesetzte Wörter (z. B. *Kohlendioxid, Betriebsführung, Wärmemenge, Mineraldüngung* etc.), die Genitivobjekte (oder gleichbedeutende Objekte mit dem Präposition «von» im Sinne des Genitivs) — *die Bewegung der Teilchen, die Regeln des Maschinenverhaltens, die Entwicklung der Wärmemenge, die Wärmekapazität eines Körpers*, erweiterte Attribute und Partizipialattribute. (*Die am meisten verbreitete vollständige Düngemittel ist Stallmist. Die Blätter von im Dunkel wachsenden Pflanzen sind gelbgrün gefärbt. Die Auswahl der zu benutzenden Messinstrumente muss dem jeweils vorliegenden Zweck angepasst sein. Das galvanische Element, bestehend aus zwei Metallplatten, ist die einfachste Quelle der elektrischen Energie*).

Es sei darauf hingewiesen, dass sehr oft die gleiche (Syntax) Struktur einige oder alle der oben aufgeführten Funktionen durchführen können. Diese Vielseitigkeit der gleichen Sprachressourcen (lexikalischen und grammatikalischen Strukturen) verursacht geringere Verwendung des letzteren im Deutschunterricht für Schulungszwecke. Der Studierende muss das notwendige Minimum von linguistischen Ressourcen für das Verständnis und die Darlegung besitzen. So an der Spitze des Deutschunterrichts sollte der funktionale Ansatz sein, d. h., es ist wichtiger nicht zu behalten, sondern den Ablauf der fachwissenschaftlichen Darlegung zu verstehen, die in einem speziellen (wissenschaftlichen) Text den Charakter einer funktionalen und formalen Isomorphie trägt.

Wenn der gesamte Inhalt in verschiedenen Formen ausgedrückt werden kann, so können die Sprachformen, die für eine spezielle Sprache typisch sind, von anderen, gleichbedeutenden syntaktischen Strukturen ersetzt werden. Diese Fähigkeit ist die Grundlage für den Einsatz im Unterricht der Transformationsübungen. Z. B.: *Die Substanz wurde analysiert. Die Analyse der Substanz. Der Strom fiel aus. Der Ausfall des Stroms. Zahlen wurden addiert. Die Addierung der Zahlen* Man beginnt mit den einfachen Sätzen und dadurch wird der Übergang zu den komplexen Übungen vorbereitet. *Wenn man Katalysatoren verwendet, wird die Reaktionsgeschwindigkeit beschleunigt. Bei der Verwendung von Katalysatoren wird die Reaktionsgeschwindigkeit beschleunigt.*

Man variiert die Strukturen, die dank der Transformationen entstanden sind, oft in Fachtexten, um Monotonie zu vermeiden.

Offensichtliche Beispiele sind Bedienungsanleitungen, Forschungsarbeiten, Beschreibung der Technologie und anderen Arten von Texten sowie allgemeinspezifische, fachorientierte und hoch spezialisierte Texte.

Eine der wichtigsten Eigenschaften vom Text ist die Kohärenz, die sowohl auf der Ebene des Wortschatzes als auch der Grammatik vorgesehen ist. In diesem Zusammenhang spielen Konnektoren (Konjunktionen (und, aber, sondern, während usw.), alle Pronomen (er, sie, es, ihm, dieser, was usw.), Pronominaladverbien (damit, dadurch, dabei, wobei, wozu, etc.)), die die Sätze in eine spezifische semantische Beziehung zueinander setzen, bei der Arbeit mit dem Text wichtige Rolle, dabei entsteht ein kohärenter, zusammenhängender Text.

Die Konnektoren versehen eine funktionale und formale Kohärenz des Textes. Wenn also eine Fachsprache ein Sprachsystem ist, das die Anforderungen der Kommunikation von Menschen in einem beruflichen Bereich erfüllt, so beschäftigt man im Unterricht mit den Funktionen der Sprachmittel in der Wissenschaftssprache.

Der Lehrer hat eine schwierige Aufgabe, den Systemansatz und den funktionalen Ansatz im Unterricht zum Ausgleich zu bringen. Eine der Möglichkeiten ist die Arbeit an den wissenschaftlichen Texten, die die Entwicklung von Transformationsübungen, die Übungen mit Konnektoren und mit der Struktur des Textes und Übungen zum Annotieren der Fachtexte, also die Schaffung der Sprachsituation beinhaltet. Solche Arbeit fördert einerseits die Aufnahme von Sprachformen und andererseits entwickelt das logisch diskursive Denken, das für die «Träger» einer Fachsprache charakteristisch ist.

Literatur:

1. Буßmann, H. «Lexikon der Sprachwissenschaft», Stuttgart: Kröner, 2002, S. 211
2. Hoffmann, L. «Kommunikationsmittel Fachsprache», Berlin: Akademie-Verlag, 1984/53
3. Nina Janich, Prof. Dr., Technische Universität Darmstadt; BIBB BWP, 2/2012
4. Roelke T. Fachsprachen. — Berlin: Erich Schmidt, 1999. — 250 c.
5. zitiert nach Beier, Rudolf (1980). Englische Fachsprache. Kohlhammer W. Stuttgart S. 13
6. Birkenbihl V.F. Das «neue» Stroh im Kopf?: vom Gehirn-Besitzer zum Gehirn-Benutzer / Vera F. Birkenbihl. — 38 Aufl. — Landsberg am Lech: Mvg-verl., 2001. — 320 c.
7. zitiert nach Schmidt, Wilhelm. Charakter und gesellschaftliche Bedeutung der Fachsprache. In: Sprachpflege 18, 1969. S. 17
8. Möhn, Dieter/ Pelka, Roland (1984, S. 26): Fachsprachen. Eine Einführung.

Семантический анализ денотатов английских глаголов «to whip» и «to write»

Гончаров Константин Владимирович, преподаватель
Павлодарский государственный педагогический институт (Казахстан)

Эта статья посвящена анализу денотатов английских глаголов «to whip» и «to write», который направлен на выявление семантических связей между компонентами глагольных ядер.

This article is about the investigation of denotates of verbs «to whip» и «to write» which is to explore relations among the parts of verbal core.

Семантический треугольник Огдена-Ричардса позволяет раскрыть структуру слова и определить его компоненты. Слово состоит из трех элементов: денотата, концепта и звуко-графической формы [1]. Большинство слов содержат в себе все три компонента, но есть слова вызывающие сомнения в наличии у них денотатов. Как правило, такими словами являются служебные слова. Не малый интерес вызывают и глаголы. Они обозначают действие или состояние предмета. Если к ним применить семантический треугольник, то возникает вопрос что входит в денотат. Существительные обладают денотатом и его отражением в сознании — концептом.

Такой денотат может быть видимым, а может быть и абстрактным. Он также может быть реальным или вымышленным. Любой денотат это предмет или явление, происходящее или имеющее место в действительности окружающей человека [2]. Именно человек определяет необходимость того или иного предмета. Те предметы, которые являются необходимыми для человека, получают названия и отражаются в его сознание в той форме, в какой они взаимодействуют на протяжении определенного времени. Сама действительность состоит из большого количества денотатов, которые связаны между собой, такие связи сохраняются и при отражении денотатов в сознании человека [3]. На-

пример, книга. Сам предмет книга является денотатом в слове «книга». Она состоит из разных частей, которые делают её книгой. Слова, предложения, страницы, переплёт, закладка и так далее являются не только составными частями книги, но и денотатами. Сама же книга может входить в структуру других денотатов, например, книжный магазин, книжный шкаф, портфель, полка и так далее.

Как видно из примера любой денотат состоит из определённого количества других денотатов, образуя комплекс. Обладая сложной структурой все денотаты взаимосвязаны. Если убрать из денотата «книга» денотат «слово», то такую книгу нельзя будет читать. От некоторых существительных образованы глаголы [4]. Такой способ словообразования называется конверсией. Существительный денотат становится частью глагольного денотата, выступая в разных функциях. Такой денотат можно расщепить на несколько денотатов, которые будут объединены вокруг главного денотата, отвечающего за действия, так как глагол — это часть речи, обозначающая действие или состояние. Главный денотат получает названия «глагольный элемент» он также может быть расщеплён на две части: делать и признак главного денотата. Все остальные денотаты окружают главный элемент для образования действия.

Рассмотрим на примере структуру многозначного глагола, образованного с помощью конверсии. Английский словарь определяет слово «whip» как существительное «a long thin piece of rope or leather, attached to a handle, used for making animals move or punishing people». В данной дефиниции присутствует комплекс денотатов, позволяющий передать как строение предмета «a long thin piece of rope or leather, attached to a handle», так и его назначение «used for making animals move or punishing people». Часть денотатов, применяемых в описании строения и назначения предмета «whip» используется для расширения значений глагола «to whip». В самом же существительном главную роль играет назначение предмета, нежели строение, которое предназначено для того, чтобы проявлять отличительные качества предмета.

В том же словаре глагол «whip» имеет первым значением «to hit a person or an animal hard with a whip, as a punishment or to make them go faster or work harder». Данный комплекс содержит глагольный элемент «to hit» реализующий действие самого глагола «whip» через окружающих элемент денотатов. Все денотаты можно разбить на группы. «a person or an animal» становятся объектом для глагольного элемента и получают название «объект». «with a whip» является инструментом, с помощью которого осуществляется действие. «hard» становится «образом действия и степени». Часть «as a punishment or to make them go faster or work harder» становится «целью» для выполнения действия. После формирования групп и присвоения им названий можно получить следующую структуру: **глагольный элемент + объект + образ действия + инструмент + цель**

Необходимо отметить, что у такого рода глаголов существует два уровня, на которых располагаются денотаты.

Первый уровень существительный, а второй глагольный. Первый находится в глубине второго. Это четко отражено в значении глагола «to whip». На глагольном уровне присутствует инструмент «with a whip», который является существительным и имеет свое значение, в котором и находятся существительные денотаты. Из первого уровня денотаты «making», «animals», «move», «punishing» «people» повторяются на втором уровне для усиления значения действия.

По мере освоения предмета «whip» человек научился использовать его свойства и для других действий. В языке это отразилось увеличением количества значений глагола «whip» с помощью метафорического и функционального переноса. Эти значения можно проанализировать посредством полученной структуры: **глагольный элемент + объект + образ действия + инструмент + цель**

Could you whip the cream for me?

Cliff Bastin would whip the ball into the net

гл. элемент	объект	образ действия	инструмент	цель
hit	the cream			
hit	the ball			

Эти предложения содержат глагольный элемент и объект.

The waves were being whipped by 50 miles an hour winds.

гл. элемент	объект	образ действия	инструмент	цель
hit	the waves			making them move at 50 miles an hour

В этом предложении для реализации глагольного значения используется глагольный элемент, объект и цель.

They whipped Australia 18 — in the final game.

гл. элемент	объект	образ действия	инструмент	цель
hit=beat	Australia			

Здесь применяются глагольный элемент и объект. Глагольный элемент «to hit» присутствует в глаголе «beat», который имеет значение «to defeat somebody in a game or competition». На основе общего между ними значение у глагола «beat» переходит глаголу «whip» Этим и объясняется появление нового значения у этого глагола.

I whipped the film out of the camera.

гл. элемент	объект	образ действия	инструмент	цель
hit	the film			to move it closer

В этих предложениях используется глагольный элемент и цель, которая уже изменилась после применения предмета в других целях, да и сам предмет приобрёл изменения. Человек научился применять кнут для захвата предмета на расстоянии. whip» — to hit an object hard with a whip to move it closer.

Простые глаголы, не образованные конверсией, тоже представляют интерес для анализа. Глагол «write» не содержит в себе существительного для формирования действия в самом глаголе. Рассмотрим дефиниции, предложенные словарями:

1) «write — to make letters or numbers on a surface, especially using a pen or a pencil»

2) «write — to make marks that represent letters, words, or numbers on a surface, such as paper or a computer screen, using a pen, pencil, or keyboard».

Из приведенных вариантов значения глагола «write» можно выделить следующее: глагольным элементом является «make», так как он не подлжит дальнейшему расщеплению, денотатами окружающими его «numbers», «words», «surface», «pen». Денотаты «numbers» и «words» при дальнейшем расщеплении дают такие качества «can be spoken or written». В глагольном денотате ослабляется качество «can be spoken», но усиливается «can be written» за счёт денотата «pen». Данный денотат выполняет функцию инструмента для осуществления главного действия. Денотат «surface» служит для указания места для совершения главного действия.

Для выработки качественной структуры необходимо объединить денотаты «marks», «letters», «words» и «numbers» в комплекс и присвоить ему название — объект. «on a surface» является «место» для совершения действия. «a pen, pencil, or keyboard» обозначает «инструмент».

В итоге получается такая структура: **глагольный элемент + объект + место + инструмент**

Please write in pen on both sides of the paper.

гл. элемент	объект	инструмент	место
make		in pen	on both sides of the paper

Write your name at the top of the paper.

гл. элемент	объект	инструмент	место
make	your name		at the top of the paper

Литература:

1. А. А. Реформаторский Введения в языкознание М. Аспект Пресс 2010 с. 65.
2. И. М. Кобозева Лингвистическая семантика М. Книжный Дом «Либерком» 2012 с. 49.
3. И. М. Кобозева Лингвистическая семантика М. Книжный Дом «Либерком» 2012 с. 88.
4. С. Е. Кузьмина Об особенностях семантики глаголов Сборник научных трудов. — Вып. IX. — Владикавказ, 2007. — С. 177–181.

The teacher wrote the answers on the board.

гл. элемент	объект	инструмент	место
make	the answers		on the board

В первом предложении для создания точного действия из глагольного уровня извлекаются инструмент «pen», место и глагольный элемент. Во втором и третьем предложениях применяется объекты «your name» и «the answers» соответствующие элементу глагольного уровня «words». Глагольный элемент присутствует и задействовано место «on the board» и «at the top of the paper» не противоречащие структурному элементу «on a surface». Второе значение у глагола — «to put information, a message of good wishes, etc. in a letter and send it to somebody», которое также можно группировать.

гл. элемент	объект	место	цель
to put =write	information, a message of good wishes	in a letter	and send it to somebody

В данной структуре появляется другой глагольный элемент, который синонимичен всему комплексу, выраженному в глаголе «write». Объектом служит не просто знаки, а уже слова, оформленные в виде текста. Инструмент исчезает из структуры. Место для совершения действия над предметом «in a letter». Целью написания текста является «send it to somebody».

Проанализировав глаголы английского языка можно заключить, что не зависимо от происхождения глаголы содержат в себе глагольный и существительный уровни. Также очевиден переход элементов существительного на уровень глагольный для укрепления глагольных элементов. Важно отметить, что наличие на глагольном уровне элементов «объект», «место», «инструмент» и «цель» тесно связано с валентностью глагола. Все слова, с которыми употребляется глагол в предложении, отражены в его структуре. Также в языковой среде возможен переход значения от одного глагола к другому на основе общего глагольного элемента, как это показано в примере whip (hit) = beat (hit). Изменения назначения предмета позволило создать новое значение у глагола. «whip» — to hit an object hard with a whip to move it closer to the whipping person. Такой структурный анализ проясняет многое в происхождении значений у глаголов, а также может служить объяснением причин переводческих трансформаций.

5. <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com>
6. <http://dictionary.cambridge.org>

Этимология иностранных слов, вошедших в русский язык из немецкого языка, их толкование

Ивченко Елена Николаевна, преподаватель немецкого языка
Омский государственный медицинский университет

В статье речь идет о том, что переход элементов языка в другой язык является результатом взаимодействия языков. Языки различаются строением, словарным запасом, однако всем языкам присущи некоторые общие закономерности. Некоторые слова, которые мы часто слышим и употребляем в русском языке, имеют иноязычное происхождение и заимствованы из немецкого языка.

Ключевые слова: *этимология, языкознание, заимствования, происхождение, взаимодействие, иноязычный, лексика, термины, язык, толкование*

Целью этимологического анализа слова является определение того, когда, в каком языке, по какой словообразовательной модели, на основе какого материала, в какой форме, и с каким значением возникло слово. Основой этимологической методики является сравнительно исторический метод исследования различных единиц языка.

Этимология — раздел языкознания, изучающий происхождение слов; совокупность исследовательских приемов, направленных на раскрытие происхождения слова; происхождение слова.

Исследуя слово, как единицу языка, словарный запас, современные языковеды проводят исследования в области этимологии.

В лексике каждого языка имеется значительный фонд слов, связь формы которых со значением непонятна носителям языка, поскольку структура слова не поддается объяснению на основе действующих в языке моделей образования.

Заимствования — элемент чужого языка, перенесенный из одного языка в другой в результате языковых контактов. Обычно заимствуются слова и реже синтаксические и фразеологические обороты.

Заимствования приспособляются к системе заимствующего языка и настолько им усваиваются, что иноязычное происхождение таких слов не ощущается носителями этого языка, и обнаруживается лишь с помощью реконструкции, то есть связи формы и значения слова.

Современные языковеды проводят исследования и уделяют особое внимание проблеме взаимодействия лексики с другими языками. Усиление взаимодействия языков при возрастающей роли культурных и экономических связей между народами приводит к образованию особого фонда слов, имеющих как в родственном, так и в неродственном языках. Эти слова относятся к области специальной терминологии разных отраслей науки и техники.

Слово при переходе в новый язык обычно подвергается опрощению и воспринимается в этом языке как простое и непроемкое. Развитие науки и техники, культуры, увеличение сведений об окружающем мире, усложнение жизни людей — все это вызывает к жизни большое количество новых понятий, для которых язык вынужден найти выражение, ведет к росту словарного состава языка и увеличению количества значений слов.

«Народ создает свой язык как орудие человеческой деятельности» — пишет Гумбольдт.

Некоторые слова, которые мы часто слышим и употребляем в русском языке, имеют иноязычное происхождение и заимствованы из немецкого языка. К ним относятся — юмореска, эльфы, шуруп, штурм, штраф, шрифт, шпион, шпагат, шлягер, ширма, турнир, трюфель, трасса, страус, стеллаж, риф, гроссмейстер, горн, балетмейстер, бакенбарды. Заимствования приспособляются к системе заимствующего языка и настолько им усваиваются, что иноязычное происхождение таких слов не ощущается носителями этого языка и обнаруживается лишь с помощью этимологического анализа.

Объясним значение слов, пришедших в русский язык из латинского языка:

1. Немецкое слово «пенал» в русском языке означает «футляр», в латинском языке слово имеет значение «перо»;
2. Немецкое слово «таблица» в русском языке означает «список», в латинском языке слово имеет значение «дощечка»;
3. Немецкое слово «цемент» в русском языке означает «строительный материал», в латинском языке слово имеет значение «битый камень»;
4. Немецкое слово «биржа» в русском языке означает «учреждение», в латинском языке слово имеет значение «кошелек».

Русский язык испытал на себе влияние латинского и немецкого языков, как источника лексического обогащения. Литературный латинский язык функционировал в качестве общего письменного языка всей Западной Европы.

В результате исследования можно выделить следующую заимствованную иноязычную лексику в русском языке, имеющую немецкие и латинские корни:

1. В русском языке слово «штудировать», в немецком языке означает «учиться, заниматься»;
2. В русском языке слово «циркуляр», в немецком языке означает «круг»;
3. В русском языке слово «формуляр», в немецком языке означает «правило»;
4. В русском языке слово «факел», в немецком языке означает «горящая лучина».

Иностранные слова сохраняют следы своего иноязычного происхождения в виде звуковых, орфографических,

грамматических особенностей, которые чужды исконным словам.

Например, «адресат», «альманах», «бригадир», «гроссбух», «крона», «мольберт», «рейс», «штепсель», «штат», «штамп».

Иностранная лексика в русском языке относится, главным образом, к специальным отраслям знания или производства

Наиболее встречающиеся медицинские термины в русском языке: «шпатель», «шприц», «штамм», «штатив», «клапан», «колба», «бикс». Все они заимствованы из немецкого языка и употребляются с оттенком специального значения.

Переход элементов языка в другой язык является результатом взаимодействия языков. Языки различаются строением, словарным запасом, однако всем языкам присущи некоторые общие закономерности.

Литература:

1. Большой энциклопедический словарь. — М.: изд-во. Советская энциклопедия, 1991. 1599 с.
2. Словарь иностранных слов. — М.: изд-во. Русский язык, 1980. 612 с.
3. Медицинская терминология. — София: изд-во. Медицина и физкультура, 1979. 568 с.
4. Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: изд-во. Советская энциклопедия, 1990. 527 с.

Using films as a motivational medium in teaching foreign languages or non-linguistic major students

Ismoilov Alimardon Alisher o'g'li, student;
Ruzimova Oysha Rajapboy qizi, student;
Pulatova Muhayyo Azimboevna, student;
Abdullaev Davron Ibadullaevich, Supervisor
Urgench State University (Uzbekistan)

Исмоилов Алимардон Алишер оглы, студент;
Рузимова Ойша Ражапбой кизи, студент;
Пулатова Мухайе Азимбоевна, студент;
Абдуллаев Даврон Ибадуллаевич, научный руководитель
Ургенчский государственный университет имени Аль-Хорезми (Узбекистан)

The importance of motivation, in the context of learning, cannot be overstated. As students enter college and gain greater autonomy over what, when, and how they study and learn, motivation plays a critical role in guiding their behaviors. In addition, because there are many competing goals that vie for their attention, time, and energy, it is crucial to understand what may increase or decrease students' motivations to pursue specific goals related to learning. [1]

Technology has surely advanced the accessibility of information in the process of education and namely in teaching. However, the education as always has been in great demand of an incentive to people/students who try to obtain education at all levels. I will tackle challenges in motivating students of non-linguistic majors using movies as an inspira-

tional tools during the process of teaching and acquiring foreign languages.

One might not be a big cinema fan but people these days tend to watch more films than some thirty years ago thanks to the internet: online streaming and downloading. Most of the internet users are young adults, which is a big share of students. So, how do movies can serve as an incentive in teaching foreign languages for students with non-linguistic majors? Since a major cinema industry in the world is Hollywood, which is entirely in English might be a tremendous source of various kinds of movies available with subtitles and nowadays even with complementary cast commentary channel available in DVD and other video formats. This is a big plus.

First of all, subtitles allow a viewer to grasp the plot of the movie amply. Secondly, it lets a student to learn more about details of language use. Besides an instructor should choose inspirational movies where the plot focuses more on getting education and knowledge. For instance, a Gus Van Sant movie «Finding Forrester» where the plot develops around a young black teenager, a flair basketball player from the spoiled blocks of New York meets a reclusive Pulitzer winner writer. The movie is inspirational in terms of education and interpersonal ties where two different representatives of various social classes can make friends. Moreover, the main protagonist of the movies is interested in writing besides basketball, which might serve as an educational trigger incentive for writing essays for students. A teacher can organize a movie class letting student»s watch the movie in the original language along with its subtitles. Next step is a discussion. In-class discussion of the movie will be of great importance since it directly tackles the speaking comprehension of students. After discussion, a teacher should give students a written assignment namely a short essay about the movie: students are asked to jot down their impressions about the watched film. This assignment is designed to empower student»s written comprehension. I carried out this assignment with non-linguistic major students and I know from my experience it was a very effective method. Exposing students to the language of origin used in the movies can help them understand the real up-to-date lexicon and grammar of the language. Moreover, movies are oftentimes a vital reflection of the nation and region, which will serve as an informative tool for learning more about the very culture of a country. For example, when watching the movie «The Great Debaters» (2007) a viewer gets exposed to the history of segregation in the south of the United States at the beginning of the 20th century. A student as a viewer can find out more about history of African-American people and namely their culture as well. Also, the movie plot is about a group of African-American people debating with various colleges in that hard for them period of history. The movie is full of argument based soliloquies and public speeches which do not leave a viewer indifferent, especially young people engaged with education equipping them with useful skills of debate. The movie is very inspirational in terms of education since it cherishes knowledge over bias and prejudice. Watching films of this genre inspires students to focus more on education and knowledge, which I am sure, will impact their academic career positively.

Finding complementary materials for a teacher in preparation is of no hard job since the internet is full of free subtitles sites. Below I will provide several steps of class preparation and implementation for teaching foreign languages through movies for non-linguistic faculty students:

1. Movie selection. This process is very crucial since you don»t want your students to be bored throughout the whole movie. So, a teacher should approach this important step with solid criteria:

- a) a movie should be interesting to watch;
- b) a movie should be of appropriate ratings especially when watching with a group of young adults. All of following

web sites provide almost all information especially on age ratings on these sites: rottentomatoes. com, imdb. com, metacritic. com etc.

2. Language difficulty. A teacher should choose a film where English is rather understandable for example animation films «Finding nemo», «Antz», «Toy story» and notably the recent animation cartoon «Inside Out» where English used is simple and friendly. This will give students a close to full understanding language and phrases used in the film.

3. Software. Using an appropriate software for playing and adjusting subtitles of the film can save up and make the process of watching movies convenient when a teacher can stop/pause and use other functions of the player. There are several reliable video players on the internet which are free to download and use as well.

4. Subtitles. Using subtitles in teaching foreign languages for non-linguistic majors is very essential since the grasp of the spoken language can be obtained in a written form as well. After choosing an appropriate movie and going through all the upper stated stages of film selection, a teacher can download the subtitles for the movie if not available by default in the video file. When downloading a subtitle, a teacher should pay attention to the script of the subtitles namely on its authenticity: grammar, text latency and accuracy of text and the grammar used in the film. Also, the software (all the mentioned) has the function of attaching and synchronizing subtitles into the video file which makes the process easy to use even for generic users of PC.

A passion for «authentic materials» has dominated language teaching for some years. This was a natural reaction to the previous very unnatural texts of many earlier teaching materials. However, it»s probably less important to strive for authenticity in classroom materials in favour selecting materials that is intrinsically, engaging and relevant for your specific group of learners. [2]

To conclude this article, it is hence appropriate to state how students of non-languages faculties benefit, namely get motivation for further learning of foreign languages. Watching movies with high focus and interest makes a viewer become observant, pay more attention to little details in the film being able to describe what has happened in the flick. Also, vocabulary as a vital part of the language will be improved since the movie is watched with subtitles and decoupled with a later written assignment about the movie therefore enhancing written skills of a student. Enriching the written assignment about the film with personal and individual tasks such as guessing the end and main heroes» destiny will help students to improve their deduction and critical thinking. More importantly choosing inspirational films will enable students» affection to study more and raise interest to education and knowledge as a whole. I am more than confident was of my personal experience that using movies as a motivational medium in the process of teaching foreign languages to students of non-linguistic majors will be of tremendous help and trigger their interest to pursue their academic objectives in career and life as a whole.

References:

1. Susan A. Ambrose, Michael W. Bridges, Michele DiPietro, Marsha C. Lovett, Marie K. Morman. How learning works. 7 Research-Based Principles for Smart Teaching. What factors motivate students to learn? Jossey-Bass. 2010. p. 69.
2. Jim Scrivener. Learning Teaching. The Essential Guide to English Language Teaching. Third edition. Macmillan. 2013.

Роль иностранного языка в современном мире

Каримова Шахнозахон Каримовна, преподаватель
Бухарский государственный университет (Узбекистан)

В настоящее время на основании указов главы нашего государства осуществляются важные программы относительно мер по усовершенствованию системы изучения иностранных языков, принятого 10 декабря 2012 года, а также мер по развитию деятельности Государственного университета мировых языков Узбекистана, подписанного 23 мая 2013 года.

На шаге к развитию нашего независимого народа перед нами встают определенные задачи. Одной из таких задач является вопрос по изучению языка. Как мы знаем, связующее средство языка заключается в условии его правильного использования. Когда люди начинают общение друг с другом, язык играет здесь огромную роль в выполнении данной обязанности. У каждого народа есть свой родной язык. Родной язык — это спутниковое средство человека с самого раннего его рождения. Но в мире много национальностей, много стран. Их взаимные отношения на общемировом развитии не составляет одну общую профессию. В развитых странах стремление является естественным процессом. Однако в настоящем скором времени, взаимные отношения формируется с все новыми требованиями. Экономические, культурные, духовные связи развиваются с каждым днем. Работа в сотрудничестве усиливается. Интеллектуальные способности каждого человека являются основным критерием. Сегодня ни для кого не является секретом, что в данном процессе знание иностранного языка также играет важную роль в освоение профессии.

В эпоху нынешней информационной цивилизации приходится работать в условиях, когда научные знания устаревают быстрее, чем успевают усваиваться учениками, поэтому нужны новые формы и методы обучения для подготовки творческой личности, способной к непрерывному развитию и самообразованию.

На сегодняшний день перед преподавателями иностранного языка остро стоит проблема поиска путей повышения познавательного интереса студентов к изучению языка, укрепления их положительной мотивации в учении. Одной из возможностей решения данной проблеме является использование технологии интерактивного обучения.

Технологию интерактивного обучения можно определить как совокупность способов целенаправленного усиленного межсубъектного взаимодействия педагога и учащихся, последовательная реализация которых создает оптимальные условия для их развития.

Формы и методы организации речевой среды разнообразны. На уроках в начальной школе целесообразно применение интерактивного метода обучения — игрового. Для детей начальной школы ведущей является игровая деятельность. Детям интересны игры-соревнования, ролевые игры. Школьники охотно копируют речевые образцы, имитируют интонацию, с которой их произносит учитель, любят участвовать в хоровой работе. Ребята с удовольствием поют английские и американские песни. Детям нравятся фольклорные песни, которые отражают традиции народа, воздействуют на интеллект и эмоции ребёнка. Дети участвуют в драматизации, которая создаёт благоприятные условия для формирования способности общаться на английском языке. Задача учителя состоит в том, чтобы сделать каждый урок интересным, увлекательным и добиваться того, чтобы он развивал познавательный интерес, побуждал учащихся к активному участию в учебном процессе.

Неоценимая помощь для создания условий практического овладения языком для каждого учащегося является предоставление ребятам возможности мыслить, решать какие-либо проблемы, которые порождают мысли, рассуждать над возможными путями решения этих проблем, важно, чтобы дети акцентировали внимание на содержании своего высказывания, а язык выступал в своей прямой функции — формировании и формулировании мысли.

Интерактивная деятельность на уроках предполагает организацию и развитие диалогового общения, которое ведет к взаимопониманию, взаимодействию, к совместному решению общих, но значимых для каждого участника задач. В ходе диалогового обучения учащиеся учатся критически мыслить, решать сложные проблемы на основе анализа обстоятельств и соответствующей информации, взвешивать альтернативные мнения, принимать проду-

манные решения, участвовать в дискуссиях, общаться с другими людьми. Для этого на уроках организуются индивидуальная, парная и групповая формы работы (pairwork, groupwork), применяются исследовательские проекты, ролевые игры, идет работа с документами и различными источниками информации, используются творческие работы и нестандартные уроки.

Литература:

1. Ю. В. Куриленко. 400 тем английского языка. Ростов-на-Дону: ООО «Удача», Москва ЗАО «Бао-Пресс», 2007
2. С. С. Кашлев. Интерактивные методы обучения. Учебно-методическое пособие. — Минск: ТетраСистемс, 2013
3. М. З. Биболетова, М. В. Вербицкая, К. С. Махмурян. Иностранный язык. Планируемые результаты. Система заданий 5–9 классы: пособие для учителей общеобразовательных учреждений. — М.: Просвещение, 2012.

Особенности фразеологических оборотов казахского языка

Куанышбаева Гульназ Бурхановна, студент

Карагандинский государственный медицинский университет (Казахстан)

В казахском языкознании, тюркологии общие проблемы и особенности фразеологизмов не были всесторонне исследованы. Другими словами, множество фразеологических цепей, не являясь предметом самостоятельного научного исследования, применялись лишь в современных словарях, а написанные статьи по этой теме используются только для иллюстративной категории материала. Даже в старых словарях, занимающих видное место в тюркологии, идиомы и другие виды устойчивых выражений встречаются очень редко. Только в последнее время началось изучение этой области языкознания. Фразеологические обороты является неотъемлемой частью нашего языка. Существует множество особенностей фразеологизмов в построении, в устойчивости, в форме и многих значениях каждого.

Прежде чем приступить к анализу фразеологических оборотов, следует дать определение слова «фразеологизм», ответив на вопрос: что такое фразеологизм?

Фразеологизм, фразеологический оборот, речевой оборот — это свойственное только данному языку устойчивое сочетание слов, значение которого не определяется значением входящих в него слов, взятых по отдельности. Из-за того, что фразеологизм (или же идиому) невозможно перевести дословно (теряется смысл), часто возникают трудности перевода и понимания. [1]

В казахском языке встречаются разнообразные виды фразеологизмов, придающих нашей речи яркость, художественность, эмоциональность и чувственность. Устойчивые выражения, которые являются сокровищницей языка. Они высоко ценятся и занимают место наравне с пословицами и поговорками. Поэтому очень важно изучение разнообразных цепей, объединение сформированных групп и объяснение значения каждого фразеологизма.

Если рассуждать об этом точнее, то можно прийти к выводу, что овладение нормами произношения разговорной речи, а именно формирование и приспособление членов речи в звук изучаемого иностранного языка, если изучать иностранный язык, начиная с дошкольных учреждений, то это будет намного легче и станет ясным произношением, которое поможет в дальнейшем общении.

В настоящее время многие фразеологизмы связаны с эмоциями и чувствами человека. Существует группа фразеологизмов, которое обозначает эмоциональное состояние, настроение человека. Также выделяется группа фразеологических оборотов, приобретающих эмоциональную окраску лишь в контексте.

Казахский литературный язык был сформирован в процессе устного общенародного живого общения. Дальнейшему формированию казахского литературного языка способствовала устная народная поэзия.

Главными свойствами фразеологических оборотов является устойчивость и целостность. Необходимо учитывать, что нельзя менять порядок слов, входящих в состав фразеологизма. Для правильного употребления фразеологизмов необходимо знать общее значение, которое дают слова, входящие в его состав, в совокупности. Благодаря фразеологизмам речь приобретает яркую эмоциональную окраску.

Фразеологизмы свойственны лишь той национальной культуре, которая имеет неиссякаемый запас богатства языка и знаний. В казахском обществе умение с помощью фразеологизмов выразительно высказывать свои мысли называлось «шешендік өнер» (ораторское искусство). На сегодняшнее время, к сожалению, речь стала слишком скудной, ей не хватает эмоциональности, чувственности, потому что в ней нет пословиц, поговорок, фразеологизмов. Часто при выражении мыслей наблюдается неверное, неуместное употребление устойчивых словосочетаний. Многие, понимая лишь общее значение фразеологического оборота, употребляют его с нарушением литературных норм. Причиной такой скудности речи является недостаточно высокий уровень культуры речи в семейном воспитании и общении.

Язык имеет свойство распространения национального качества во все его отрасли. И это свойство явно прослеживается в устойчивых выражениях. Если область лингвистики, изучающая богатство речи, — лексикология, то исследованием богатства фразеологических оборотов занимается фразеология. Научное изучение данной области началось с 1994 года.

Каждый язык имеет ряд особенностей, свойственных лишь данному языку. Их исследованием занимаются такие отделы языкознания, как фонетика, морфология, синтаксис, лексика и семасиология. Фразеология в более ранних трудах изучалась лишь с точки зрения лексикологии.

Говоря о главных свойствах фразеологизмов, как целостность, стабильность и единство, необходимо знать, что эти свойства присущи и другим элементам языка. Например, самые малые частицы языка — слог, фонема, или же морфема и корень сохраняют свой тип, целостность и устойчивость. Различные типы предложений так же имеют отличия друг от друга особенностью строения и объёмом, стабильностью и единством составных элементов. В этом отношении целостность и устойчивость фразеологических единиц выступают не только в качестве главных свойств устойчивых словосочетаний, но и как общее и точное описание различных категорий языка.

Фразеологизмы — это некий строительный материал, используемый как в устной, так и письменной речи. Все фразеологизмы изначально использовались лишь в устной речи простого народа. Поэтому, охватывая все сферы жизни, они имеют очень богатое внутреннее содержание.

Фразеологизмы — это отражение жизни народа, обычай и традиций, а также сознания и мировоззрения. Устойчивые выражения обозначают более конкретные аспекты мышления и познания, символические, эмоционально-экспрессивные оттенки и языковые модели в слоях структурных типов и синтаксических языковых единиц. Фразеологизмы в предложениях используются для выделения стилевых особенностей и придают яркий эмоциональный оттенок. По этому поводу Смет Кенесбаев, доктор филологических наук, автор труда «Фразеологический словарь казахского языка» отметил: «Каждое слово само по себе не обязательно может быть использовано в переносном, образном значении» [3,12].

Во фразеологизмах ярко прослеживаются сохранившиеся следы быта и обычаев народа. Во фразеологических оборотах отражены дошедшие до наших дней традиции казахского народа, передававшиеся из поколения в поколение.

Фразеология как субъект лингвистики образовалась в 40-х годах XX века. Основателями фразеологической теории выступают французский ученый Ш. Баллид, российский академик В.В. Виноградов. А. Болганбайұлы и Г. Калиев в своём труде «Лексикология и фразеология казахского языка» отметили: «Существует три признака, по которым можно сказать, что фразеология — это незави-

симый раздел лингвистики. К ним относятся: использование в данном виде, без изменений; целостность значения и устойчивость сочетания». По этой причине, формирование фразеологических оборотов является одной из крупных проблем в области лингвистики.

В истории казахского народа много сведений об отношениях с соседними странами, экономических и культурных связях со многими государствами. В связи с этим в казахском языке имеются соответствующие фразеологические выражения. Некоторые из них были сформированы благодаря письменной литературе, другие посредством экономических, торговых связей между странами. Под влиянием традиций, обычаев и обрядов этих стран появились новые фразеологизмы в форме сравнения. Например, «Атымтайдай жомарт бол» — богатый человек, отличающийся щедростью. Атымтай — персонаж восточного фольклора, отличающийся милосердием и щедростью, за что и получил уважение народа. «Наушаруандай әділ бол» — честный и справедливый человек.

Фразеологизмы на фоне различного субъективного, ситуационного контекста улучшают своё содержание и значение. Использование фразеологизмов таким образом под силу немногим. Фразеологические обороты нашли место в художественной литературе. Благодаря фразеологическим оборотам в фольклоре и художественной литературе развивались новые творческие направления и порывы. В устном народном творчестве, в частности в стихотворениях и песнях, фразеология имела широкое распространение. Такое разнообразие фразеологизмов открывает перед писателем широкие возможности. В качестве примера можно выделить таких известных казахских писателей, как С. Сейфуллин, М. Ауэзов, Б. Майлин, Г. Мусирепов.

На современном этапе развития культурных связей, научно-технического прогресса в области и сказал, что проблема перевода принимает широкий размах. В результате взаимоотношений между нациями перевод фразеологических оборотов производится не целостно, а отдельно каждое слово или же путем отслеживания перевода с одного языка на другой. Устойчивые выражения, сформированные под влиянием новых общественных взаимоотношений, — объект для изучения фразеологии и языкознания. Важным изучение теоретических и практических аспектов фразеологического единства является и для стилистики. В большинстве случаев, стилистика и фразеология сосредоточены на художественном значении и применении, а не в первоначальном смысле фразеологизма. Поэтому необходимо различать эти два смысла. Прямое и основное значение слова не раскрывает всю суть фразеологизма. Поэтому важно уметь распознавать фразеологические обороты и исследовать историческое и текущее значение каждого устойчивого выражения. При изучении фразеологизмов необходимо исследовать взаимосвязь слов, входящих в его состав, а также использование фразеологических оборотов согласно контексту и стилевому оттенку текста.

Пословицы и поговорки относятся к устойчивым выражениям. Но из более узкого определения и между фразеологическими выражениями и пословицами и поговорками существует огромная разница. Пословицы и поговорки в фразеологическом единстве выделяются употреблением слов, входящих в состав, и смысловым значением. Пословицы и поговорки значительно отличаются от фразеологических оборотов грамматической структурой, а также внутренним содержанием и внешним видом, то есть семантикой. Но есть и сходства с фразеологическими оборотами. Это значит, что у них есть отличительные лексические, семантические и грамматические признаки.

Для правильного использования фразеологических оборотов в своей речи необходимо учитывать взаимосвязь между их лексическим и грамматическим значениями.

У казахов существует пословица «Тіл — халық жаны», что в переводе означает «Язык — душа народа». На сегодняшний день одной из актуальных проблем является проблема качества владения молодежью казахским языком. Подрастающее поколение должно беречь и развивать традиции красноречия, с древних времен высоко ценившиеся в казахской культуре. Однако культура речи сегодняшней казахской молодежи развивается в совершенно другом направлении. Скудность речи современных молодых людей, совсем переставших читать книги, их при-

вычка говорить обрывками фраз, отсутствие выразительности в изложении мыслей с каждым днём проявляются всё больше. Национальный язык, на котором говорили наши отцы, деды и прадеды, сегодня теряет свою выразительность, эмоциональность и чувственность.

Таким образом, на сегодняшний день изучение теоретических и практических вопросов фразеологизмов является одним из важных объектов исследования филологов и языковедов. Фразеологизмы являются необходимым инструментом в художественной литературе, с помощью которого воспитывается эстетическое восприятие читателя. Такие важные свойства языка, как художественность, поэтичность раскрываются благодаря фразеологическим оборотам. При изучении казахских фразеологических оборотов необходимо было переводить их для передачи и объяснения смысла. Как оказалось, все казахские фразеологизмы имеют эквиваленты на русском языке, имеющие одинаковое лексическое значение. Через фразеологизмы, ораторское искусство определяется духовное богатство нации. У каждого этноса есть национальное познание, которое заключается веками складывавшихся пословицах, поговорках, а также фразеологизмах. Фразеологические обороты — это художественные, образные устойчивые сочетания слов, являющиеся показателем богатства литературного языка и речевой культуры нации.

Литература:

1. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Фразеологизм>.
2. https://ru.wikipedia.org/wiki/Кенесбаев,_Смет_Кенесбаевич.
3. «Қазіргі қазақ тілінің лексикологиясы мен фразеологиясы», Ә. Б. Олғанбайұлы, Ғ. Қалиев.

The analysis of defects in written language

Matyakubov Zohid Muminbayevich, teacher
Urgench State University (Uzbekistan)

Матьякубов Зоҳид Муминбаевич, преподаватель
Ургенчский государственный университет имени Аль-Хорезми (Узбекистан)

Speech is a means of explaining the idea and is expressed in oral and written form. In a mind occurs with the help of speech, that's why people contact with each other. Culture of speech means expressing one's idea shortly, elaborately, simply and clearly in a language.

To leave a strong impression on the listener, it is necessary to know the linguistic rules in order to make the speech clear. Without knowing grammatical structure and vocabulary of a language it is almost impossible to create complete sample of the writing speech. To learn grammatical construction and the contents of the dictionary of a language requires a long process.

Besides composing writing speech grammatically correct, the usage of appropriate words, theoretical knowledge prac-

tical exercises also play an important role. One can achieve vital language skills and experiences through practicing exercises systematically [1]. Written speech is a complex process which requires a lot of time and effort. With the help of this written speech writer make a self-observation. In a written speech content of literacy and essence plays main role.

The following requirements are demanded in the written speech:

1. Every word, every sentence should help to clarify the content and the purpose of the author, moreover speech should be elaborate, have logical consequence;
2. In a written speech concept should be interesting, expressive and should be smooth and simple in the stylistically point of view;

3. To pay much more attention to make necessary conclusion on the basis of expressed opinions.

In secondary and secondary special education students do a lot of various practical exercises to develop written speech. In the system of higher education this process has its own characteristics.

In different literatures various types of written speeches are given. The official style of the documents is considered as one of the types of written speech. In higher and secondary special education in students» daily activities there are a number of written works. They include the following: Notes (short abstracts), annotation, abstract, review the application, explanation, act, biographies, recommendations, letters, reports, data [2].

Observations show that high (literacy) level students in secondary education schools after several descriptions can get used to write sufficiently. Students who do not have sufficient knowledge and experience and may come across may difficulties. Therefore, first of all, it is important to give them a sample on the basis of specific concepts. Then to create an opportunity to develop students» writing skills and help them appropriately to do exercises can be effective for students. For this the readers are required to be a little bit attentive to any kind of writing speech. After reading written application and showing attitude to it (giving feedback to the written application whether it was sufficiently or not) can help to reader for developing literacy and written language skills.

After proclaiming The Law on the State Language of the Republic of Uzbekistan a number of manuals were created on operating business in the state language. Currently, educational and instructional literatures are sufficient on operating business in the state language. For example, the book on *Operating Business in the Uzbek Language* was first bold step on the sphere of creating complete official documents [3]. The writing standards, instructions, samples, structures and rules of writing official documents have been used since 1990. The importance of the manual is known users too well. Practical guide on «Operating Business» by M. Aminov, A. Madvaliev, N. Makhkamov and N. Makhmudov [4] as a continuation of the work carried out in this sphere today, the book became assistant to all workers and managers, teachers and students in their daily life.

Reminding the need for efficient use of the available literature, written work will be required in the daily activities of the students and it can be a useful for them [5]. following comparative model of applications are given in the Uzbek and English languages.

Application.

Application is a document which is addressed to a particular institution or officials on the content of request, complaint or suggestion. In practice, application is the most widely used business paper. School pupils and students, managers and agronomists or farmers, engineers and scientists, businessmen and officials — all citizens, all members of society are not free from writing application. Application writers» age and position, the addressed institutions

and government agencies are very diverse. Applications can be addressed to kindergarten directors, principals, public administration, the authority of a district, in general, the application can be addressed to any head of institution which can resolve the complaints [2].

Besides the size, style and type, application has necessary structural components and it is formed on the basis of these units.

The essential parts of the application:

1. Name of recipient institution or official.
2. First name, father»s name and surname of the sender.
3. The type of the document (application).
4. The main body (can be about suggestion, request, complaint).
5. The supplementary documents (if necessary).
6. The author»s signature, initials name and father»s name then surname.
7. Date (day/month/year).

It is worth claiming that all the necessary parts of the application are not used completely. For example, when an employee writes application to the manager of a company, information about his place of residence is not necessary. In such cases, the position and the department of employee are enough. Besides that, supplementary documents (attachments) are not required in several applications.

Like any other form of official documents application also should be short and clear. The accuracy of the language of the document can help to achieve to the goal faster.

Application is written mostly with hand and its content expressed freely and clearly. According to the content and style of application is not the same: sometimes it can consist of a few words, and also it can be in the form of a letter which the views expressed on the point of particular issues. Relying on the context, the applications are divided into simple and complex types. Complex application can be expressed with a large text and also it may be attached (supplementary documents) to them. In most cases, the application has personal features. At the same time there also can be business application (letter) s. Business application is a written document which protects the citizens» and organizations» rights or interests. Lawsuit Application is one of such kind of formal letters. Request letters complaint letters are used more than lawsuit applications. [5].

Observations show that, although the sample of applications exists they are often ignored, as a result some of the deficiencies are widespread. There are following shortcomings:

- 1) the name of the establishment of the organization and the leader»s name and surname are written inappropriate;
- 2) application begins with the following redundancy: «The Purpose of the Application is», «This Application Which I Wrote» and others;
- 3) the text is written stretching excessively, the purpose is not explained concisely and elaborately;
- 4) stylistic and grammatical errors could be allowed;
- 5) pointless motions are written: «Please, I ask you», «I beg you», «I hope you will not ignore the application» and others.

Table 1

<p>Алишер Навоий номидаги Самарқанд Давлат университети ректори профессор Т. Шириновга амалий тил-шунослик кафедраси профессори А. Абдусаидовдан АРИЗА 2009 йил 1 июлдан навбатдаги меҳнат таътилига чиқишимга рухсат беришингизни сўрайман. 20.06.2009 (имзо) А. Абдусаидов</p>
<p>To Professor T. Shirinov the rector of Samarqand State University named after Alisher Navoiy by Professor Abdusaidov of the Department of Applied Linguistics APPLICATION I ask to be allowed to go on next vacation on July 1, 2009 20.06.2009 (signature) A. Abdusaidov</p>

Table 2

<p>Алишер Навоий номидаги Самарқанд Давлат университети ректори профессор Т. Шириновга филология факультети 3-босқич талабаси Акрамов Шералидан АРИЗА 2009 йил 10 июндан Ургут туманидаги «Юлдузча» оромгоҳида тарбиячи сифатида ишлашга жалб этилганим муносабати билан фанлардан Яқуний баҳолашларни муддатидан олдин топширишимга рухсат беришингизни сўрайман. Илова: «Юлдузча» оромгоҳи директорининг хати. Ўзаро шартнома нусхаси. 25.05.2009 (имзо) Ш. Акрамов</p>
<p>To Professor T. Shirinov the rector of Samarqand State University named after Alisher Navoiy by Akramov Sherali 3-course student of Philology Faculty APPLICATION I ask you to allow me to take the final assessments earlier on several subjects because of I was attended as an instructor to the camp named «Yulduzcha» in Urgut district on June 10, 2009. Attachment: The director's letter of «Yulduzcha» camp. A copy of the contract. 25.05.2009 (signature) Sh. Akramov</p>

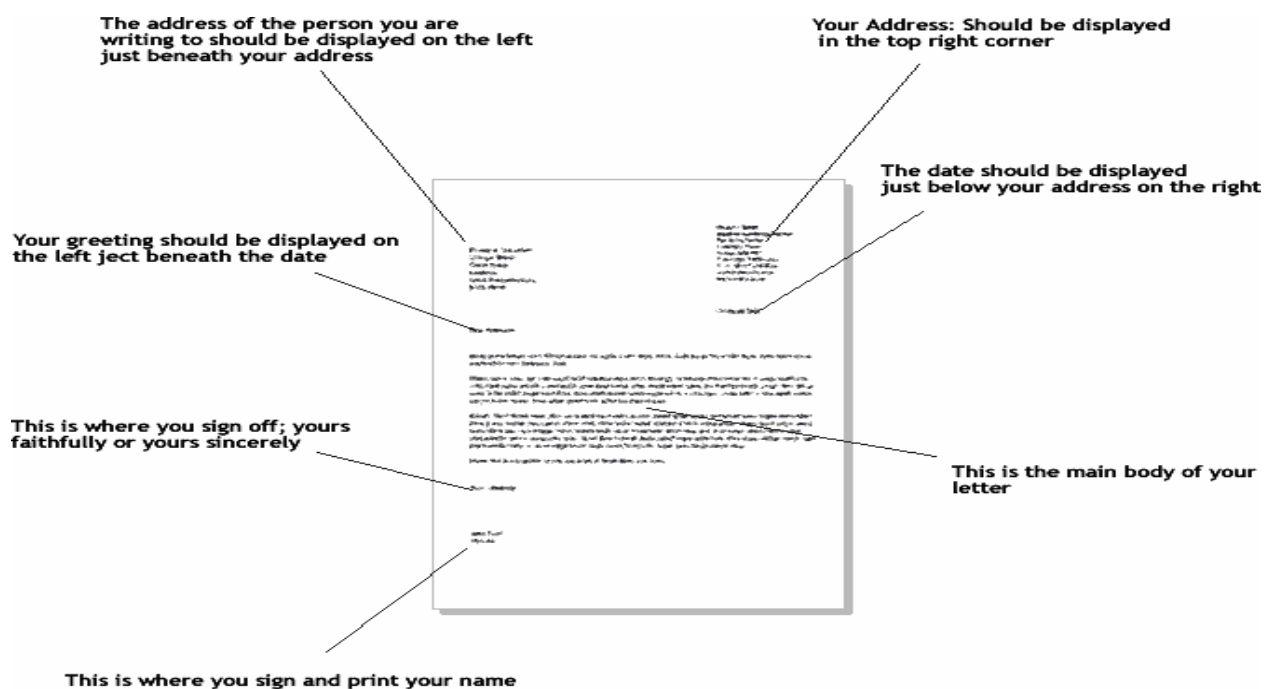


Figure 1. Formal letter example [6]

According to the example author and recipient addresses are written on both sides of the tops of the page. That means, on the top on the right the senders address and on the upper part of the left side the receiver's address are given. The next information that must be recorded next is the date. Fourth, greeting is written from a separate new line. The next part of the message is a main body, and it is written from a new line and the content of a

letter is given in it. The main contents of the letter should include simple, short and appropriate sentences and after that It will be easier to achieve the goals. At the end of the main part of the letter at the bottom of the body on the left followings should be written: **yours faithfully yours sincerely**, the from next line the authors signature should be written and after that from a new line authors full name should be written.

References:

1. Маҳмудов Н., Мадвалиев А., Маҳкамов Н., Аминов М. Ўзбек тилида иш юритиш (Муншаот). — Т.: Ўзбек совет энциклопедияси Бош редакцияси, 1990.
2. А. Абдусайдов. Ўқитувчининг нутқ маҳорати. С.: 2013.
3. Маҳмудов Н., Мадвалиев А., Маҳкамов Н., Аминов М. Ўзбек тилида иш юритиш (Муншаот). — Т.: Ўзбек совет энциклопедияси Бош редакцияси, 1990.
4. Аминов М., Мадвалиев А., Маҳкамов Н., Маҳмудов Н. Иш юритиш. Амалий қўлланма. 3-нашри. — Т.: «Ўзбекистон миллий энциклопедияси» Давлат илмий нашриёти, 2009.
5. Аминов М., Мадвалиев А., Маҳкамов Н., Маҳмудов Н. Иш юритиш. Амалий қўлланма. — Т.: «Ўзбекистон миллий энциклопедияси» Давлат илмий нашриёти, 2000.
6. www.google.com. typesofformalletters

Состав интернет-рецензии как основание типологизирования

Медведев Сергей Алексеевич, аспирант
Алтайский государственный университет

Интернет-рецензия как средство оценки текста в рамках Интернета является важным компонентом развития не только литературы в рамках Глобальной Сети, но и всей литературы вообще. Детальное описание особенностей данного жанра на текущем этапе развития было дано нами в предыдущих работах [1].

Текст художественного произведения, представленный для оценки в рамках сайта proza. ru, чаще всего не является однородным образованием. Речь здесь идет даже не о том, что в пространстве Интернета тексту могут сопутствовать разнообразные дополнительные элементы, будь то видеофайл, изображение или целая фотогалерея. В данном случае вопрос неоднородной структуры представлен в свете разнообразия вариантов сочетания текста художественного произведения и рецензий, на него написанных.

Данная особенность структуры интернет-рецензий легла в основу типологизирования этого жанра интернет-коммуникации по составу. Данное основание типологии базируется, во-первых, на количестве частей, из которых состоит рецензия, во-вторых, на том, кто является их автором. Остановимся на особенностях построения типологии подробнее. При проведении анализа помимо текстов интернет-рецензии учитывались последующие сообщения (ответы на рецензию) автора художественного текста, автора рецензии (дополнение собственной ре-

цензии) или других пользователей. Эти сообщения, названные в рамках литературного портала замечаниями, могут дополнять изначальную рецензию или же корректировать ее содержание, в результате чего возникает одна многочастная рецензия, части которой существуют в одном текстовом пространстве.

В зависимости от того, кто является автором замечаний к рецензии, выделяются две группы интернет-рецензии: *рецензии, написанные и дополненные одним автором*, и *рецензии с дополнениями других пользователей*, в том числе и автора представленного художественного текста. Важно отметить, что для анализа выбирались только интернет-рецензии, вышедшие за рамки простых благодарностей за высказанную оценку.

Рецензии первой группы не только созданы одним автором, но дополняются следующими за текстом рецензии комментариями. Данное явление наблюдается в случаях, когда у читателя (=рецензента) по каким-либо причинам возникает необходимость дополнить уже написанный текст рецензии. Например:

Рецензия на «Один отставший пассажир» (Медведев Дмитрий)

Вот когда начинают со «Славика», то заранее понятно, какой ищут сериальной славы.

Лев Раскин 07.06.2015 02:39 • [Заявить о нарушении](#)
+ [добавить замечания](#)

Нет, а почему он — не Вася.

Или даже наоборот — Ясав!

[Лев Раскин 07.06.2015 02:43](#) [Заявить о нарушении](#)

Что касается *рецензий, дополненных другими коммуникантами*, то и здесь все достаточно разнородно. Самым распространенным вариантом рецензий подобного типа выступают тексты, посредством которых формируется диалог между автором художественного текста и рецензентом. Например:

Рецензия на «История про Одного Человека» (-[Мария Климук](#))

Философский рассказ... почти притча

[Александр Кузин 317.09.2014 08:45](#) • [Заявить о нарушении](#)

+ [добавить замечания](#)

Кстати, я не эксперт конечно...но все-таки... можно разве составлять гороскоп региона? я думал гороскопы — это о людях))

[Александр Кузин 317.09.2014 08:45](#) [Заявить о нарушении](#)

Здравствуй, Александр. Гороскоп можно на что угодно и чего угодно составить. Даже вот если я чихну сейчас — и можно на этот чих гороскоп составлять:) Ну а если серьёзно, то такая астрология, которая занимается составлением гороскопов для регионов, стран, государственных образований различных, называется мунданная, или политическая, астрология. В астрологии вообще много разных разделов, и каждый занимается чем-то своим...

[Мария Климук 17.09.2014 10:00](#) [Заявить о нарушении](#)

Ого.. сколько нового узнал.. Вы профессионально занимаетесь такими вещами?

[Александр Кузин 318.09.2014 09:56](#) [Заявить о нарушении](#)

Нет, профессионально я этим не занимаюсь, к сожалению, так, чисто на любительском уровне...

[Мария Климук 18.09.2014 10:07](#) [Заявить о нарушении](#)

Все равно интересно.. кое-что можно будет обсудить

[Александр Кузин 318.09.2014 21:56](#) [Заявить о нарушении](#)

В представленном примере рецензент посредством дополнения к уже опубликованной рецензии выясняет у автора художественного текста интересующую информацию. Сообщения, следующие за основным текстом рецензии, в данном случае относятся к типу комментариев (тип квазирецензии без критического начала) в рамках типологии интернет-рецензии по отдаленности от традиционной рецензии, которая будет рассмотрена нами детально в других работах.

Подобные отвлеченные диалоги, мотивированные художественным произведением, встречаются на сайте проза.ру достаточно часто. Объяснено это может быть тем, что в рамках данного литературного портала отсутствует общение посредством «личных сообщений», в результате чего вся переписка между участниками интернет-коммуникации становится открытой и может проходить только в пространстве интернет-рецензии. Причина же отсутствия

такой распространенной возможности (общения через «личку», личные сообщения) кроется в ориентации данного сетевого ресурса прежде всего на оценку представленных текстов, а уже после этого — на общение авторов и читателей между собой.

Как бы не была велика доля отвлеченных диалогов подобного рода, нередко сообщения к рецензии могут быть в плане критическом гораздо содержательнее и важнее изначальной рецензии. В качестве примера рассмотрим полилог из нескольких коммуникантов с участием автора художественного текста:

Рецензия на «История про Одного Человека» (-[Мария Климук](#))

В слове случилось пропущена буква л

Хорошо бы стать Берешиней, по крайней мере знать как излечиться без врачей.

Есть и второй минус: разрыв между Родными.

Любовь не должна главенствовать перед Родством.

Дум и вдохновения.

[Дарродин 06.08.2014 20:35](#) • [Заявить о нарушении](#)

+ [добавить замечания](#)

Спасибо, что указали на ошибку в слове «случилось», исправила.

[Мария Климук 06.08.2014 21:10](#) [Заявить о нарушении](#)

Мария, это человеческая трагедия.

Не зря моя мама с малых лет меня учила — нельзя сильно страдать, чрезмерно радоваться, во всем нужно сдерживать себя.

Люди рождаются, живут и умирают, такова жизнь, жаль что не берегут себя...

[Дебора Вишневская 08.08.2014 18:39](#) [Заявить о нарушении](#)

Представленный пример наглядно демонстрирует коллективное обсуждение представленного для оценки художественного текста. В данном случае рецензия пользователя Дарродин дополняется благодарностью автора и последующим сообщением Деборы Вишневской. Последнее сообщение, судя по своей специфике, может функционировать и как самостоятельная рецензия, отдельно от текста дополняемой рецензии.

В пространстве интернет-рецензии в диалог могут вступать не только автор художественного текста, но и его читатели (без участия автора). Здесь возможны как простое дополнение-комментарий от другого рецензента, так и достаточно плодотворные дискуссии. Пример первого случая, когда первым же дополнением цепочка рецензии «закрывается»:

Рецензия на «История про Одного Человека» (-[Мария Климук](#))

На земле каждые сутки умирает 6 миллионов человек. Смерть одного из них даже никто им не заметит. Наша жизнь важна лишь для нас самих, да наших близких. Почитайте лучше у меня раздел «Всего 15 снов» Это о любви во сне...))))))

[Алекс Венцель](#) 30.07.2014 15:50 • [Заявить о нарушении](#)

+ [добавить замечания](#)

«Почитайте лучше у меня» — ради этого пишется большинство рецензий.

Грустно...

[Виктор Калинин](#) 31.07.2014 21:22 [Заявить о нарушении](#)

+ [добавить замечания](#)

В приведенном примере стоит отметить характер сообщения, следующего за текстом рецензии. Данный текст пользователя под ником Виктор Калинин является фактически оценкой написанной ранее интернет-рецензии, имея лишь косвенное отношение к представленному художественному тексту.

Рассмотрим другой пример дискуссии читателей посредством интернет-рецензии и дополнений к ней:

Рецензия на «История про Одного Человека» (-*Мария Климук*)

Отдаю должное Вашей непосредственности, но над стилем все-таки надо работать.

Для начала следует убрать «один человек, одна девушка».

«Один» тут не «играет». Вы и себя запутываете, и читателя раздражаете.

...Понимаю Ваш пафос, но Ваш рассказ все-таки «простая история», а не трагедия Шекспира.

[Квентин Фуко](#) 09.08.2014 02:04 • [Заявить о нарушении](#)

+ [добавить замечания](#)

Уважаемый Квентин Фуко! Как раз в использовании слова

«один» и весь смысл и сила рассказа. Все в этом мире в единственном числе, остальное — толпа, стая, масса.

Жизнь каждого человека уникальна, неповторима.

Молодец автор! Этот рассказ для думающих людей, а не для мимолетного чтения или для развлечения.

[Смирнов Борис](#) 09.08.2014 19:43 [Заявить о нарушении](#)

И Шекспир здесь ни при чем. Не пугайте им автора.

[Смирнов Борис](#) 09.08.2014 21:05 [Заявить о нарушении](#)

Борис, у Вас такая точка зрения, у меня — другая.

Я вовсе не гуру в литературе. Но очевидные ошибки и ляпы иногда вижу.

[Квентин Фуко](#) 10.08.2014 00:05 [Заявить о нарушении](#)

Квентин! Согласен с Вами по поводу точек зрения.

Они, конечно, могут быть разными.

[Смирнов Борис](#) 10.08.2014 00:33 [Заявить о нарушении](#)

Ну вот! И спорить не о чем. Пусть автор сам думает, хороша ли его вещь или не очень.:))

[Квентин Фуко](#) 10.08.2014 01:33 [Заявить о нарушении](#)

All right! Отлично!

[Смирнов Борис](#) 10.08.2014 01:57 [Заявить о нарушении](#)

Как видно из приведенного примера, диалог в рамках дополнений к рецензии может быть практически бесконечной. Количество ответных сообщений, равно как и время для ответа, ничем не ограничено, в результате чего возникают различные образцы коллективного обсуждения того или иного художественного текста. Посредством представленных сообщений происходит трактовка стилистической составляющей оцениваемого художественного текста.

В случаях, когда роль дополнений к рецензии играет критическое ответное сообщение автора художественного текста, возникает *саморецензия-ответ*. Различаем саморецензию и простое ответное сообщение автора, в котором только выражается благодарность рецензенту за высказанное мнение. Саморецензия в данном случае служит показателем авторской интерпретации написанного художественного текста под воздействием рецензии. Таким образом, возникает интернет-рецензия, состоящая из читательской рецензии и авторской саморецензии.

Итак, в результате типологизирования интернет-рецензии по составу, нами были выделены следующие типы интернет-рецензии:

рецензии, написанные и дополненные одним автором:

одночастные (только рецензия);

многочастные (с дополнениями этого же рецензента).

рецензии с дополнениями других пользователей:

рецензии с дополнениями автора художественного текста;

рецензии с дополнениями других рецензентов;

рецензии с дополнениями автора художественного текста и других рецензентов.

Литература:

1. Медведев, С. А. Интернет-рецензия в аспекте эволюции жанра рецензии // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы III междунар. науч. конф. (г. Москва, ноябрь 2014 г.). — М.: Буки-Веди, 2014. — с. 77–79.

Использование коммуникативных и смысловых структур на уроках английского языка

Насыбуллина Алина Рафаэлевна, студент
Казанский (Приволжский) Федеральный университет

Сегодня мы наблюдаем глобальные изменения в обществе во всех сферах жизни. Развитие экономики, развитие новых технологий, расширение партнёрства, создание фирм совместно с иностранными компаниями, всё это предполагает необходимость сформировать у выпускников школы новые профессиональные и личностные качества.

В число целей обучения иностранным языкам на базовом уровне государственный образовательный стандарт включает «воспитание у школьников положительного отношения к иностранному языку, культуре народа, говорящего на этом языке. Образование средствами иностранного языка предполагает знания о культуре, истории, реалиях и традициях страны изучаемого языка (страноведение), включает школьников в диалектику культур, в развитие общечеловеческой культуры, в осознание роли разговорного языка и культуры в зеркале культуры другого народа».

Основное назначение иностранного языка как предметной области школьного обучения видится в овладении учащимися умением общаться на иностранном языке. Речь идет о формировании коммуникативной компетенции, т. е. способности и готовности осуществлять как непосредственное общение (говорение, понимание на слух), так и опосредованное общение (чтение с пониманием иноязычных текстов, письмо). Формирование коммуникативной компетенции является основной и ведущей целью обучения.

Изучение языка, как родного, так и иностранного, — личностная потребность, которая проявляется в социальном взаимодействии, общении. Успешность общения зависит не только от желания говорящего вступить в контакт, но и от умения реализовать речевое намерение, которое зависит от степени владения единицами языка и умения употреблять их в конкретных ситуациях общения (при этом знание отдельных элементов языка само по себе не может быть отнесено к понятию «владение языком как средством общения»). Эти условия владения языком составляют сущность коммуникативной компетенции, которая была выдвинута в число центральных категорий коммуникативной лингвистики и лингводидактики.

В первую очередь это системное и творческое мышление, экологическая и информационная культура, к тому же очень важную роль играет языковая и коммуникативная компетенция. В связи с этим, на сегодняшний день теория обучения иностранным языкам и накопленные знания, а так же концепции коммуникативного обучения приобретают особую актуальность. Главная цель обучения состоит в том, чтобы научить свободно ориентироваться в иноязычной среде и уметь адекватно реагировать в раз-

личных ситуациях, при этом обучение должно иметь одну направленность на всесторонне развитую, образованную личность, которая будет способна и готова использовать иностранный язык, как средство общения на интуитивном уровне, который формируется на основе осознанного усвоения языка и языковой теории. [4; 2004 — с. 34]

Коммуникативный метод обучения помогает развивать у учащегося все языковые навыки — устную и письменную речь, чтение и аудирование. Одной из основных целей обучения иностранному языку — это развитие навыков коммуникативного чтения. Долгина О. А. пишет, что «данный вид чтения подразумевает такой подход к письменному тексту, при котором читающий ясно представляет себе результат предстоящей деятельности. Такое чтение характеризуется автоматизированностью техники чтения и высоким уровнем развития рецептивных лексико-грамматических навыков, что обеспечивает направленность внимания на содержание читаемого, гибкость комбинирования приемов, адекватных конкретной задаче чтения». Так же следует отметить, при коммуникативном подходе, особое внимание уделяется активности учащихся, что в последующем развивает их речевые способности в целом.

При восприятии речи основной задачей адресата принято считать понимание смысловой структуры, которая позволяет понять целостность текста. В языках существует не менее четырех способов маркирования темы, на которые может опираться воспринимающий речь человек. Это позиционный, грамматический, лексический и фонетический способы. Первый и последний из них, можно думать, являются универсальными, в то время как остальные два представлены в одних языках, но отсутствуют в других.

В первую очередь хотелось бы отметить, что язык — это определённый способ воздействия друг на друга в ситуациях повседневной жизни, не смотря на то, родной это язык или иностранный. [5; 2006 — с. 82] То есть другими словами, будучи средством общения, изучаемый язык должен находиться в состоянии готовности. К счастью, в последнее время стало уделяться большое внимание к процессу коммуникации, который на современном этапе обучения является необходимым. Становится ясно, что нужно постараться приблизить процесс обучения к процессу коммуникации.

Во-первых, процесс коммуникации предполагает собой речевую направленность учебного процесса, которая включает в себя не только речевую практическую цель, но и само практическое пользование языком. Использование в процессе обучения коммуникативных и смысловых структур, которые постоянно используются носителями языка на практике, в повседневных ситуациях, делает об-

учение наиболее привлекательным для большинства учащихся, и согласуется с конечной целью процесса обучения.

Во-вторых, использование коммуникативности в процессе обучения иностранному языку предполагает индивидуализацию речевой деятельности. Другими словами происходит выделение способностей учащегося, умений осуществлять речевую и учебную деятельность.

Как показывает практика, к сожалению, из всех умений, предусмотренных программой, хуже всего учащиеся овладевают именно разговорной речью. Недостаток усвоения разговорной речи особенно ощущается в старшем звене общеобразовательной школы, когда от учащихся требуется не только задавать вопросы и уметь на них отвечать, но и умение вести беседу. А естественная беседа, как правило, включает в себя не только вопросы, но и предложения, стимулирующие к выполнению действий, выражающие согласие или несогласие, поясняющие причину отказа.

Да формирования речевых навыков необходима ситуативность, то есть учащимся предлагается не определённая ситуация с одним определённым вопросом и ответом, а такая ситуация общения с использованием коммуникативных и смысловых структур, которая подразумевает несколько исходов диалога, несколько различных развитий событий.

Подвижность и повторяемость ситуаций, постоянная смена речевых интенций и соответствующих им речевых действий в общении могут стать основой для генерализации, обобщения опорных признаков ситуаций и эталонов речевого поведения в них, что способствует переносу речевых операций и действий, расширяет его диапазон. Кроме того, одновременно происходят генерализация мотивов по отношению к ситуации, в которой мотив первоначально появился, распространившись на все ситуации, однородные с первой в существенных по отношению к личности чертах, и фиксация установок, которые определяют целостный подход к построению фраз и создают алгоритм речевой деятельности человека. Следовательно, ситуативно-мотивированная организация речевых упражнений позволяет усваивать целостное речевое действие со всеми его составляющими (установкой, мотивом, целью средствами, способами осуществления), причем это не изолированное действие, оно находится во взаимосвязи с другими. Овладение языковыми единицами при этом происходит в единстве всех их сторон: формы, значения, функции при ведущей роли последней.

Как правило, учащийся, может участвовать с речевых ситуациях, даже если у него не до конца сформирован автоматизм, чаще об этом свидетельствуют паузы и некоторые ошибки в речи. Некоторые ошибки — незначительны, и легко исправляются учителем в процессе обучения, требуется лишь повторение тех правил, которые трудно запоминаются учениками, другими словами это технические ошибки. Но могут и присутствовать серьёзные грамматические ошибки, на исправление которых потребуется достаточно много времени и работы. Но все ошибки можно исправить. Обучение говорению, всегда включает в себя и

обучение лексике, и грамматике, и произношению, а участие в речевых ситуациях, еще включает в себя умения воспринимать на слух.

На уроках для более полного усвоения коммуникативных и смысловых структур используются монологи и уже потом на их основе учащиеся могут составлять полноценные диалоги и полилоги с участием трёх и более коммуникантов. [2; 2004 — с. 65] Всеми этому предшествует работа со смысловыми структурами, различные тренировочные упражнения, которые подразумевают заучивание речевых структур.

При использовании коммуникативных и смысловых структур английского политического текста, в первую очередь происходит ознакомительное чтение всего текста, далее работа с неизвестными словами, затем следует определение нужных смысловых структур, которые свойственны только политическому тексту. В большинстве случаев данные структуры лучше заучивать, прежде чем начать с ними работу. И уже после всей проделанной работы появляется возможность их использования в полилогах, для создания речевых ситуаций.

Одним из наиболее целесообразных способов работы с новыми смысловыми структурами является распределение ролей, учащиеся закрепляют речевые обороты придумываю самостоятельно те или иные ситуации с использованием новой лексики. Так же одним из наиболее часто используемых способов является использование ситуативных карточек и перемешанные диалоги, то есть фразы используются в перепутанном порядке.

Переходя к практической работе со структурами, нужно прикладывать инструкции для использования той или иной фразы. Хороший уровень разговорной речи достигается благодаря практической деятельности, набором тренировок. Основной целью всё-таки считается чтобы учащиеся могли понимать собеседников и поддерживать разговор.

Результат всегда зависит в первую очередь от индивидуальных способностей учащегося, их развития в том или определённом направлении, а так же многих других факторов. Всегда должно присутствовать повторение пройденного материала. И включение его в различные упражнения, которое будет сопровождаться поправками со стороны учителя.

В заключении хотелось бы отметить, для успешного овладения иностранным языком, учащиеся должны знать не только языковые формы, но также иметь представление о том, как их использовать в целях реальной коммуникации. В организации обучения иностранному языку ведущая роль отводится упражнениям, которые выполняются с целью формирования умений, знаний и навыков. Эффективность комплексов упражнений для обучения чтению зависит от современного подхода к составлению упражнений, творческо-поискового характера заданий, отвечающего ожиданиям учеников, повышающих мотивацию обучения. Система упражнений дает возможность совершенствовать умения самостоятельно преодолевать трудности языкового и смыслового характера.

Литература:

1. Филатов, В. М. Методика обучения иностранным языкам. Ростов-на-Дону.: Феникс, 2004—245 с.
2. Шанаева, Н. В. Язык и речь, восприятие речи и ее порождение. — М.: «Наука», 2004. — 186с.
3. Скалкин, В. Л. Коммуникативные упражнения на английском языке. — М.: Просвещение, 2002. — 128 с.
4. Мустафина, Ф. Ш. Методика преподавания иностранных языков: Учебное пособие, 2004.—192 с.
5. Левицкий, Ю. А. Лингвистика текста: Учебное пособие — М.: Высшая школа, 2006. — 204с.

О сущности специальной составляющей переводческой компетенции студентов-переводчиков в высшем учебном заведении

Паршина Татьяна Вячеславовна, магистрант

Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения

Сущность специальной составляющей переводческой компетенции студентов-переводчиков в высшем учебном заведении определяется ее составными частями, такими как знание теории технического перевода, знание терминологии, практика перевода специальных текстов и познание предметной области.

Ключевые слова: *сущность специальной составляющей переводческой компетенции, предметная область познания, терминология, теория технического перевода, практика технического перевода, технический перевод*

Специальная составляющая переводческой компетенции занимает важное место в подготовке студентов-переводчиков к переводу научно-технической литературы и документации. Для эффективного формирования специальной составляющей переводческой компетенции у обучающихся необходимо понимать и знать вопрос: «В чем ее сущность?» Без знания сущности специальной составляющей переводческой компетенции, по мнению автора, невозможно правильно выстроить систему подготовки будущих технических переводчиков.

В понимании известного советского лексикографа Сергея Ивановича Ожегова термин «сущность» означает внутреннюю основу, содержание, смысл, суть, внутреннюю структуру чего-либо [1].

Сущность понятия «специальная составляющая переводческой компетенции» обучающихся рассматривалась

разными переводоведами. Наиболее удачный подход, по мнению автора, к раскрытию сущности данного понятия принадлежит Латышеву Л. К. [2], [3].

Исследователь рассматривает формирование специальной составляющей переводческой компетенции у студентов-переводчиков как определяющую вершину переводческой компетенции обучающихся. Наглядно такое утверждение иллюстрирует схема 1 (См. рис. 1).

Характеризуя составляющие, ученый отмечает, что формирование базовой составляющей переводческой компетенции вооружает переводчика способностью выполнять перевод осознанно и с пониманием сложной природы перевода, его технологии, совершенствоваться в течение всей своей профессиональной жизни.

Далее, формирование специфической составляющей переводческой компетенции позволяет переводчику профессионально осуществлять перевод в одной или не-



Рис. 1.

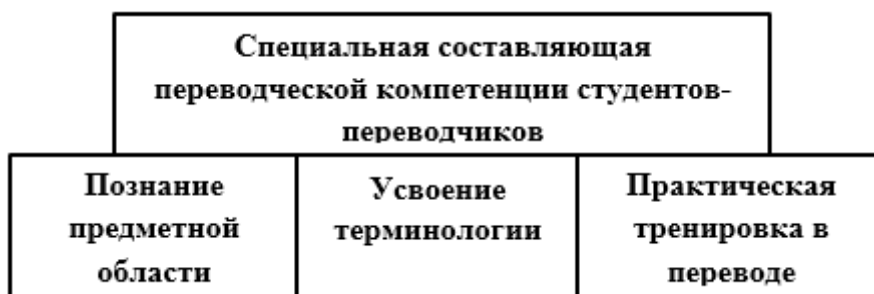


Рис. 2.

скольких его формах, избрать форму перевода, наиболее соответствующую его психофизическим возможностям и совершенствоваться в этом виде перевода.

Формирование специальной составляющей переводческой компетенции означает формирование способности осуществлять перевод в определенной предметной области.

Автор представляет систему научных взглядов Латышева Л. К. на специальную составляющую переводческой компетенции студентов-переводчиков в виде схемы, состоящей из компонентов (См. рис. 2).

Базовая составляющая переводческой компетенции представляет собой фундамент для формирования специфической компетенции, а базовая вместе со специфической — фундамент для формирования специальной составляющей. Последнее говорит о том, что формирование специальной составляющей переводческой компетенции желательнее осуществлять в магистратуре, или на последних курсах бакалавриата, когда обучающийся уже владеет базовой и специфической компетенциями переводчика. Автор выражает мнение, что формирование специальной составляющей переводческой компетенции возможно продолжить в аспирантуре.

Под специальной составляющей переводческой компетенции обучающихся Латышев Л. К. понимает такие части переводческой компетенции как знание предмета высказывания и владение терминологией — системой лексических единиц, которыми принято обозначать понятия соответствующей предметной области. Ученый выделяет два основных комплекса при подготовке специального переводчика:

- познание предметной области и одновременное усвоение терминологии;
- практическую тренировку в переводе.

Таким образом, исследователь прошел большой научный путь в разработке вопросов переводческой компетенции и, в частности, вопросов формирования специальной составляющей переводческой компетенции студентов-переводчиков в высшем учебном заведении и достиг значительных результатов в своей работе.

Профессор Чернявская В. Е. [4] развивает точку зрения Латышева Л. К., указывая на то, что в формировании профессиональной компетенции переводчика обучающиеся проходят учебный путь последовательно, формируя базовую, специфическую и специальную составляющие переводческой компетенции (См. рис. 3).

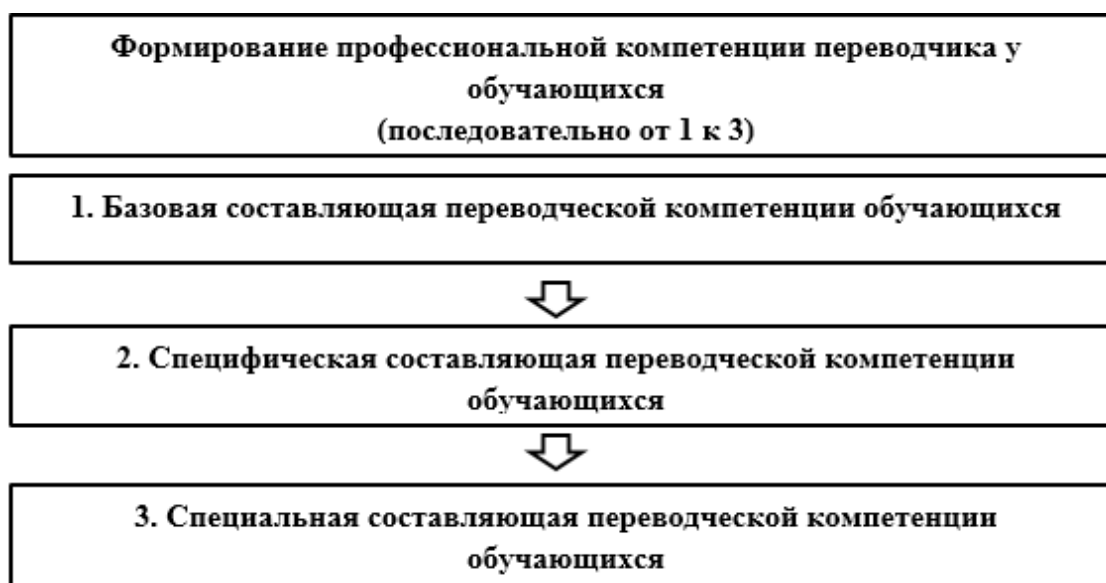


Рис 3.

Также Чернявская В.Е. обращает внимание на то, что в методическом аспекте все показанные на рис. 3 составляющие переводческой компетенции обучающихся могут формироваться параллельно, с некоторым начальным опережением базовой составляющей переводческой компетенции.

Таким образом, формирование всех составляющих профессиональной компетенции переводчиков может проходить последовательно от базовой до специальной либо параллельно с некоторым начальным опережением базовой компетенции. Исследователи Мещерякова Е.В., Локтютина Е.А., Какичева Ю.В. [5] справедливо замечают, что формирование переводческой компетенции, включая специальную составляющую переводческой компетенции у студентов-переводчиков, находится в фокусе внимания педагогической науки и переводоведения.

Также интересен вывод ученых о том, что современная образовательная среда ВУЗа должна создавать условия не только для формирования лингвистической компетенции, но и переводческой. Для выполнения специального перевода необходимы в равной степени знания и навыки из области специальной составляющей переводческой компетенции, а именно:

- знание предметной области;
- навыки работы по переводу специальной литературы;
- умение работать с терминологией;
- знания теории специального перевода.

Новикова О.Н. отводит важную роль переводческим знаниям обучающихся при формировании, в частности, специальной составляющей переводческой компетенции у студентов-переводчиков. По ее мнению, знания в данном случае носят практико-ориентировочный характер и являются основой решения профессиональных переводческих задач.

Острейко С.В., Пискун О.Ф. в статье «К вопросу об оптимизации процесса обучения техническому переводу» [7] акцентируют внимание на формировании у обучающихся базовой, специфической и специальной состав-

ляющих переводческой компетенции, конкретизируя что к специальным составляющим переводческой компетенции относятся знание предметной области и терминологии, необходимые при переводе текстов определенного жанра и стиля: научно-технических, деловых и т. д. Ученые определяют, что специальный перевод реализуется в следующих формах:

- письменный перевод научно-технических текстов, деловой переписки, договоров, уставов, технико-экономических обоснований, проектов, решений арбитражных судов, актов экспертизы;
- синхронный, зрительно-устный, абзацно-фразовый или последовательный (с записями) перевод выступлений на научных, научно-практических и практических конференциях, а также лекциях;
- двусторонний перевод переговоров, деловых и научных дискуссий. Поскольку двусторонний перевод, по сути, является разновидностью абзацно-фразового перевода, основное внимание на занятиях рекомендуется уделить письменному, зрительно-устному и абзацно-фразовому переводу (с минимальными записями; только цифры, наименования и т. д.).

Котлярова Ю.П. в статье «Переводческая компетенция как многоаспектное теоретическое понятие» [8] анализирует точки зрения переводоведов (В.Н. Комиссарова, Я.И. Рецкера, Л.К. Латышева) о сущности понятия «переводческая компетенция». Исследователь обосновывает составляющие переводческой компетенции, отдельно уделяя внимание узкоспециализированным знаниям. В область узкоспециализированных знаний Котлярова Ю.П. вводит профессиональные знания теории и практики перевода, знания, полученные в ходе профессиональной переводческой деятельности, самообразование в переводе литературы, включая специальную литературу.

Автор считает важным исследовательским шагом вперед определение такой самостоятельной компоненты переводческой компетенции обучающихся как профессиональные знания по теории и практике специального перевода.

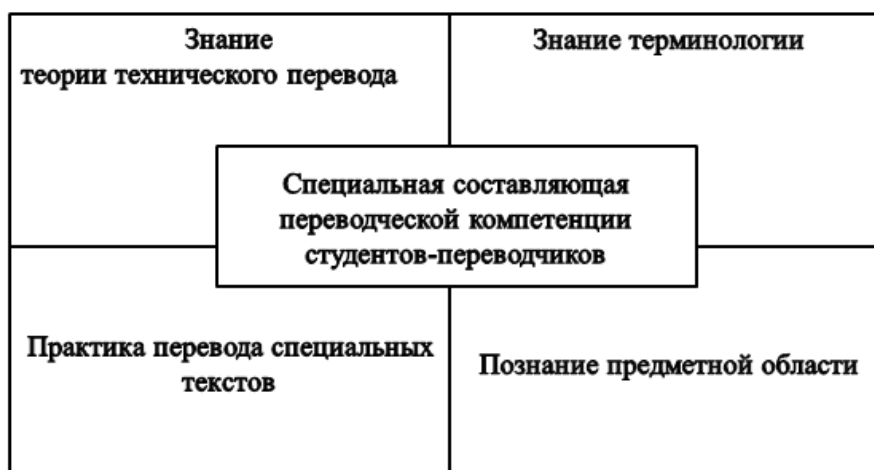


Рис. 4. Специальная составляющая переводческой компетенции

Применительно к подготовке студентов-переводчиков к переводу научно-технической литературы и документации, автор формулирует самостоятельную компоненту специальной составляющей переводческой компетенции студентов-переводчиков как знание теории технического перевода, представляя специальную составляющую в виде схемы 4 [9], [10] (См. рис. 4).

Таким образом, обобщение подходов ученых к определению компонентов, входящих в содержание понятия

«специальная составляющая переводческой компетенции» студентов-переводчиков, позволяет определить сущность данного понятия.

Под сущностью специальной составляющей переводческой компетенции студентов-переводчиков понимается комплексный феномен, включающий в себя равнозначные компоненты: знание теории технического перевода, знание терминологии, практику перевода специальных текстов и познание предметной области.

Литература:

1. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка. Ок. 100000 слов, терминов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов; Под ред. проф. Л. И. Скворцова. — 27-е изд. испр. — Москва: издательство АСТ: Мир и Образование, 2016. — 1360 с.
2. Латышев, Л. К., Провоторов В. И. Структура и содержание подготовки переводчиков в языковом ВУЗе. Учебно-методическое пособие. — 2-е изд., стереотип. — М.: НВИ-Тезаурус, 2001. — 136 с.
3. Латышев, Л. К. Перевод: теория, практика и методика преподавания. Учебное пособие для студентов переводческих факультетов высших учебных заведений. — М.: Академия, 2003. — 192 с.
4. Чернявская, В. Е. Структура содержания дисциплин «Теория перевода» (немецкий язык) и «Практический курс перевода» (немецкий язык). Методические указания для преподавателя. Санкт-Петербургский государственный экономический университет. [Электронный ресурс] URL: <http://ipes.unesp.ru> (дата обращения: 25.05.2016—04.06.2016).
5. Мещерякова, Е. В., Локтютина Е. А., Какичева Ю. В. Особенности формирования переводческой компетенции как части профессиональной подготовки. Современные проблемы науки и образования. — 2013. — № 3. [Электронный ресурс] URL: www.science-education.ru (дата обращения: 28.05.2016—31.05.2016).
6. Новикова, О. Н. Формирование ключевых составляющих профессиональной компетентности переводчика в процессе организации самостоятельной работы студентов на факультете иностранных языков. Автономная некоммерческая образовательная организация высшего образования «Региональный финансово-экономический институт» [Электронный ресурс] URL: science.gfei.ru (дата обращения: 01.06.2016—03.06.2016).
7. Острейко, С. В., Пискун О. Ф. «К вопросу об оптимизации процесса обучения техническому переводу». Белорусский национальный технический университет [Электронный ресурс] URL: elib.bsu.by (дата обращения: 30.05.2016—01.06.2016).
8. Котлярова, Ю. П. Переводческая компетенция как многоаспектное теоретическое понятие. Вестник КТУ им. Н. А. Некрасова, 2007, Том 13 с. 55—59.
9. Паршина, Т. В. Педагогический подход к формированию специальной составляющей переводческой компетенции студентов-переводчиков в высшем учебном заведении [Текст] / Т. В. Паршина // Теория и практика образования в современном мире: материалы VIII междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, декабрь 2015 г.). — СПб.: Свое издательство, 2015. — с. 152—155.
10. Паршина, Т. В. Об исследовании на тему «Формирование специальной составляющей переводческой компетенции студентов-переводчиков в высшем учебном заведении» // Молодой ученый. — 2016. — № 10. — с. 1262—1266.

Комонимы Ишимского района, возникшие на базе лимнонимов

Ракитина Елена Васильевна, кандидат филологических наук, доцент;

Шевелева Елена Олеговна, студент

Ишимский педагогический институт имени П. П. Ершова (филиал) Тюменского государственного университета

Самую яркую черту современного языкознания составляет активный и широкий выход лингвистики в другие гуманитарные науки: философию, культурологию. Особо отчётливо прослеживается связь языка и культуроло-

логии. Это объясняется тем, что культура связана с миропониманием народа, а язык это миропонимание фиксирует.

Язык — бесценный памятник истории и культуры народа. На протяжении практически всей истории челове-

чества географические названия имели огромное значение. Топонимика — явление национальное, она служит ценнейшим источником для исследования истории языка и находит применение в истории, лингвистической географии и культурологии.

Актуальность работы связана с тем, что топонимические исследования являются одним из перспективных направлений современной лингвистики, ориентированной на изучение и сохранение региональной топонимии как памятника истории и культуры народа. Регион российского Приишимья отличает богатство и разнообразие топонимических типов. Всё это делает топонимию российского Приишимья ценнейшим источником изучения.

Цель работы: провести семантико-словообразовательный и этимологический анализ топонимов Ишимского района с целью выявления группы тех наименований-топонимов, которые произошли в результате трансонимизации, то есть переходного процесса онимов по модели: лимноним-комоним.

Реализация поставленной цели предполагает решение следующих задач:

- 1) выявить состав комонимов Ишимского района, возникших в результате трансонимизации;
- 2) определить особенности характера топонимической основы.

По утверждению Н.В. Подольской, трансонимизация представляет собой «переход онима одного разряда в другой» [2, с. 138] В русской топонимии довольно часто встречается переход онима одного разряда в другой, например: г. Калуга — река Калуга, г. Самара — фамилия Самара, фамилия Суворов — г. Суворов. Трансонимизация была предметом исследования в работах А.В. Суперанской, В.Н. Топорова, Е.С. Отина, Ю.А. Гурской, В.Д. Бондалетова.

Объектом исследования является ареальная топонимия — топонимия Приишимья.

Наиболее характерной особенностью ландшафтов Приишимья является обилие гидрообъектов. Это можно подтвердить следующими цифрами: на территории Бердюжского района насчитывается 250 озёр. Краем голубых озёр считается Сладковский район, на территории которого находится 108 озёр. Для Ишимского района также характерно обилие озер. В Ишимском районе 53 озера.

Объекты нашего исследования находятся на территории Ишимского района. Вопрос о взаимодействии онимов, представленных на карте Ишимского района, остается малоизученным, это и объясняет его актуальность. Прежде всего отметим словообразовательное своеобразие топонима Ишим. Город был основан в 1687 году под именем Коркиной слободы. В 1782 году по указу императрицы Екатерины II Коркина слобода была переименована в город Ишим, получивший своё название по имени протекающей рядом реки Ишим. В данном случае «наименование реки мотивирует и предопределяет имя го-

рода: река Ишим — город Ишим. При этом топоним образуется от гидронима без специальных словообразовательных суффиксов, переход онима одного разряда в другой происходит без формальных изменений его структуры. Это явление принято называть семантической онинизацией [3, с. 994].

За основу герба муниципального образования «Город Ишим» взят исторический герб города Ишима, утвержденный 17 марта 1785 года, подлинное описание которого гласит: «В верхней части щита герб Тобольский. В нижней — в синем поле золотой карась: в знак того, что в окружности онаго города находится множество озер, которые изобилуют сею рыбою и отменною величиною оных». Очень важно для нас, что в нижней части герба — в синем поле изображён золотой карась, как знак того, что в окружности этого города находится много гидрообъектов.

Предметом нашего изучения являются названия сёл и деревень Ишимского района, возникшие в результате процесса трансонимизации: перехода онима по модели: лимноним — -комоним.

Лимноним — вид гидронима. Собственное имя любого озера, пруда [2, с. 69]. «Комоним — вид топонима. Собственное имя любого сельского поселения» [2, с. 66].

Представим имена населённых пунктов Ишимского района, возникших в результате трансонимизации и получивших своё название по наименованию озёр — деревня Кислое — озеро Кислое, деревня Первопесьяново — озеро Песчаное, деревня Локти — озеро Локтинское, деревня Новотравное — озеро Травное, село Ожогино — озеро Ожогино, деревня Савина — озеро Савино, деревня Малоудалово — озеро Большеудалово, Прежде всего рассмотрим семантико-словообразовательное своеобразие комонима Кислое:

деревня Кислое



озеро Кислое

В данном случае первичным является лимноним, использующийся в качестве мотивирующего для вторичного онима — комонима — д. Кислое.

В данном случае наблюдается процесс семантической трансонимизации, так как переход гидронима (озеро Кислое) в топоним (деревня Кислое) осуществляется без специальных словообразовательных формантов. Важно отметить, что сам гидроним (озеро Кислое) возник в результате субстантивации, то есть «обязательного процесса перехода в разряд имён существительных любой другой части речи при использовании её в качестве онима» [2, с. 130].

Можно утверждать, что такое наименование озера получило из-за особенностей химического состава воды. Вода этого озера имеет повышенную кислотность. Данный гидроним относится к группе названий гидрообъектов по свойствам воды.

село **Первопесьяново**



озеро **Песчаное**

Село зародилось примерно в 1856 году на юго-восточном берегу озера Песчаное, но в речи простых людей стало звучать как Песьяное, а затем приобрело современное звучание Песьяново. После появился компонент Перво-, указывающий на более раннее возникновение именно этого села (в Ишимском районе есть и село с названием Второпесьяново).

В данном случае также наблюдается процесс трансномимизации, то есть переход лимнонима о. Песчаное в комоним. Сам же лимноним появился в результате субстантивации имени прилагательного песчаное, образованного от существительного «песок», указывающего на особенности почвы: озеро имело песчаное дно и песчаные берега.

деревня **Локти**



озеро **Локтинское**

Важно отметить, что этот комоним Локти не является единственным. Первое название населённого пункта — выселок Сивков. Так он назывался, по словам старожилков, по имени крестьянина Сивкова.

Более позднее название деревни — Локтинская. Данное имя деревня получила по названию расположенного рядом озера Локтинское. Гидроним Локтинское словообразовательно связан с существительным локоть. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля так определяется значение слова «локоть»: «угол, ломаный сгиб, колено». [1, с. 264]. В названии данного гидронима отражаются особенности гидро рельефа озера — изогнутость одной из его сторон.

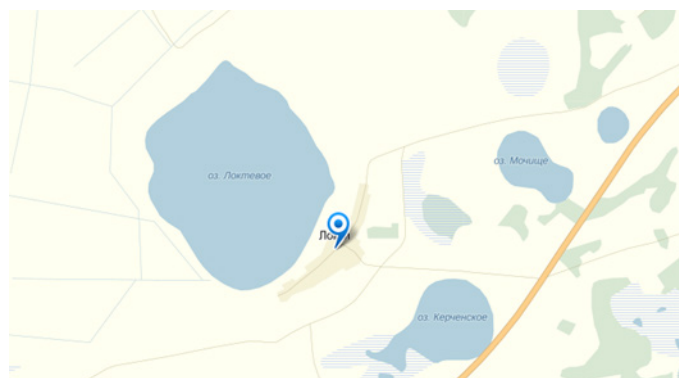


Рис. 1

В данном случае однокоренное название населённого пункта Локти образовано в результате плюрализации [2, с. 111]: локоть — д. Локти. Множественное число является основной и единственной формой этого собственного имени. В названии данного гидронима отражаются особенности гидро рельефа озера — изогнутость одной из его сторон.

Деревня **Новотравное**



озеро **Травное**

В данном случае также наблюдается процесс трансномимизации, то есть переход гидронима в топоним. Гидроним Травное появился в результате субстантивации [2, с. 130], то есть перехода прилагательного «травное» в собственное имя. Мы считаем, что данное наименование водоёма связано с тем, что берега этого озера имели довольно насыщенную растительность.

Теперь рассмотрим те комонимы, которые созданы на базе лимнонимов, словообразовательно связанных с антропонимами: село Ожогоино — озеро Ожогоино, деревня Савино — озеро Савино.

село **Ожогоино**



озеро **Ожогоино**

В данном случае наблюдается процесс трансномимизации, то есть переход гидронима в топоним. Сам же гидроним Ожогоино является отантропонимическим.

деревня **Савино**



озеро **Савино**

Деревня основана старожилками, а затем к ним присоединились переселенцы из Таврической, Екатеринославской, Киевской губерний.

В данном случае очевидна связь топонима с гидронимом — озеро Савино. Однако необходимо отметить, что деревня расположена на расстоянии 50 км от озера. Не исключено, что название озера было перенесено на населённый пункт при перемещении крестьян в пределах района.

деревня Большеудалово



озеро Большеудалово

Свое название деревня Большеудалово получила по названию озера Большеудалово, хотя оно территориально отдалено от деревни.

Проведенный нами семантико-словообразовательный анализ показал, что трансонимизация является продуктивным способом при образовании комонимов Ишимского района. Данный факт объясняется тем, что наиболее

характерной особенностью ландшафта Ишимского района является обилие озер и рек, на берегах которых и возникли населённые пункты.

Представленный в работе анализ топонимического и гидронимического материала даёт возможность более доказательно решать проблемы номинации объектов Ишимского района. Рассмотренные комонимы Ишимского района представляют ансамбль названий, то есть комплекс географических названий, объединённых локально и связанных общей экстралингвистической коннотацией. Все они получили названия по названиям озёр Ишимского района.

Литература:

1. В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка, СПб, 1996. т. II
2. Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. — М., 1978.-с. 69.
3. Ракитина, Е. В., Шевелёва Е. О. Топонимы Ишимского района, возникшие в результате трансонимизации // Молодой учёный. — 2015. — № 7. — с. 994–996.

Н. К. Гацунаев-хорезмиец

Салаев Кадамбай Бабаджанович, кандидат филологических наук, доцент
Ургенчский государственный университет имени Аль-Хорезми (Узбекистан)

Гацунаев Николай Константинович — русский писатель Узбекистана. Он известен как поэт, прозаик, переводчик и критик.

Н. К. Гацунаев родился в 1933 году в древнем городе Хиве Хорезмской области в семье учителя. Среднее образование получил в Хиве, затем учился в Ташкентском госпединституте иностранных языков. Преподавал сначала в сельской школе, потом в Хорезмском госпединституте. Много лет он заведовал отделом областной газеты «Хорезмская правда», работал на телевидении, был заместителем главного редактора госкомиздата Узбекистана, с 1990 года был секретарем правления союза писателей Узбекистана, ныне с 1995 года находится на пенсии и живёт в Подмоскovie.

Литературная деятельность Н. К. Гацунаева началась в конце 50-х годов, когда у него появились первые стихи о Хиве, такие как «Баллада о флаге» (1959), «В эти дни» (1960), «Ночь-трассе» (1972), «Дыни» (1973), «О Хиве» (1974). Он написал более 30 стихов о своём городе Хиве, которые собраны в трех книгах «Правота» (1971), «Алые облака» (1972), «Город детства» (1979).

В 60-ые годы у Н. К. Гацунаева появляется очерк «Большой путь» (1959), повести «Айбугир» (1969) и «Непрочитанное письмо» (1978), а затем переименовано на «Серая кошка в номере на четыре персоны» (1980).

Повесть «Не оброни яблоко» (1981), киноповесть «Эхо далекой грозы» (1984).

В 1981 году опубликованы две фантастические повести «Экспресс», «Надежда» и «Западня». Романы «Звездный скиталец» (1984) и «Три двора на краю пустыни» (1987). В издательстве «Узбекистан» вышло его документальная книга «Хива» на узбекском, русском и английском языках, а также опубликованы сборники переводов «Ветер времени» (1989) и «Узбекские народные пословицы» (1983).

Н. К. Гацунаев отмечается ещё своими замечательными переводами книг, стихов классиков и поэтов XX века Узбекистана. Его перу принадлежат переводы стихотворений узбекских поэтов: Агахи, Аваза Утара, Муниса Хорезми, Камила Хорезми, и писателей 70–80-х годов Рузмата Атаева, Рахима Бекнияза, Амана Матчана, Эгама Рахима, Джуманияза Джаббара и многих других.

Хорезмийская тема звучит в повести «Непрочитанное письмо» (1978), позже в 1981 году была переименовано на «Серая кошка в номере на четыре персоны». Изменение автором заголовка повести не было случайностью, скорее всего этим подчеркнута была жанровая специфика произведения. Сюжетная линия в повести закручена основательно: до последнего читатель остаётся в неведении, чем же завершится вспыхнувшая любовь между молодыми людьми, связанными общими интересами в обществе книголюбов. В конце герой повести узнаёт, что любимая его Халида погибла героически в последней своей авиомандировке во время перестрелки с бандитами, пы-

тавшимися захватить самолёт. Она была сотрудником уголовного розыска.

Тема Хорезма присутствует в повести в форме обращений к его богатому поэтическому наследству поклонника Халиды: «...Он стал читать ей стихи об оранжевых барханах по берегам бирюзовых горько-соленых озер, о розовых чайках над коричневым половодьем Аму, о старых пароходах, доживающих свой век по тихим затопам, о полевых смерчах Устюрта, об античных сторожевых крепостях на краю пустыни, о январских закатах над бастионами древней Хивы» [1].

Повесть Н. К. Гацунаева «Не оброни яблоко» (1981) также связана с хорезмийской темой. В ней автор возвращает нас к суровой поре второй мировой войны. В Хиву был эвакуирован детдом из Львова. По дороге эшелон бомбили, из группы ребят, где был и герой повести пятнадцатилетний Миша, осталось всего пять человек.

Для повести «Не оброни яблоко» характерен лирический настрой. Трогательная, по-детски наивная любовь зародилась между украинским юношей и узбекской девушкой. Вскоре семнадцатилетний Миша отправится на фронт, война разлучила любимых. Но навсегда в его памяти сохранится «...лицо девушки с библейским именем Ева...» [2, с. 192].

События в повести разыгрываются на фоне панорамы древней и вечно привлекательной Хивы: «Лабиринты извилистых переулков, мощенные плитами зеленоватого мрамора улицы вдоль дворца, разноцветные прямоугольники порталов мечетей и медресе, множество непохожих друг на друга минаретов, гулкая прохлада куполов Караван-сарая, украшенные затейливой резьбой карагачевые створы ворот, цветная майолика, радуга стеклянной мозаики, слоновая кость, пожелтевший от времени резной ганч, многоголосая сумятица базара, отчаянные крики мальчишек водоносов: «инабуздин-балдин су-у-у!» («Вот, как мед, ледяная вода, а, а» (К. Б.), торжественная тишина залов летней резиденции хана, хаузы в обрамлении тополей и гюджумов, радушие и доброта дочерна загорелых людей — все это и в самом деле казалось волшебной сказкой» [2, с. 194].

Н. К. Гацунаев является автором ряда произведений, написанных в жанре фантастики. Из них прямое отношение к художественной хорезмиане не имеют повесть «Концерт для фортепьяно с оркестром» (1980) и роман «Звездный скиталец» (1984), повести «Экспресс «Надежда» (1987), «Западня» (1987), «Пришельцы» (1988).

Литература:

1. Гацунаев, Н. К. Непрочитанное письмо. — Ташкент. 1982.
2. Гацунаев, Н. К. Не оброни яблоко. В кн.: Экспресс «Надежда». — Ташкент, 1988.
3. Исаев, Г. Г. Восток в творчестве Л. Леонова. — Душанбе, 1991.

В фантастической повести Н. К. Гацунаева «Западня» (1987) одно из центральных мест занимает проблема экологии, конкретно, проблема Аральского моря, именно здесь небольшая научно-исследовательская группа ведет изучение причин осушения моря. Обращает на себя внимание приведенная в повести в печальная картина-гиперболизированный образ гибнущего моря.

Проблема Аральского моря является одной из актуальной проблем XXI века, однако ещё до конца не осуществлены все намеченные глобальные планы, составленные специалистами и учеными в области поддержки и сохранения данного объекта.

Почти все герои произведений писателя Н. К. Гацунаева связаны с его родным городом Хивой, с Хорезмским оазисом, его историей. Сам автор родился и вырос в Хиве, долгие годы трудился в Хорезмской области. Ему хорошо знакома история, культура, жизнь и быт, а также обычаи и традиции хорезмийцев. Н. К. Гацунаев является автором вышедшего в 1881 году на узбекском, русском и английском языках исторического справочника «Хива». Многими своими произведениями Н. Гацунаев существенно пополнил художественную хорезмиану.

Русско-узбекские литературные связи имеют богатую историю. В 1925–1930 гг. в Узбекистане побывали А. Адалис, В. Инбер, Б. Лапин, Л. Леонов, В. Луговской и Н. Тихонов. Они вместе с узбекскими поэтами и писателями проводили огромную организационную и творческую работу.

В годы второй мировой войны в Узбекистане плодотворно работали многие русские писатели: А. Ахматова, В. Иванов, Б. Лавренев, В. Луговской, А. Толстой и другие. Их творческая деятельность оказала большую помощь обеим народам — России и Узбекистану.

В 30-ые годы XX века на литературную аренду Республики Узбекистан вышли со своими произведениями С. Бородин, Г. Джурабаев (Андреев), Б. Плетнев, А. Удалов, Б. Чепрунов, М. Швердин, В. Ян и др.

60–70 годы XX века в литературу Узбекистана вошли русские прозаики И. Буланов, Е. Березиков, К. Волков, Я. Гацунаев, С. Пармузин и другие.

Созданная узбекскими и русскими писателями литературная хорезмиана не только художественно отображает многовековую историю Хорезмского оазиса, но и позволяет утвердиться в мысли, что «прошлое живёт, уча настоящее не повторять его несчастий в будущем» [3, с. 7].

Современная вербальная коммуникация

Свистунова Юлия Николаевна, студент
Казанский (Приволжский) Федеральный университет

Современный человек находится в тесном взаимодействии и взаимовлиянии с непрерывно меняющимся миром. Главным посредником выступает язык, который предоставляет возможность упорядочить и систематизировать множество знаний для создания более четкой языковой картины мира.

Сегодня возрастает интерес ученых к проблемам языка и культуры, расширением межкультурных связей, более того на сегодняшний день существует необходимость обозначения места и роли вербальной коммуникации в современном обществе и образовании.

В широком смысле, коммуникация — это система, посредством которой осуществляется взаимодействие людей, более того, это определённые способы общения, которые позволяют, передавать и принимать разнообразную информацию. Между людьми коммуникация осуществляется в форме общения. [2; 2002 — с. 48] Именно общение — это те связи и влияние, которые складываются в результате совместной деятельности людей. Одним из основных универсальных способов общения в современном мире выступает вербальная коммуникация. Огромный объем информации передается путём вербальных средств, то есть устной и письменной разновидностями языка.

Специалисты подсчитали, что человек за день произносит примерно 30 тыс. слов, другими словами мы говорим более 3 тыс. слов в час.

Вербальная коммуникация — составляющая работы менеджеров, юристов, психологов, бизнесменов, рекламистов, психологов. С другой стороны овладение общением и средствами вербальной коммуникации необходимо для каждого делового человека.

Развитие вербальных коммуникаций опираются на невербальные средства коммуникации, не смотря на то, что являются богаче видов и форм невербальной коммуникации, они не могут их полностью заменить. [1; 1996 — с. 102] Они присущи только человеку и основываются на усвоении языка.

Мы можем выделить следующие виды вербального общения:

Познавательное (когнитивное) — освоение новой информации и применение её в практической деятельности;

Убеждающее — формирование ценностных ориентаций и установок у партнёров по общению;

Экспрессивное — формирование у партнёра по общению прихвостно-эмоционального настроения, чувств, а так же побудить партнёра к социальным действиям;

Суггестивное — оказание внушающего воздействия, для последующего изменения его поведения, смены установок и ценностных ориентаций;

Ритуальное — закрепление и поддержание конвенциональных отношений.

Ученые разделяют вербальное поведение человека на внешнюю и внутреннюю, устную и письменную речь. Внутренняя речь, в первую очередь — это мыслительный процесс, и чаще всего такая речь выражается в форме образов и интерпретаций. Такая речь не всегда сформулирована фразами и предложениями, это необходимо только в том случае, если возникают затруднения во внешней коммуникации.

Внешняя речевая коммуникация — это межличностное общение в социуме. Внешняя речь подразделяется, в свою очередь, на устную и письменную, а устная — на монологическую и диалогическую. Основная цель такой коммуникации это обмен информацией между людьми.

К формам внешней речи мы можем отнести:

Диалог — устный обмен информацией, эмоциями, впечатлениями, мнениями, посредством разговора, беседы. В основном такая форма внешней речи происходит в непринужденной обстановке, где можно свободно высказать свое отношение к предмету разговора.

Дискуссия — обмен информацией происходит с целью доказательства своей правоты одному человеку или группе людей, другими словами происходит обмен противоположными точками зрения между участниками разговора. Один из наиболее популярных видов дискуссии — это спор, присутствующий в повседневных ситуативных видах коммуникации, с применением доказательной базы.

Монолог — различные выступления перед публикой, аудиторией. Во время монолога один человек обращает речь к большой группе слушателей. Данный метод коммуникации широко используется в образовании, другими словами это лекции, а также это выступления на различных собраниях.

Посредством речи не просто «движется» информация, но и участники коммуникации особым способом воздействуют друг на друга, ориентируют и убеждают друг друга, то есть стремятся достичь определённого изменения поведения.

Не смотря на то, что все эти виды речи имеют свои специфические особенности, общим для них является произношение слов, вслух или про себя. Другими словами можно сказать, каждая мысль сформулирована языком с помощью материальных речевых процессов. Как при подготовке к письменной речи, так и к устной присутствует фаза внутреннего проговаривания речи про себя. Это и есть внутренняя речь.

Как говорилось ранее, внешняя речь бывает устной и письменной. Письменная речь выражается в тексте, она более сконцентрирована по содержанию, чем устная.

Письменная речь — процесс, в котором имеется образуемый из сложного соотношения речевых звуков, воспринимаемых слухом букв, видимых зрением, и производимых человеком речедвижений. Письменная речь появляется позже устной и формируется на её основе. Слышимая речь, которую кто-то произносит, называется устной речью.

Анализируя вербальную коммуникацию, нужно иметь в виду, что общение между личностями, обладает определёнными намерениями, другими словами, диалог представляет собой активный, двусторонний характер взаимодействия партнёров. Посредством речи не просто передается информация, но и происходит воздействие на собеседника, его переориентация и убеждение. Воздействие может носить характер манипуляции, может быть прямым навязыванием какой-то позиции, а так же может способствовать актуализации партнёра.

Главной особенностью вербальной коммуникации является то, что она присуща только человеку, к тому же она является универсальным способом передачи информации. [5] У вербальной коммуникации есть еще одна необходимая особенность, мы можем перевести на вербальный человеческий язык, практически любое сообщение, созданное в другой знаковой системе, например, красный сигнал светофора — можем перевести как «движение запрещено», «стоп»; или же поднятый большой палец вверх — переводится, как «очень хорошо», «мне нравится».

В речевой коммуникации существуют целые системы идей, верований, мифов, которые свойственны какому-то определённому обществу или культуре. Прежде чем овладеть каким-либо иностранным языком, например английским, нужно изучить культуру английского народа, выделить межкультурные соответствия, и только потом уже появится возможность целостно воспринимать и понимать слова и понятия. Внутри любой культуры можно заметить различия в употреблении тех или иных слов. Но очень важно отметить, что на английском языке разговаривают не только в Англии, но и Америке.

Следует обратить внимание, что здесь присутствуют определённые различия в употреблении некоторых слов и понятий, которые мы можем запомнить, только изучая культуру. Например, «to table a report or motion» в США используется в значении «отложить дискуссию», в Англии — «дать делу приоритет». С одной стороны данные различия не трудно заметить и принять, но с другой стороны язык — это произвольное изобретение, и таких различий может быть очень много, их появление зависит лишь от того, что группа людей привыкла считать значением того или иного понятия. Многие коммуникативные факторы различаются в культурах, даже если эти культуры говорят на одном языке.

Выбор словесных средств способствует формированию и пониманию определенных социальных ситуаций. Так разговоры в мужской и женской компаниях обычно ведутся с разным набором лексических единиц; в смешанной

компании они будут использоваться реже, с целью наиболее полного понимания.

Хотелось бы отметить, что в процессе общения реализуются такие специфические человеческие свойства и субъективные особенности людей как мышление и речь, формирование, актуализация и диагностика способностей.

Речь принято отождествлять со словом, то есть с вербальной знаковой-символической функцией речи. Не смотря на то, что речь является универсальным средством общения, она приобретает значение только при условии включения в систему деятельности, в свою очередь обязательно дополняемое употреблением других, неречевых знаковых систем. [2; 2002 — с. 76]

Обучение английскому языку преследует одну очень важную цель — человек, адресующий информацию, и тот, кто ее принимает, должны пользоваться одной и той же системой кодификации значений, другими словами они должны говорить на одном, понятном друг другу языке, проще говоря, учащегося нужно научить свободно владеть всеми лексическими единицами, для лучшей межличностной коммуникации в англоязычной среде. [3; 2000 — с. 58] В данном случае обмен информацией становится возможен только в том случае, если значения, закрепленные за используемыми знаками (словами, жестами, и т. д.) известны участвующим в общении лицам. Нужно подчеркнуть, что значение — это содержательная сторона знака как элемента, опосредующего познание окружающей действительности.

Система значений развивается и обогащается на протяжении всей жизни человека, и её целенаправленное формирование — центральное звено как среднего, так и высшего образования. [3; 2000 — с. 64]

Вербальное общение можно разделить на два этапа:

Первый этап — программирование речи, на данном этапе происходит построение смысловой базы речевого высказывания, или того, что человек хочет сказать. Другими словами, происходит отбор наиболее важной для человека информации, и отсеивается второстепенная ненужная информация.

На втором этапе вербального общения происходит построение синтаксической структуры предложения, прогнозы грамматической формы, который обеспечивает поиск нужного слова, выбор звуков. Процесс говорения представляет собой кодификацию информации, говорящим (коммуникатором) и декодирование её собеседником, в процессе слушания, что и обеспечивает понимание того, что хотел сказать коммуникатор. В диалогическом общении данные роли чередуются между собеседниками, из чего складывается взаимопонимание.

В заключении важно отметить, что в процессе обучения английскому языку нужно добиться не только умения формулировать устные высказывания, но и осуществлять определённое ролевое поведение в процессе акта общения. Основная коммуникативная задача говорящего — завладеть вниманием слушающего, добиться приёма и понимания своего общения, получить ответ.

Литература:

1. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание. — М.: Русские словари, 1996. — 416 с.
2. Ключев, Е. В. Речевая коммуникация. — М.: Рипол Классик, 2002. — 320 с.
3. Лобанов, А. А. Основы профессионально-педагогического общения. — С. — Петербург, 2000—245 с.
4. American Heritage Dictionary of Idioms / Christine Ammer. — Houghton Mifflin Harcourt, 2003. — 474 p.
5. <http://womanadvice.ru/verbalnaya-kommunikaciya>

Silbentrennung im deutschen und im Usbekischen

Турдиева Комила Усмонкуловна, преподаватель;

Умарова Хилола Убайдуллаевна, преподаватель

Ташкентский государственный педагогический университет имени Низами (Узбекистан)

Jeder Sprecher sind, wenn man ihn auffordert, ein Wort in Silben zu zerlegen, indem er langsam spricht, die einzelnen Teile des Wortes in einer Sprache bewusst. Aber auf die Frage, was die Silbe und deren Wesen ist, kann nicht jeder eine befriedigende Antwort geben.

Das Problem der Silbe als fundamentaler Einheit supersegmentaler Verläufe gehört zu den ältesten Streitfragen in der Linguistik. Der Silbenbegriff und die Problematik seiner Definition, ob unter phonetischem oder phonologischem Aspekt vorgenommen, bleiben bisher ungelöst und erwarten ihre Lösung. Zu den Streitpunkten die sich dabei ergeben, sind u. a. folgende zu zählen.

a) die Problematik der Silbendefinition, die das Wesen der Silbe berücksichtigen soll.

b) Die Bestimmung der Silbengrenze.

c) Der phonologische (sprachliche) Status der Silbe.

Da die Silbe eine sehr komplexe Erscheinung ist, hat sich die linguistische Wissenschaft bis heute nicht auf eine allgemein anerkannte Definition einigen können. Auf Grund der populären Bedeutung des Begriffes «Silbe» setzt man voraus, daß die darunterfallenden Phänomene genügend klassifiziert seien. Man versucht, sie in Hinblick auf substantiellen Eigenschaften wissenschaftlich zu definieren. Die Ursache für die definitorischen Schwierigkeiten und Verschiedenheiten besteht also, wie darauf mit Recht von G. Heike hingewiesen wurde, in der Ungenauigkeit der Fragestellung. Die Silbe stellt einen zu wenig erforschten Begriff dar. Ihre Existenz in der gesprochenen Sprache ist noch kein Beweis dafür, daß sie in der Sprache überhaupt bestehe. Aus diesem Grunde zieht eine Reihe von Wissenschaftlern die Existenz der Silbe in Zweifel. Deshalb konnte man sich völlig der Meinung von W. Merlingen anschließen, dass die Silbe «ein höchst bequemer, aber mehrdeutiger und irreführender Begriffe ist».

«Der Streit um die Silbe ist und immer jung» — betont mit vollem Recht Otto von Essen.

Mit dem Problem der Silbe befasste man sich im Allertum. So definierte der antike Grammatiker Pristian die Silbe als eine solche Lautverbindung, die sub uno spiritu [durch eine Betonung und einen Atemdruck] gesprochen wird.

Es entstanden in der Geschichte und entstehen gegenwärtig verschiedene Theorien, die die Silbe von unterschiedlichen Standpunkten [akustischen, physiologischen, linguistischen] zu definieren und zu erklären versuchen. Auf die wichtigsten von ihnen sind:

1. Die uralte Theorie, nach der die Silbe durch das Vorhandensein des silbenbildenden Elements [meistens der Vokale] bestimmt wird.

2. Die Expirationstheorie. Nach dieser Theorie, entspricht eine phonetische Silbe einem Atemdruck. Die Vertreter dieser Theorie gehen bei der Silbenbestimmung von dem physiologischen Merkmal aus.

3. Die Schallfülle — und Schallstärketheorie, die von dem dänischen Linguisten O. Jespersen entwickelt wurde, beruht auf dem Grad der Sonorität [des Klangs] und der Schallstärke.

Bei der Gliederung nach phonetischen Silben darf man die sprachlichen Elemente nicht berücksichtigen, sondern die Silben sind so abzugrenzen, wie sie sich beim langsamen Sprechen ergeben, z. B. Vor-le-sungs-ver-zeich-nis. Diese Regel gilt auch für fremde Wörter, Signal, Revolution usw. Die wichtigsten Regeln [1] der Silbentrennung im Deutschen sind:

1) Die Silbengrenze liegt zwischen langem Vokal und folgendem Konsonanten (Va-ter, sa-gen, fra-gen, o-der) vgl. Usbekisch: бола, о-та, о-на, ки-то-би. Da hat der Vokal mit dem folgenden Konsonanten losen Anschluß. In diesem Falle haben wir offene Silben/ zu ihnen gehören auch relativ-geschlossene Silben, die bei der Veränderung der Wortform geöffnet werden können (fragt-fra-gen, lebt-le-ben, Tag-Ta-ge, rot-ro-te).

2) Die Silbengrenze befindet sich zwischen zwei verschiedenen Konsonanten: sen-den, wen-den, tur-nen. Dabei haben wir den festen Anschluß des kurzen Vokals an nachstehenden Konsonanten. Vgl. usbekisch: то\`-лик, бо\`-ча кел-тир-моқ.

3) Die Silbengrenze liegt zwischen einem langen Verschlusslaut und Sonoren (Pu-blikum, Synta-gma, Signal [2]).

4) Die Silbengrenze wird von dem Sprachlaut gebildet, der mit dem vorausgehenden Vokal einen festen Anschluß hat, z. B.: Sessel [zesel], Sitte [zite], Wippe [vipe] [3], vgl. Usbekisch: тилла, модда, ялла.

5) Die Silbengrenze kann zwischen zwei Vokalphonemen liegen (The-ater, Mau-re, Bau-er): бе-о-доб.

6) Haben drei Konsonanten intervokalische Umgebung so steht die Silbengrenze in der Regel vor dem letzten (Fens-ter, Häl-f-te, horchte). Als Ausnahmen gelten: an-dre, ü-brig, han-dle, nör-gle).

Die morphologischen, phonetischen und orthographischen Silbentrennungen fallen nicht immer zusammen. Auf die phonetische Silbentrennung können die morphologische und die orthographische Silbentrennung einen bedeutenden Einfluß haben [4].

Anwachsende und abschwächende Formen können auch bei Vokalen der deutschen Sprache beobachtet werden. So sehen wir ein abschwächendes [ao] und anwachsendes [e] in *Bau-er*. im einfachen deutschen Wort sind folgende Typen von Silbengrenzen zu unterscheiden:

1. Die Silbengrenze befindet sich zwischen langem Vokal und folgendem Konsonanten (*Fa-den, le-sen, Wei-zen, deu-tsche*). der lange Vokal ist dabei mit dem folgenden Konsonanten lose verbunden. Die Intensität des Vokals schwächt zum Ende hin etwas ab. In diesem Falle entstehen im deutschen offene Silben, in denen überhaupt nur lange Vokalphoneme auftreten. Wenn derartige Silben bei Veränderung der Wortform auf einen Konsonanten oder eine Konsonantengruppe enden, nennen wir sie relativ offene

Silben, da sie geöffnet werden können (*sagst-sa-gen, lebt-le-ben, Fuß-Fü-ße*).

2. Die Silbengrenze befindet sich zwischen zwei verschiedenen Konsonanten (mit Ausnahme einer Konsonantenverbindung von Verschlusslaut und Sonorem): *fn-den, Käm-pfe, pan-tschen, gan-ze*. In diesen Falle bilden sich geschlossene Silben, in denen in der Regel kurze Vokale stehen, die mit dem folgenden Konsonanten eng verbunden sind (fester Anschluß).

3. Die Silbengrenze befindet sich zwischen einem langen Vokalphonem und einer Konsonantenverbindung von Verschlusslaut und Sonorem (*Pu-blikum, Synta-gma, Signal*). Auch in deutschen nicht entlehnten Wörtern tritt diese Silbentrennung auf, wenn ein reduziertes [e] ausfällt (*Nebel-ne-blig, Wa-gen — Wa-gner*, aber: *loben-löb-lich*).

4. Die Silbengrenze wird von einem Konsonantenphonem gebildet, das mit dem vorhergehenden kurzen Vokalphonem eng verbunden ist ([*veter*] Wetter, [*vcxe*] Woche, [*katse*] Katze, [*hcpln*] Hopfen). Es entstehen dabei geschlossene Silben. Die Silbengrenze kann zwischen zwei Vokalphonemen sein (*The-ater, Mau-er*). Der feste Einsatz dient dann als grenzsignal nur in betonten Silben.

5. Haben drei Konsonantenphoneme intervokalische Position, so steht die Silbengrenze in der Regel vor dem letzten (*Fens-ter, Häl-f-te, stampf-te, pantsch-te, pflanz-te, hoch-te*). Ausnahmen bilden Fälle, wo zwischen den zwei letzten Konsonanten ein reduziertes [e] ausgefallen ist und diese Konsonanten eine Verbindung von einem Verschlusslaut und einem Sonoren darstellen (*an-dre, han-dle, nör-gle*).

Literaturangabe:

1. In Anlehnung an O. Zacher: Deutsche Phonetik, S. 142–143.
2. Vgl. Kleine Enzyklopädie, 2. Band, in dem die Silbengrenze wie (Signal) angegeben ist S. 822.
3. Nicht alle Phonetiker nehmen diese Ansicht an. Siehe die arbeiten von Th. siebs, W. Vietor, O.N. Nikonowa, O.A. Nork. Die Silbentrennung vor oder nach [s] im Sessel klingt künstlich, deshalb können wir uns dieser Meinung nicht anschließen.
4. Норк. О. А., Адамова., Н. Ф. Фонетика современного немецкого языка М, 1976, стр. 78–79.

Займствованные русские слова в английском языке

Устинов Виктор Андреевич, студент;

Сыресскина Светлана Валентиновна, кандидат педагогических наук, доцент

Самарская государственная сельскохозяйственная академия

Роль займствований в различных языках неодинакова и зависит от конкретно-исторических условий развития каждого языка. В английском языке процент займствований значительно выше, чем во многих других языках, так как в силу исторических причин он оказался очень проницаемым. Английский язык больше чем какой-либо другой язык имел возможность заимствовать иностранные слова в условиях прямого непосредственного контакта: сна-

чала в средние века от сменявших друг друга на Британских островах иноземных захватчиков, а позже в условиях торговой экспансии и колонизаторской активности самих англичан. Подсчитано, что число исконных слов в английском словаре составляет всего около 30%.

В русском языке появляется все больше займствований из английского. Но оказывается, существует обратный процесс: десятки русских слов уже давно стали ча-

стью английского языка, причем некоторые — еще с XVII века. И если английские заимствования зачастую связаны с современным развитием общества (погуглить, лайкнуть, рекрутер, босс, менеджер, миксер, плеер, ланч и т. п.), то английский язык обогащается довольно специфическими русскими словами, некоторые из которых мы сами давно уже не употребляем. Большое количество русских заимствований в английском языке появляется в XVI веке, после установления более регулярных экономических и политических связей между Россией и Англией. Проникшие в английский язык в тот период русские слова по своему значению являются различного рода наименованиями предметов торговли, названиями правящих, сословных, должностных и подчиненных лиц, установлений, названиями предметов обихода и географическими названиями. В этот период и несколько позднее заимствуются такие русские слова, как *boyar* (боярин), *Cossack* (козак), *voivoda* (воевода), *tsar* (царь), *zharosta* (староста), *muzhik* (мужик), *beluga* (белуга), *starlet* (стерлядь), *rouble* (рубль), *altyn* (алтын), *copeck* (копейка), *pood* (пуд), *kvass* (квас), *shuba* (шуба), *vodka* (водка), *samovar* (самовар), *troika* (тройка), *babushka* (бабушка), *pirozhenki* (пирожки), *verst* (верста), *telega* (телега) и множество других.

Как скрещивание языков, так и взаимодействие языков в результате культурно-экономических связей между народами не равноценны с точки зрения результатов влияния одного языка на другой. Количество и характер заимствованных слов зависит в основном от конкретных исторических условий, в которых происходило влияние одного языка на другой. Так, например, в английском языке слова, заимствованные из скандинавских языков в результате скрещивания этих языков, значительно уступают в количественном отношении словам, заимствованным из французского языка в результате культурно-политических и экономических связей этих двух народов. Слова, попавшие в английский язык в результате скрещивания английского языка с французским во время нормандского завоевания, составляют наиболее значительный слой заимствований в современном английском языке, а именно около 60% словарного состава. Однако, несмотря на то, что в английском языке большое количество слов является словами, заимствованными из других языков, этот язык не потерял своей самобытности: он остался языком германской группы со всеми характерными чертами, присущими ему на протяжении его развития, и те изменения, которые он претерпел в связи с заимствованиями, лишь обогатили его словарный состав.

Рассмотрим наиболее интересные слова, вошедшие в английский язык из русского.

1. Dacha: домик в деревне. Слово, известное не только в английском, но и во французском языке.

2. Duma: известно в английском языке с 1870 года, произошло от немецкого и староанглийского «*dōm judgment*».

3. Ruble: помню, в школе на английском нас ругали за «рабл». Произносится только «рубл», так сказать, с сохранением своего оригинального звучания.

4. Sable: старейшее русское слово в английском языке. Появилось благодаря активной торговле меховыми изделиями. Узнать в нем «соболя» сейчас не так-то легко.

5. Sputnik: стал известен благодаря покорению космоса советскими гражданами. Особо известен Спутник-1, ставший первым объектом, изобретенным человеком, который вышел на земную орбиту (4 октября 1957 года).

Русские заимствования, проникшие в словарный состав английского языка, как и всякие другие заимствования, преобразуются в своем звуковом облике и грамматической структуре, подчиняясь внутренним законам развития английского языка. Это хорошо можно проследить на примере таких слов как *copeck* (копейка), *knout* (кнут, произносится как [naut]), *starlet* (стерлядь) и другие, звуковой облик которых преобразован по законам английского произношения. Множественное число у большинства заимствованных из русского языка существительных оформлено в английском по грамматическим нормам английского языка — *steppes* (степи), *sables* (соболя) и тому подобное. Многие заимствованные русские слова образуют производные по словообразовательным моделям английского языка — *parodism* (народничество), *nihilistic* (нигилистический), *to knout* — бить кнутом, *sable* (как прилагательное) и так далее.

Названия многих народов и языков евроазиатской России, естественно, пришли в английский через русский: казак (*Cossack*), эвенк и эвенкийский (устар. тунгусский) язык (*Evenki*), калмык и калмыцкий язык (*Kalmuck*), остяк (устар.; совр. — хант) и остяцкий (хантыйский) язык (*Ostyak*), осетин (*Osset*), удмурт и удмуртский язык (*Udmurt*), якут и якутский язык (*Yakut*). Некоторые названия образованы из русских слов с английскими суффиксами: угр, угорский (*Ugrian, Ugric*) и зырянский язык (*Zyrian*). Суффикс —ник (-nik), ныне полностью англицизированный, пришёл из русского, непосредственно или через идиш.

Конечно, в английском языке есть и другие русские слова. Например, в Wikipedia приводится более подробный список, по-видимому, относящийся к европейским диалектам, но и он мал для главного языка нашей огромной страны. Разумеется, этому есть причины: исторические, экономические, политические — обсуждение которых выходит за рамки этой небольшой статьи. Тем ревностнее мы должны беречь родной язык, основу и кладь многовековой культуры нашей нации.

Однако следует отметить и тот факт, что заимствования из русского языка, попавшие в английский язык в различные периоды и сохранившиеся до сегодняшнего дня, составляют ничтожную долю, поскольку большинство заимствованных слов отражали довольно специфические черты и реалии жизни русского народа, многие из которых исчезли.

Если перефразировать слова Анатолия Франса: «Словарь — это вселенная, уложенная в алфавитном порядке», то можно сказать, что ряды заимствованных слов, расположенные во временной последовательности, — это летопись роста страны, роста ее международного престижа, ее

политического, культурного и научно-технического потенциала; сравним ряд: сарафан, семга, квас, мед, тройка, телега с другим рядом: декабрист, народник, интеллигенция а также: Советы, Ленин, ленинизм, колхоз, совхоз, трудодень, спутник, лунник, луноход, мягкая посадка, необра- тимая разрядка и, наконец, с совсем иным рядом слов, ко- торые дали нам 90-е годы и некоторые из которых даже для нас еще являются неологизмами: лжедемократ, беспредел (absolute illegality), приватизация (privatisation), прихва- тизация (robbing privatisation), ближнее и дальнее зару- бежье, гласность (glasnost), махинации (machinations). Жизнь России на всех ее этапах обусловила жизнь рус- ского слова в языках мира.

Русские слова самовар, телега, матрёшка национальны и тоже вызывают определенные картины из русского быта. Но уже ни одно из этих слов нельзя назвать ни в какой мере характерным для нашей страны. Они принадлежат истории. Слова могут рассказать и о народе, и о его жизни,

и о характере общения между народами. Заимствованные слова — разошедшиеся по всему миру русизмы — это вехи на пути развития международных контактов, отме- чающие движение русской культуры, науки, передовой мысли. Процесс заимствования слов из разных языков разными языками — процесс живой и никогда не прекра- щающийся. Не прекращается и движение русского слова в другие языки. Каждое время отмечено своими вехами на зарубежных дорогах русского слова. Русское слово, вы- шедшее за пределы русского языка, — это и хранитель русской истории, и проводник материальной и духовной культуры страны, ее полномочный представитель в язы- ковом международном общении.

Заимствования в английском языке не наносят ему вред, а, наоборот, обогащают его словарный запас, по- могают развитию словообразования. Если знать особен- ности заимствований из разных языков, становится легче и понятнее изучать английский язык.

Литература:

1. Заимствования из русского языка в английском словарном составе // Begin English. URL: <http://begin-english.ru/article/rus-to-english/>
2. Русские слова, заимствованные в английский язык // Pravda-TV. URL: <http://www.pravda-tv.ru/2013/02/14/22139/russkie-slova-zaimstvovanny-e-v-anglijskij-yazy-k>
3. 25 русских слов в английском языке // Translator»s Puzzles URL: <http://translatorspuzzles.blogspot.ru/2012/10/cossack-glasnost-samovar-25.html>
4. Заимствования из русского языка в английский // Wikipedia. URL: [Wikipedia. ru](http://Wikipedia.ru)
5. Русские слова в американском английском языке // Буквица URL: http://bukvitsa.com/20084/bl_130626500_09_leshev_rus.html

Analysis of the characters in literature

Хайдарова Нигина Ганиевна, преподаватель;
Раупов Мухриддин, студент
Бухарский инженерно-технологический институт (Узбекистан)

Literature allows us to look into the lives of an endless col- lection of men and women and study human character. We can learn about people»s hopes and fears, we can see them struggle through adverse circumstances, we can re- joice with them in moments of success and grieve with them in moments of desperation. In real life we have the opportu- nity to know intimately a relatively small number of people — family members, loved ones, close friends. Literature allows us to multiply that number by giving us access to the private thoughts and lives of an endless assortment of fascinating and memorable people.

Defining characters

When we analyze characters in fiction we must pay atten- tion to the following aspects:

— their relationship to the plot that is whether they play a major part in the events of the story or have a minor role.

— the degree to which they are developed. It means whether they are they complex characters or one-dimen- sional.

— their growth in the course of story. In other words whether they remain the same throughout the story or some significant changes in their personalities take place.

In order to discuss these issues we need to know the fol- lowing terms.

The central character of the plot is called the **protagonist**. Without this character there would be no story. The character against whom the protagonist struggles is called the **antago- nist**. In many novels, however, the antagonist is not a human being. It may, for example, be the natural environment in which the protagonist lives, or society, or illness, or even death.

The terms protagonist and antagonist do not have moral connotations and therefore should not be confused with

«hero» and «villain». Many protagonists are a mixture of good and evil elements.

Other characters in a story may be referred to as major or minor characters, depending on the importance of their roles in developing the plot. Characters are either major or minor and either static (unchanging) or dynamic (changing). The character who dominates the story is the major character.

Any of the persons involved in a story or play may have the distinguishing moral qualities and personal traits of a character. According to their features we divided the characters as following:

Round characters, like real people, have complex, multi-dimensional and many sided personalities. They show emotional and intellectual depth and are capable of growing and changing. Major characters in fiction are usually round.

Flat characters embody or represent a single characteristic. Flat characters whose personality are summed up in one or two traits. They are the miser, the bully, the jealous lover, the endless optimist. They may also be referred to as types or as caricatures when distorted for humorous purposes. Flat characters are usually minor characters. However, the term «flat» should not be confused with «insignificant» or «badly drawn». A flat character may in fact be the protagonist of the story, in particular when the writer wishes to focus on the characteristic he or she represents. Some highly memorable characters, particularly in satirical or humorous novels, can be defined as flat.

Dynamic A character that during the course of a story undergoes a permanent change in some aspect of character or outlook. This type of characters change as a result of the experiences they have. The most obvious examples can be found in initiation novels which tell stories of young people who grow into adults. However, dynamic characters can be found in many other types of stories. Major characters in novels are usually dynamic.

Static characters remain untouched by the events of the story. Static character who is the same sort of person at the end of a story as at the beginning.

They do not learn from their experiences and consequently they remain unchanged. Static characters are usually minor characters, but sometimes a writer makes a static character the protagonist of his story, because he wishes to analyze a particular type of personality. Static characters also play major roles in stories that show how forces in life, such as the social environment or the family, sometimes make it hard for people to grow and change.

Foil characters. A minor character whose situation or actions parallel those of a major character, and thus by contrast sets off or illuminates the major character; most often the contrast is complimentary to the major character.

Stock characters. A stereotyped character: one whose nature is familiar to us from prototypes in previous literature.

Minor characters. Those figures who fill out the story but who do not figure prominently in it.

Existential characters. A person, real or fictional, who, whatever his or her past or conditioning, can change by an act of will.

Readers can learn about characters in many ways, including:

- Physical traits
- Dialogue
- Actions
- Attire
- Opinions
- Point of view

There are no limits on the types of characters who can inhabit a story: male or female, rich or poor, young or old, prince or pauper. What is important is that the characters in a story all have the same set of emotions as the reader: happiness, sorrow, disappointment, pain, joy, and love.

Another important aspect of character analysis is determining how the author presents and establishes a character. There are two basic methods for conveying character: **telling and showing**.

Telling involves direct intervention and commentary by the author. He interrupts the narrative to comment on the character's personality, thoughts or actions. The guiding hand of the author is clearly evident as he helps us to form opinions about the character.

When an author uses the technique of **showing**, he steps aside and allows the characters to reveal themselves through what they do and say. His voice is silent. The reader is asked to infer character from the evidence provided in the dialogue and action of the story. When the author chooses the showing method, the revelation of character is generally gradual. The reader must be attentive and receptive, and use his intelligence and memory to draw conclusions about the character's identity.

Modern authors tend to favor showing over telling, but most writers use a mixture of both methods.

In real life what people say reveals a lot about who they are and what they think. Similarly, in fiction, what a character says can help us to understand basic elements of his personality. The character's attitude towards others may also emerge from the dialogue. Important information about his origin, education, occupation or social class may also be revealed by what he says and how he says it. However, characters in stories do not always say what they really think. Just like people in real life, they can be deceptive and create a false image of themselves.

References:

1. Baldick, Chris. 2001. «The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms». 2nd ed.
2. D. Delaney «Fields of vision», Longman 2003
3. Goring, Rosemary, ed. 1994. Larousse «Dictionary of Literary Characters». Edinburgh and New York: Larousse.

Особенности актуализации концепта «альтернативная энергетика» в российском масс-медийном дискурсе

Хамидуллина Василя Георгиевна, студент

Национальный исследовательский Томский политехнический университет

Человечество использовало энергию воды и ветра с древности. Однако, именно сейчас альтернативная энергетика является одним из самых перспективных видов энергопромышленности во всем мире, ибо обладает рядом преимуществ. Несмотря на это, в разных странах имеет место различное состояние развития «зеленой» энергетика, а также разное отношение к использованию возобновляемых источников энергии (ВИЭ). Лучше всего это прослеживается через СМИ. Тем самым, целью данного исследования является выявление и анализ когнитивных признаков медиаконцепта «альтернативная энергетика» в масс-медийном дискурсе на материале российских газет.

Объектом исследования является медиаконцепт «альтернативная энергетика» в микроконтекстах российских газет «Ведомости» [3], «Известия» [4] и «Коммерсантъ» [5]. Предметом являются когнитивные признаки анализируемого медиаконцепта.

Понятия «дискурс» и «концепт» являются одними из наиболее «популярных» для исследователей. Многие люди посвятили себя их изучению, и существует широкий ряд различных вариаций определений и признаков данных понятий. «Дискурс» изучали такие исследователи, как Т. Ван Дейк, Ю. Хабермас, В.И. Карасик, Н.Д. Арутюнова, В.В. Красных, В.Г. Борботько и т. д. Данное исследование базируется на дефиниции, данной Т. Ван Дейком: «Дискурс в широком смысле — есть коммуникативное событие, происходящее между говорящим, слушающим (наблюдателем и др.) в процессе коммуникативного действия в определенном временном, пространственном и проч. контексте. Это коммуникативное действие может быть речевым, письменным, иметь вербальные и невербальные составляющие». [2]

Концептологией и когнитивной лингвистикой занимались З.Д. Попова, И.А. Стернин, Д.С. Лихачев, Е.С. Кубрякова, В.И. Карасик, А.А. Залевская, В.А. Маслова, В.В. Красных и др. В ходе данного исследования было взято за основу определение, предложенное З.Д. Поповой и И.А. Стерниным: «Концепт — есть дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету». [6, 24 стр.] Также в данном исследовании используются методы се-

мантико-когнитивного анализа, предложенные З.Д. Поповой и И.А. Стерниным.

Альтернативная энергетика — многогранный концепт, включающий в себя представление о различных видах энергии: энергия ветра, солнца, воды, биотопливо.

Ядром концепта на основе словарных толкований было выявлено следующее: «энергосистема, использующая вид энергии, получаемой при потреблении нетрадиционных, возобновляемых энергоресурсов, не загрязняющей окружающую среду». Медиаконцепт имеет широкий синонимичный ряд, поэтому методом сплошной выборки отбирались микроконтексты, в наличии которых находились слова: альтернативная энергетика/энергия, возобновляемая энергетика/энергия, «зеленая» энергетика/энергия, альтернативные/возобновляемые источники энергии, ветряная, солнечная, гидроэнергетика/энергия, — генерация, — (электро) станция, — установка.

Всего на данный момент из статей, комментариев, интервью, опубликованных в указанных газетах, было отобрано более 100 контекстов (от одного предложения до абзаца). Наиболее часто медиаконцепт был упомянут в статьях газеты «Известия» (46 микроконтекстов). Далее следуют «Ведомости» (44) и «Коммерсантъ» (12). На основе проведенного анализа была составлена классификация когнитивных признаков концепта «Альтернативная энергетика».

Как наглядно представлено в Таблице 1, был выявлен 21 когнитивный признак, объединенный пятью основными: «Состояние АЭ», «Развитие АЭ», «Финансовая ценность», «Важность АЭ», «Преимущества/недостатки». Чаще всего из всех признаков встречаются следующие: развитие в целом (38 раз), конкуренция (26), финансирование (18), экологичность (14), переход на использование ВИЭ (13). В исследованных микроконтекстах упоминается целый ряд государств и регионов, а именно (по мере частоты употребления): Россия (36 раз), США (13), Китай (10), ЕС в целом, Дания, Индия, Германия, Африка, Украина и т. д. Что касается российских регионов, в контекстах упоминались Крым, Якутия, Крайний Север, Дальний Восток, Сибирь. Наконец, по мере частоты употребления, в контекстах говорится больше всего о солнечной (33 раза) и ветряной (30) энергии, затем о гидроэнергии (10) и биотопливе (8).

Первый признак, «Состояние АЭ», прежде всего, подразделяется на «хорошее» или «плохое» состояние энергетика. Яркими примерами из контекстов, характеризующими данные признаки, являются следующие: «Альтернативная энергетика переживает *далеко не худшие времена*». Наречие «далеко» и прилагательное в

Таблица 1

Альтернативная энергетика (АЭ)				
Состояние АЭ	Развитие АЭ	Финансовая ценность	Важность АЭ	Преимущества/недостатки
Хорошее/плохое состояние	Хорошее/ быстрое или плохое/ медленное развитие	Себестоимость: Высокая/ низкая Увеличение/ уменьшение	«безальтернативность» (приоритетность, основное направление)/ Неадекватность	Не-/выгодность
Стабильность	Переход на использование ВИЭ (как смена энергетической политики)	Не-/доступность	Конкуренция с другими источниками энергии	Не-/эффективность
Достижение успешных позиций	Не-/популярность (распространение)	Экономичность использования	Лидирующие позиции	Экологичность
Рекордные показатели		Конкурентоспособность		Высокий/низкий объем мощностей
		Финансирование АЭ		Не-/зависимость от цен на нефть

превосходной степени «худшие» усиливают значение противопоставления «плохому», указывают на «хорошее» состояние энергетики. Второй пример указывает, наоборот, на «плохую» ситуацию с «зеленой» энергетикой, что примечательно, в России. «Еще одна причина непопулярности ВЭС — относительно малая мощность этих объектов». На это указывает слово «непопулярности», и усиливает признак конструкция «еще одна причина» — ситуация с ВИЭ не самая желанная, и причин на то, судя по контексту, точно более, чем две. «Я, мягко говоря, не очень большой фанат альтернативной энергетики. В мире в целом она в упадке». Употребление в предложении слов «в мире» (а не в отдельно взятой стране) и «упадок» также усиливает признак. Предложение выражает субъективное негативное отношение журналиста к использованию ВИЭ.

Такие признаки, как «рекордные показатели», «достижение успеха», а также «конкуренция» и «лидерство» весьма очевидны, например, в предложении «В ЕС и США ветроэнергетика заняла первое место по объему введенных мощностей среди всех типов генерации».

Как было указано выше, признак «развитие» является чаще и очевиднее остальных, при этом, интересно вербализуясь. Например, «На недавно завершившемся в Марокко тендере на строительство ветряных электростанций мощностью 850 МВт (да, в Африке тоже бум ВИЭ) средняя цена составила \$30/МВт ч». В этом предложении, а именно в уточнении в скобках, соответствующий признак ярко выражен словом «бум», означая резкое, быстрое, внезапное развитие.

Признак «финансирование» выражается в контекстах двояко. С одной стороны, когда речь идет о Евро-

пейских странах, говорится о хороших, частых инвестициях в ВИЭ. К примеру, в предложении «Прошедший год стал рекордным для возобновляемой энергетики <...> по объему инвестиций <...>», данный признак, а также, безусловно, «рекордные показатели» выражается словом «рекордный». С другой стороны, несколько менее часто встречаются контексты, говорящие о недостаточном уровне субсидирования, снова в России. «Очевидно, что для развития альтернативной энергетики необходима поддержка на государственном уровне», «Эта отрасль требует больших вложений». Это выражается словами «необходима», «требует», что говорит также об осознании данной проблемы.

Двоякая ситуация прослеживается также в отношении признаков «не-/ доступность». В Европе дела снова обстоят лучше, чем в России, очевидно, ввиду более стабильного и развивающегося уровня возобновляемой энергетики. «Даже страны Персидского залива, исторически сжигавшие часть добываемых углеводородов на своих электростанциях, теперь все больше ориентируются на солнечную энергетику, которая чище и дешевле». В контексте российских цен все наоборот. «Традиционная энергетика дешевле», — объясняет Владимир Чупров, руководитель энергетического отдела «Гринпис России». И это существенно усложняет задачу по внедрению ВИЭ на территории России. «Если мы хотим развивать солнечную энергетику или устанавливать ветряки, нам следует быть готовыми к росту тарифов». «Недоступность» выражают слова «рост тарифов» и «дешевле» в противопоставлении с альтернативной энергетикой.

В продолжение о противопоставлении ситуаций в России и Европе, разберем концептуальный признак

«безальтернативность/ненужность». Было обнаружено, что в нескольких контекстах прямо и буквально говорится о том, что Россия на данный момент не нуждается в «зеленой» энергетике, страна к ней не готова. «Поддержка **альтернативной генерации** в России имеет смысл только в целях развития отечественных технологий, сейчас **нетрадиционная энергетика** для России *не нужна*». Тогда как в контекстах о Европе весьма подходящим словом подчеркивается приоритетность или, скорее, «основное направление» — «безальтернативность». «В большинстве промышленных держав, будь то страны G7, Китай или Дания, **ВИЭ** — уже *не альтернативная* энергетика, а **основная**», «**Возобновляемая энергетика** становится *безальтернативной*». Весьма интересно прослеживается игра слов «альтернативная-безальтернативная», ибо действительно, в связи с сложившейся и продолжающейся еще складываться экологической ситуацией, Европе не остается ничего иного, кроме как массово переходить на ВИЭ, большинство стран ставят АЭ приоритетным направлением. Когнитивный признак «экологичность» часто выражается в контекстах, связанных с глобальной целью не допустить повышения температуры Земли более чем на 2°. «Достигнутая ценовая доступность технологий **ВИЭ** *обнадеживает экологические чаяния*. Климатические исследования показывают, что при сохранении нынешних практик использования углеводородов человечество с большой вероятностью ждет повышение среднемировой температуры на 6°C до конца нынешнего столетия».

Следует также упомянуть, что в некоторых контекстах говорится о проведении исследований стоимости различных видов энергии, а также производственных мощностей и эффективности АЭ по сравнению с традиционной энергетикой. «Опубликованный в сентябре 2014 г. «Анализ приведенной стоимости энергии» инвестиционного банка *Lazard* показывает, что самым дешевым способом производства на сегодня обладает материковая ветроэнергетика». А также, более, чем в 22 микроконтекстах делаются прогнозы исследователей, чиновников,

журналистов. «<...>капзатраты и стоимость производства электричества с помощью ВИЭ <...> *будут падать* и дальше <...>», что выражено выделенным глаголом в будущем времени, а также часто вербализуется непосредственно словом «прогнозы».

При подведении итогов исследования вырисовывается довольно ясная и четкая картина сложившейся ситуации с АЭ в Европе и России, а также отношения к ВИЭ в этих регионах. Прежде всего, несомненно, многие обнаруженные когнитивные признаки обладают позитивной коннотацией и раскрывают медиаконцепт АЭ с хорошей стороны (преимущественно, когда речь идет о европейских странах): «развитие АЭ» (38 микроконтекстов), «достижение успеха», «доступность», «снижение себестоимости», «лидерство». Таким образом, указанные признаки, особенно в совокупности с соответствующими микроконтекстами, говорят о том, что в Западных странах (прежде всего в США, Германии, Дании) сложилась весьма положительная ситуация с ВИЭ и продолжает стремительно развиваться. Все больше стран переходит на данный вид генерации («переход на ВИЭ», «конкуренция», «лидерство»), и ставят его в приоритет («безальтернативность»). Благодаря широкому и возрастающему распространению АЭ, ее себестоимость падает, а объем мощностей возрастает. Признак «экологичность» говорит об одном из самых главных преимуществ ВИЭ. К сожалению, некоторые выявленные концептуальные признаки в отношении России позволяют сделать не самые лучшие выводы: в России АЭ развита слабо («плохое состояние», «медленное развитие») и, более того, Российские производители и потребители пока не нуждаются в переходе на ВИЭ («ненужность»). В связи с малой популярностью и недостаточным распространением «зеленой» энергетике в России, генерация АЭ является весьма дорогостоящей («недоступность»). Однако, все не так плохо, в России также делаются позитивные прогнозы и ставятся амбициозные цели на развитие ВИЭ, пусть и не такое стремительное, как в Евросоюзе.

Литература:

1. Академик. Словари и энциклопедии на Академике. [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/>. Дата обращения: 15.10.15
2. Ван Дейк Т. К определению дискурса. [Электронный ресурс] URL: <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandijk2.htm>. Дата обращения: 23.09.15.
3. Ведомости. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vedomosti.ru/>. Дата обращения: 18.03.2016
4. Известия. [Электронный ресурс]. URL: <http://izvestia.ru/>. Дата обращения: 19.03.2016
5. Коммерсантъ. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kommersant.ru/>. Дата обращения: 19.03.2016
6. Попова, З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. — М: АСТ:

Managing classes with mixed abilities

Kholikova Khusnora Ruzikulovna, Senior Teacher;
Kurbanova Surayo Anvarovna
Karshi State University, Uzbekistan

Mixed ability teaching is related to working with students who have different personalities, skills, interests and learning needs. Though most classes are usually multi-level, teachers (especially those with little or no experience), find teaching such classes a very difficult and demanding task as it involves planning lessons which include a rich diversity of tasks corresponding to a variety of learning styles and abilities.

Baker argues that it is not just the fact that there are many students in a class, but that all of them are at so many different ability levels that provides the biggest challenge. She further claims that in mixed-ability classes it can be difficult to keep the attention of all students. Their motivation can be poor and the teacher can feel frustrated because he/she does not have enough time to help the weaker students (Baker, 2000).

Some classes may also have a wide range of ages, so all classes are mixed ability, but the challenges are bigger in a large class. For example, weaker students may stop learning because they don't understand. The strong students sometimes dominate by gaining most of the teacher's attention and by giving all the answers. Sometimes the stronger ones stop learning because they find the work too easy and get bored. It is a big challenge to the teacher of a large class to help the weaker students and to keep the stronger students motivated so that all students succeed.

A mixed-ability class can seem uncooperative, the students can get bored easily and this can cause commotion in the classroom. Planning the lesson and making work-material can take too much time for the teacher and the planned material is often too easy or too difficult for the students. This may make the teacher feel inadequate and unable to cope with the class (Hess, 2001).

Some ideas about grouping students in class

Tomlinson (1999) argues that grouping students into one «slow» and one «fast» separate class has been researched, and studies show that students do not improve enough to fit into a typical class, and that they stay remedial.

There are both positive and negative sides to grouping students. One positive side is that the lesson can be easier to plan and manage in some ways since the teacher does not have such a wide range of abilities to deal with. On the other hand to separate the slow learners can do harm to their social and emotional difficulties because by being placed in a «slow class» they can think of themselves as different, difficult, inferior or other negative terms (Kelly, 1974).

If you call the groups A, B, C and D, or 1, 2, 3 and 4, it will be clear who is the top of the class and who is bottom. Most students know how good they are, and realize who the

weaker or slower students are, so neutral group names are more positive. Call the groups, for example, «the Lions», «the Tigers», «the Giraffes» and «the Leopards», or the «Red/Blue/Green/Yellow» groups.

You can give more time to the students who need more of your attention if you form separate groups of weak, average and strong students. To help the weak students, you can do some remedial work and give careful correction. At the same time, you need not ignore the students in the average and strong groups, but help them when they ask you.

Another way of forming groups which can help with different learning abilities is to put students in mixed ability groups. In these groups you can encourage the stronger students to help the weaker ones. If you encourage this peer teaching, or «pair helping», as a positive thing to do, usually most of the stronger students are keen to take on this role.

The important features of working with mixed-ability classes.

Creating a good atmosphere

The advice on how to work with these classes is appropriate for students of all ages and abilities (Kelly, 1974). It is important for teachers to create a relaxed, positive atmosphere in the classroom (Ainslie, 1994).

Wright (2005) supports this theory, and he also claims that there is a strong connection between a good classroom atmosphere and having good behaviour management. This will create a good learning situation. In order to create a good environment it is vital for the teacher to form a good relationship between him/herself and the students. Examples of how to do that are to learn the students' names as quickly as possible, as well as learn about their lives, what they like/do not like, interests and difficulties. This should be started as early as possible in a new course, for example by writing a letter to the students and asking them to write back about themselves. This makes the students feel looked upon as individuals and promotes a good relationship (Hess, 2001).

Anxiety can be a barrier for some students according to Brown (2002). Students can be afraid of making mistakes when they write or talk because of the fear of being laughed at. According to Lessow-Hurley (2003) it is important for the teacher not to rely too much on correctness but to focus on communicative competence and create motivating situations with a calm and welcoming environment where the students know that it is normal to make mistakes as it is a part of the learning process. This can lead to less anxiety among the students.

It is also important to set certain rules with the students about how to behave in order not to interfere with a good learning situation. A teacher should discuss proper rules for

a good learning situation with the students and why the class needs to have them. (Bowman, 1992).

Clear organization is vital in order to create a good atmosphere. A teacher should not just explain what they are going to do each lesson but also why it is important, what they are going to learn and how they are going to work, for example pair work, individual and so on. The teacher should begin each lesson by giving clear instructions to the whole class and end by addressing the whole class to get routines, both daily but also weekly. These routines create a sense of stability and structure which is helpful to many weaker students (Bowman, 1992).

For a teacher, assessment is very important, not just after each unit but on a day to day level. This is important because it helps to see how the lesson went and how it can be improved next time by better instructions, group work etc (Tomlinson, 1999).

Developing the student's responsibility for learning.

It is important to let the students be part of assessment by letting them discuss in small groups with the teacher for example how an assignment went, what could have been improved and so on. Journal writing, whole class discussion or individual written assessments given to the teacher can also be good ways for the students to give the teacher helpful ideas on how to improve different aspects of teaching (Tomlinson, 1999).

Brown (2002) and Supple (1990) both stress the importance of helping the students to learn different learning strategies so the students can develop their own study skills that work for them, since all students have their own ways of learning. It can be very helpful to allow the students to create their own study guides for a test and so on.

A teacher should also promote cooperation and collaboration, according to Kelly (1974) and Hess (2001). They further argue that teachers should encourage the students to help each other out, to ask classmates for help and give each other feedback on their work because this improves the students' ability to take responsibility for their learning.

Hess (2001) stresses the importance of letting the students monitor their work and their progress by for example using checklists of what to do.

Teaching, of course, ultimately depends on the willingness of the student to learn: unless the learner takes some responsibility in the shape of active cooperation and effort, there will be no learning in spite of the efforts of excellent teachers (Hess, 2001, p 159).

It can be very useful for the weaker students to be provided with self-assess material so the student can follow his/her progress and evaluate how it goes. This material needs to have clear instructions on what the student needs to do and also provide some questions for the student to reflect over when a task has been completed (Shank, 1995).

Giving clear instructions

One of the most important ways to deal with mixed-ability classes is to always give clear information and instructions and to present it in easy, manageable ways. This contributes to making the students feel it is more meaningful and interesting. A teacher should introduce tasks clearly by using different methods. The teacher should give the students the information in the whole class, and showing an overhead or writing on the board (Kelly, 1974).

When explaining something to the students it is very useful to show concrete examples and illustrations. Using several methods to inform the students reinforces their understanding. After they have been given clear instructions it is advisable to give them time to think and discuss with their workmate and then ask questions (Dörnyei, 2001).

It is important to plan bigger tasks in manageable steps because if the task is not clearly presented to the students, and they are uncertain about how to go on with the task, it can create a problematic situation. Some of the students may feel it is too hard for them, and some may even give up (Baker, 2000).

To sum up, it is important for the teacher working in a mixed ability class to create a good atmosphere where the students feel secure, can voice their opinions and ask questions without feeling anxious. One of the most important things for the teacher to aim for is to be clear and structured.

It is important to help students improve their own learning techniques and develop their cooperation and collaboration with their peers.

References:

1. Baker, Joanna. (2000). *The English language teacher's handbook: how to teach large classes with few resources*. New York: Continuum; London: Cassel.
2. Maia Gurgenzidze. *Methodology: Teaching mixed ability classes*. GESJ: Education Science and Psychology 2012/ No 1. (20).
3. Berry, Eve and Williams, Molly. (1992). *Teaching Strategies for Multilevel ESL classes. Facilitator's Guide*. Oregon: Clackamas Community College.
4. Hess, Natalie. (2001). *Teaching Large Multilevel Classes*. Cambridge: Cambridge University Press.
5. Kelly, A. V. (1974). *Teaching mixed ability classes: an individualized approach*. London: Harper&RowLtd.

La place et les sens introduits par l'hyperbole dans la littérature et dans notre vie

Khudayberganova Nazokat Raximovna, les professeurs de la section française;

Ruzimatov Sardorbek, les professeurs de la section française

Université d'Etat d'Urgentch

Худайберганова Назокат Рахимовна, преподаватель;

Рузиматов Сардорбек, преподаватель

Ургенчский государственный университет имени Аль-Хорезми (Узбекистан)

Nous savons que l'hyperbole est une figure de style consistant à exagérer l'expression de sa pensée. Figure de rhétorique qui consiste à augmenter ou à diminuer excessivement la vérité des choses pour qu'elle produise plus d'impression. Synonymes: *exagération*, *auxèse*. Du latin *hyperbole*; en grec *hyper ballein*, le terme est un dérivé de deux mots se traduisant par: au delà et jeter.

1. L'hyperbole peut posséder des connotations aussi bien péjoratives que laudatives.

2. L'hyperbole laudative appartient aux discours épidictiques, épiques, lyriques. Elle est une constante du langage publicitaire.

3. L'hyperbole péjorative appartient aux discours polémiques, satiriques, comiques.

4. Une hyperbole faussement laudative sera un indice de la tonalité ironique.

5. Le contraire de l'hyperbole n'est pas la litote, mais la tapinose qui réduit les choses.

Certaines expressions courantes sont fondées sur l'hyperbole: «mourir de soif», «n'avoir que la peau et les os», «avoir une tonne de paperasse»...

«La liberté, c'est le bonheur, c'est la raison, c'est l'égalité, c'est la justice, (...), c'est votre sublime Constitution». (Camillo Desmoulins)

«Un des spectacles où se rencontre le plus d'épouvantement est certes l'aspect général de la population parisienne, peuple horrible à voir, hâve, jaune, tanné». (Honoré de Balzac incipit de La Fille aux yeux d'or) «C'est un géant» (pour dire que c'est un homme de grande taille) «La surface du pain est merveilleuse d'abord à cause de cette impression quasi panoramique qu'elle donne: comme si l'on avait à sa disposition sous la main les Alpes, le Taurus ou la Cordillère des Andes» (Francis Ponge) — Madame de Sévigné, Lettres choisies, À Madame de Grignan, le vendredi 3ème de juillet 1671 L'hyperbole est introduite ici par une abondance de superlatifs accumulés, qui se conjugue aux effets rhétoriques de l'homéotéleute (étonnante/surprenante, merveilleuse/miraculeuse) et de l'antithèse (grande/petite, rare/commune).

«Sa garde est aussi forte que celle du prince devant les trônes se renversent; ses armées sont aussi nombreuses, ses ressources aussi grandes, et ses finances aussi inépuisables» (Montesquieu) Dans la littérature, l'hyperbole est utilisée pour créer un style emphatique, c'est à dire grandiose (on dira «grandiloquent» si on estime cette solennité outrancière). L'hyperbole abonde dans les oeuvres de tona-

lité épique et chaque fois que l'auteur veut grossir les faits, grandir un personnage, provoquer chez le lecteur un effet d'admiration, d'enthousiasme ou de crainte. L'hyperbole a une exagération dans les termes utilisés dans le but de produire une forte impression. Par exemple.: C'est un géant (c'est un homme de haute taille), Il se fait une montagne de ce problème (c'est un gros problème)

Le ciel fourmillait d'étoiles. Je t'aime à la folie. Il y a chez Rimbaud une emphase de la colère, une emphase de la révolte. On y trouve aussi une assimilation de la quête poétique à une aventure, sœur jumelle de celle des livres de l'enfance. Dominique Combe (op. cit.) parle d'une «épopée de la voyance». Ces caractéristiques expliquent la présence d'une tonalité héroïque dans certains textes, lorsque le poète évoque ses départs, ses marches vers l'inconnu géographique et métaphysique... et leurs échecs tout aussi tonitruants. Là est sans doute la principale racine de son goût pour l'hyperbole, ou de ce qu'André Guyaux appelle son «superlativisme», sa «rhétorique de l'excès» (op. cit. p. 202). Par exemple, il affectionne les nombres disproportionnés: «... rêver au blanc million des Maries» (*Les Premières Communions*); «Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur?» (*Le Bateau ivre*); «Ô million de Christs aux yeux sombres et doux» («Morts de Quatre-vingt-douze»...); «Viens, les Vins vont aux plages, Et les flots par millions!» (*Comédie de la soif*); «Ouvrant sur ta pâleur ses milliards de portes» (*Paris se repeuple*); «La messe et les premières communions se célébraient aux cent mille autels de la cathédrale» (*Après le Déluge*); «Voilà mille loups, mille graines sauvages [...] Sur l'Europe ancienne où cent hordes iront» (*Michel et Christine*); etc., etc. On trouve le même procédé dans sa correspondance: «balayer ces millions de squelettes qui, depuis un temps infini, ont accumulé les produits de leur intelligence borgnesse»); «une mère aussi inflexible que soixante-treize administrations à casquettes de plomb»«Verlaine est arrivé ici l'autre jour un chapelet aux pincées... Trois heures après, on avait renié son dieu et fait saigner les 98 plaies de N. S». Le goût de Rimbaud pour les pluriels insolites (pluriel de noms abstraits par exemple: les «immobilités bleues», les «rouges tourmentées», les «grises indolences», les «pubescences d'or», les «enfances»,...) est une des manifestations de son style emphatique. Paule Lapeyre, commentant cette particularité, écrit notamment: «[...] il faut citer un usage du pluriel typiquement rimbaldien, c'est le pluriel des noms de lieu: les Asies, les Sions, les Florides, les Guyanes, les Norvèges, les Oises extravagantes, cent Solognes, les Sodomes et les

Solymes, les Etnas, les Orient... autant de «formules» et de «lieux» «trouvés» par le poète qui se vante de «posséder tous les paysages possibles». Ici, le pluriel insolite dilue l'espace ainsi dilaté dans une précision illusoire» (op. cit. p. 357).

Dominique Combe a souligné dans son analyse du *Bateau ivre* le recours insistant de l'auteur au superlatif: «Multipliant les formules du haut degré («plus sourd que les cerveaux d'enfants», «plus léger qu'un bouchon», plus douce qu'aux enfants», etc.), accumulant les adjectifs («marais énormes», «serpents géants», «ineffables vents», «confiture exquise», etc.) le «Poème» se situe ouvertement dans le registre hyperbolique du style sublime caractéristique de l'épopée» (op. cit. p. 43–44).

L'hyperbole peut servir aussi à l'expression paroxystique de la souffrance. Analysant «Nuit de l'enfer» Danièle Bandelier montre comment Rimbaud y «théâtralise la souffrance». Elle y note «le cri artistiquement organisé par les ellipses, les prétérations, l'hyperbole, la redondance, les associations étranges; [...] la recherche constante du superlatif, du comble, du renchérissement («affreusement sotté»,

«J'ai soif, si soif», «mille fois plus riche»). [...] On est toujours au plus haut degré («Je meurs», «j'étouffe», «je brûle», «je tombe au néant», horreur de l'horreur»), dans la multiplicité («Trois fois béni», «millions de créatures», «hallucinations innombrables», «mille fois plus riche», «mille fois maudit»), dans la nullité («néant», «jamais personne», «néant», «personne», «Plus aucun son») ou dans la totalité («tous les mystères», «tous les talents», «tous», «venez», «toutes les grimaces imaginables»). L'hyperbole peut passer à bon droit pour un des traits les plus caractéristiques du style rimbaldien. Elle le doit à sa force expressive, à son pouvoir de dramatisation, qui justifient sans doute aux yeux du poète l'usage d'une figure que son sens de la dérision, son auto-ironie auraient pu lui rendre suspecte. Donc, on peut dire que l'hyperbole joue un grand rôle dans la littérature du monde. Et bien sur on ne peut pas imaginer des oeuvres et des poésies sans les figures stylistiques alors, nous pouvons dire que l'hyperbole est une figure très nécessaire non seulement dans des oeuvres, peut-être il joue un rôle important dans nos vie.

Les littératures utilisées:

1. Danièle Bandelier, «L'expression de la souffrance dans Nuit de l'enfer», Dix études sur «Une saison en enfer», À la Baconnière, 1994, p. 67–82.
2. Dictionnaire franco-ouzbek. Tashkent. 2008.
3. <http://ironie.free.fr/index.html>

Сложные слова с изменением во втором компоненте

Худайберганава Назокат Рахимовна, преподаватель;

Рузиматов Сардорбек, преподаватель

Ургенчский государственный университет имени Аль-Хорезми (Узбекистан)

Khudayberganova Nazokat Raximovna, les professeus dela section française;

Ruzimatov Sardorbek, les professeus dela section française

Université d'Etat d'Urguentch

Особым видом редупликативных образований являются сложные слова из двух компонентов, различающихся только гласным или же начальным согласным — *micmac*, *cahin-caha*, *pele-mele*. Здесь также можно выделить некоторые структурные подтипы, каждый из которых включает небольшое число слов.

а. Слова из двух закрытых слогов (однотипных во всех словах этого рода) с чередованием *i* — а почти все они по происхождению являются звукоподражаниями. Большая часть их — старые слова: **clac-clac** (XIX в.), «чистая» ономастопея, легко субстантивируемая: *le clic-clic d'un fouet*; ее стоит привести здесь только потому, что она повлияла на возникновение фразеологизма *prendre ses cliques et ses claques* «смаываться» (*claques* «род защитной обуви, которую снимали в передней», *cliques* ничего не означает) «Ceux-la montaient dans de belles

voitures armoirées [...] *Clic! clac!*... En route vers le château!...» (A. Daudet. *Le Petit Chose*, 82); «... quand on est venu lui raconter a Saint-Chamans, au colonel, [...], que le Roi avait pris ses *cliques*- et *ses claques*, et que les Princes l'avaient suivi, par la route de Calais, alors... voyons, voyons! avait dit le colonel.» (L. Aragon. *La semaine sainte*. P., 1958, 253); **flic-flac** (XVII в.), п. м. тоже ономастопея, «синоним» предыдущей; в XIX в. балетный термин — «фуэте» (D. G. Ганш.). Бальзак пишет: «... ce jeu particulier que les vieux maitres ont nomme, *flic-flac*!» «t'ait le supreme eloge de Marcel, le seul maitre de danse qui eut merite le mon de grand»; **fric-frac** (или *flic-flac*), п. м. (XVII в. — у Фюретьера; Delv., Larch, Vill., Timm., S. — С.; Timm. Дает также производные глаголы *fricfracer* или *flicflaquer*) «кража со взломом»; ономастопея, но, возможно, не без влияния основы *frac* — в таких словах,

как *fracturer*, *effraction*; **micmac**, п. м. fam. (XVII в.) «интриги, темное дело, подозрительные махинации; запутанное положение, беспорядок»; первоначально *miq̄uetaque*; этимологи возводят его к среднефранцузскому *mutemaque* «бунт, мятеж», с XVI в. — «беспорядок, смятение» (от нидерландского *muutmaken* «устраивать мятеж»): «L'aure ecole etait modern style. Elle etait beaucoup plus raffinee, plus ecoeurante aussi. Les Juifs parisianises [...] qui foisonnaient au theatre, y avaient introduit le *mic-mac* de sentiments qui est le trait distinctif d'un cosmopolitisme d6genere» (Roll., J.-Chr., II, 355); **tic-tac**, п. м. (XVI в.) — субстантивированное звукоподражание — «тиканье часов или равномерный стук какого-нибудь механизма»; в аргю «револьвер» (S. — С.). В конце XIX в. от него образован глагол *tictacquer*: «...des manufactures de boutons secouaient le sol du roulement et *tic-tac* de leurs machines» (Zola, Ass., 206); **trictac**, п. м. (XV в.), первоначально просто ономотопея («Un *triquetrac* de pieds insupportable». Moliere, L'Etourdi, ac. IV, sc. 4. Rob.), иногда употреблявшаяся в значении *train, train-train* «ход вещей» (Rob.). Сохранилось лишь как название игры и метонимически — доски для игры в триктрак (ср. новеллу Мериме «La partie detrietrac»); **zigzag**, п. м. (кон. XVII в., вначале *zigue-zague*). У Ришле (1680) — название детской игрушки — два плоских кусочка дерева, скрепленные в виде ромба, но подвижно. Производный глагол *zigzaguer* появляется лишь в середине XIX в., отглагольное прилагательное *zigzagant* датируют 1922 годом. Аргю «хромой» (Delv., Vill.). Примеры: «Il filait en *zig-zag* sous les pruniers, emporte par la pente, avale par l'ombre» (A. Lanoux. Le commandant Watrin, 77); «Un formidable coup de tonnerre avec un *zigzag* du Jugement denier couvrit le balbutiement de Paulette» (Ar., Voyag., 181); **bric-a-brac**, п. м. (1834) — слово, образованное, вероятно, на основе более старого (нач. XVII в.) наречного оборота *a brie et a brae* «вкривь и вкось, без разбора, кстати и некстати», который не сохранился. Примеры: «Et ce qui le consternait surtout, d'etait la petitesse de l'atelier, les murs barbouilles, la ferraille ternie des outils, toute la salete noire trainant dans un *bric-a-brac* de marchand de vieux clous» (Zola, Ass., 68); **de brie et de broc**, loc. adv. (нач. XIX в.) «там и сям, отовсюду понемножку»; оборот литературного языка, хотя и с разговорным оттенком: «Un gars de quatorze ans, au d6but des annees 30, a du quitter son village natal, pour fuir une belle-mere acrimonieuse. Il a btudie *de brie et de broc*, il a contribue a edifier l'usine de cette ville qui s'eleve la oï il n'y avait rien: Magnitogorsk» (A. Wurmser. Nouvelles sovietiques. L. F., n° 1018,2); **bredi-breda**, loc. adv. (кон. XVIII в.) «быстро и невнятно»: *raconter qch. bredi-breda*. Слово отсутствует у D., Bl. — W., P. L., Ганш.: Rob. дает с пометой «fam. Et vieux»; **cahin-caha**, loc. adv. (1552 г. — у Рабле, до этого, в XV в., в форме *cahu-caha*) «кое-как, с грехом пополам, ни шатко, ни валко». Некоторые этимологи, повторяя толкование Ж. Менажа, считают его искажением, в старинном произношении, латинского *qua hinc qua has*, другие (D., Bl. — W.) связывают с

cahot, cahoter. Примеры: «... avec des soupirs rauques, Paradis s'eloigne, clapotant, *cahi-caha*, comme un pingouin, dans le decor diluvien» (Barb., Feu, 27); **clopin-clopant**, loc. adv. (1668 г. — у Лафонтена) «ковыляя, прихрамывая; кое-как». Слово состоит из старофранцузского прилагательного *clopin* «хромой» и причастия глагола *eloper* «хромать» (ср. совр. *clopiner* «прихрамывать»): «Attendez, dit le gardien, qui s'en alia *clopin-clopant* vers l'escalier» (R. Vailland. Beau Masque. M., 1960, 85); **couci-cou^a** или **couci-couci**, adv. (XVII в.) «так себе, помаленьку»; первоначально только *coussi-coussi*, поскольку слово представляет собой адаптацию итальянского *cosi-cosi*; сейчас существуют обе формы. Слово относится к разговорному стилю речи: «Et vous, vraiment pas eu d'ennuis? — Mais non, vous voyez. — Et? a marche, ce soir? — *Couci couga*» (Quen., Pierr., 44); **meli-melo**, п. м. (1861) «беспорядочная смесь, мешанина», производное от *meli-mela*. У Дельво с пометой «pop», в современных словарях — «fam». Примеры: «Le Pare — comment t'en donnerai — je Г idee? — ressemble en tres etendu au square des Batignolles. C'est un *meli-melo* de petites allees sablees, de petits bouquets d'arbres naissants.» (E. Fromentin. Lettre sur la Hollande); **prechi-precha**, п. м. fam. (1808 г. — D'Hautel, Dictionnaire du bas-langage) «пустые разглагольствования, болтовня»: «La *verite*, c'est que votre Lamennais etait un cagot, et que pour edifier les fideles, il est tombe comme tous les cures, dans un absurde *prichi-precha*» (M. Pagnol. La gloire de mon pere. Anthologie de la litterature fran9aise moderne. M. — JL, 1965, 213); (et) **patati** (et) **patata** (XIX в.) — ономотопея, передающая болтовню, тары-бары: «On approche les fauteuils, je m'installe entre les deux sur un pliant, les petites bleues derriere nous et l'interrogatoire commence: «Comment va-t-il?» Et *patati! et patata!* Comme cela pendant des heures» (A. Daudet. Contes et nouvelles choisies. M., 1958, 67); аргю: **froti-frota**, п. м. (XX в., только S. — С.) «приятное соприкосновение тел во время танца».

Как видно из приведенных слов (тип V, «а», «б», «в»), их объединяет лишь известная общность формы, в остальном же эта группа довольно пестра и по происхождению, и по грамматическим признакам, и по времени появления.

Charivari, п. м. (XIV в.):

1. «кошачий концерт, там, кавардак» и, в частности, «концерт» на сковородках, котелках и т. п., который задавали под окнами вдовы, вновь вышедшей замуж, чтобы выразить свое неодобрение;

2. «ссора, перебранка, сопровождающаяся криком» (значение, не отмеченное у Ганшиной);

3. спорт. (Ганш.) — «групповые акробатические прыжки в быстром темпе». Доза видит в этом слове просто экспрессивную ономотопею (первоначальная форма его *chalivali*), Bl. — W. Возводят его к позднелатинскому *caribaria*, греч. *carebaria* «тяжесть в голове, головная боль», а Гиро считает его тавтологическим образованием, сложением двух основ со значением (приблизительным) «вер-

теть, опрокидывать, производить шум, беспорядок» (в доказательство чего он приводит существующие в говорах варианты *boulivari, virvari*). «Примеры: «Alors, ce fut un

autre train. Il y eut, chez les Coupeau, de jolis *charivaris*. D'abord, le zingueur flanqua une tripotee a Nana» (Zola, Ass., 468).

Литература:

1. A. Andrievska. Cours de lexicologie francaise. Kiev, 1958.
2. N.N. Lopatnikova, N.A. Movchivich. Precis de lexicologie du francais modernes. M., 1958.
3. S. Levite, Cours de lexicologie francaise. Minsk, 1963.
4. H. Bauche. Le langage populaire. Paris, 1951.

The field of polysemantic words in English according to the frequency of usage

Ermetova Zhamila Ismailovna, Candidate of Philological Sciences;
Masharipov Zhakhongir Akhmedovich, student
Urgench State University (Uzbekistan)

Эрметова Жамила Исмаиловна, кандидат филологических наук, доцент;
Машарипов Жахонгир Ахмедович, студент
Ургенчский государственный университет имени Аль-Хорезми (Узбекистан)

The study of words is not exclusively a study of roots and stems, of prefixes or suffixes. The mysterious world of words is an object of scientific investigation [1, p. 25]. Word ambiguity is one of the peculiar phenomenon of linguistics. In the science, this phenomenon is called as polysemy. The term has Greek origins, which means «many signs». Polysemy is the property of a single word having multiple, but proximate meanings or senses [3, p. 2]. It is certainly true that many words in a language have more than one meaning, a property usually called polysemy. But the ways in which words carry multiple meanings can vary [2, p. 27]. In all times word ambiguity was studied with interest. Every scientist and researcher studied word ambiguity in their own way. At first, there were confusions about classification and types of ambiguity. That is to say views of scientists» were quite discrepant from each other. Although we come across such issues still today, there have been done great work on this topic. One of the peculiarities of polysemy is that despite having several meanings in the dictionary, words in particular discourse are turned out to be monosemantic (except jokes, puns and other playful situations), as only context reveals the correspondent meaning. However, in some cases one can face with confusion, as context can give two or more meanings of a word, and all of them can fit into the context.

There are several polysemantic words in every language. The English language has a great number of polysemantic words. Some of them are used frequently, whereas some are used less commonly. Up to learners» degree or other factors, these criteria may vary. However, there are particular polysemantic words, which are most frequent in all levels. In order to find out most frequent and less frequent polysemantic words, we have made statistical research on this field. The most frequent used polysemantic words have been arranged

into **nucleus**, less common used ones have been arranged into **periphery** and **the field of polysemantic words** has been more or less investigated.

As an example if we take the word *house*, in the meaning of «building which people, usually one family lives» has been arranged into nucleus. Its synonyms like accommodation, residence have been arranged into periphery. In this way, polysemantic words relating to particular parts of speech have been arranged into nucleus and periphery. We have chosen several groups of school children (pupils of 8th grade), the students of English direction at academic lyceum (3rd year students of academic lyceum) and the students of English direction of Philological faculty (the 4th year students of university). We interviewed all of them in the topic of «My everyday life» and recorded them in order to figure out most often used polysemantic words. Why did we chose this topic? Because this topic is rather interesting and students of all levels can speak on this topic with enthusiasm. Moreover, while speaking with their friends or relatives, we usually speak about our day, our issues, our intentions, in short about ourselves. During their speech, participants use variety of polysemantic words in different parts of speech.

We faced with the words related to pre-intermediate, intermediate and academic level. Some students used words according to their degree, whereas some advanced students use everyday speech words. We think that, as the task was speaking activity, they chose such type of words. So let us overview the results: the most often used nouns by pupils were *school* and *house*. Almost all of the pupils used these words at least three or four times, in total the word *school* was used nearly *ninety times*, the word *house* was used *eighty times*. At academic lyceum students mostly used *study* and *university*. These words were used *sixty* and *forty* respectively. At

university the students» most favorite nouns were **university, degree, work** and **job**. The words used *sixty, fifty one, fifty and forty seven times* respectively. These polysemantic nouns were arranged in nucleus, *accommodation* (house), *secondary school* (school), *course* (study), *an institution of higher education* (university), *level* (degree) and *profession* (work, job) were arranged in periphery. These words altogether used *fifty four times*. The words *study* and *house* were used by students of the university forty eight and thirty times. The word *dormitory* was used nearly twenty times.

If we speak about adjectives, the most frequent used adjectives were **good** among pupils, **interesting** among the students of the academic lyceum and **nice** among the students of the university. They are used *forty, thirty five and thirty three times* respectively. The adjective **good** was used altogether *just above hundred and ten times*. As a result, polysemantic adjectives, which were arranged in nucleus, were **good** (used mostly in the meaning of very satisfactory, enjoyable, pleasant or interesting); **interesting** (used mostly in the meaning of amazing, cute); **nice** (used mostly in the meaning of cute, good). **Wonderful** (good), **amusing** (interesting), **attractive** (nice) were used very rarely, so they were arranged in periphery. *Good* was highly frequent word here, it is used more than other adjectives. Moreover, this adjective was used by all levels of students in the maximum degree.

In this topic, learners used various types of verb with their related synonyms. The verb **go** was used by all of the learners and with great number. The pupils used it a *hundred and twenty times*, students of academic lyceums used

it *hundred and fifty times*, the students of university used it *hundred and sixty times*. That was very shocking result. The verb was used altogether four hundred and thirty times. None of the words were used in a such frequency. **Attend** was used nearly *twenty times (it is in periphery)*. Polysemantic verbs, which were arranged in nucleus also include: **begin, want, like, finish**. They were used altogether one *hundred and twenty, one hundred and forty, one hundred, ninety times* respectively. *Commence* (begin), *desire* (want), *adore* (like), *bring to an end* (finish) were arranged in periphery. These verbs were used altogether nearly *thirty times*.

Also, conjunction **and** was frequent too. In its different meanings the word was used nearly five hundred times. This word was top frequent of our survey. They also used polysemantic words like **well** (adverb), **at, on, in**, and several others.

If to consult statistics, the conjunction **and** was used altogether nearly *five hundred times*, the verb **go** was used *nearly four hundred and fifty times*, the adjective **good** was used *just over than hundred and ten times*, the nouns **house** and **study** were used nearly *one hundred and ten times*, the word **university** was used nearly *hundred times*.

To sum up, while investigating semantic field of polysemantic words, we have to figure out the most frequent and less frequent used words in speech. According to the data basis analysis and statistics some polysemantic words were arranged in the nucleus and periphery as a part of the field of polysemantic words. As a result one can know about «hot» words and their less used synonyms.

References:

1. Lyons J. Linguistic Semantics. — Cambridge University Press, 1995.
2. Pustejovsky J. The Generative Lexicon. — Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996.
3. Wolfsdorf D. C. Good and polysemy. Good Temple University, 2015.

The influence of borrowings on the vocabulary of the language

Yuldasheva Sevara Alisherovna, teacher
Urgench State University (Uzbekistan)

Юлдашева Севара Алишеровна, преподаватель
Ургенчский государственный университет имени Аль-Хорезми (Узбекистан)

The part played by borrowings in the vocabulary of a language depends upon the history of each given language, being conditioned by direct linguistic contacts and political, economic and cultural relationships between nations. Uzbek history contains innumerable occasions for all types of such contacts. It is the vocabulary system of each language that is particularly responsive to every change in the life of the speaking community.

The development of the contacts between nations and the dominance of English language as business language cause

a big flow of words into Uzbek language, thus enriching its word — stock.

The number of borrowings on Old English was meager. In the Middle English period there was an influx of loans. It is often contended, that since the Norman conquest borrowing has been the chief factor in the enrichment of the English vocabulary and as a result there was a sharp decline in the productivity and role of word-formation. Historical evidence, however, testifies to the fact that throughout its entire history, even in the periods of the mightiest in-

fluxes of borrowings, other processes no less intense, were in operation — word — formation and semantic development, which involved both native and borrowed elements. If the estimation of the role of borrowings is based on the study of words recorded in the dictionary, it is easy to overestimate the effect of the foreign words, as the number of native words is extremely small compared with the number of borrowings recorded. The only true way to estimate the relation of the native to the borrowed element is to consider the two as actually used in speech. If one counts every word used, including repetitions, in some reading matter, the proportion of native to borrowed words will be quite different. On such a count, every writer uses considerable more native words than borrowings. Shakespeare, for example has 90 %, Milton 81 %, Tennyson 88 %. This shows how important is the comparatively small nucleus of native words. Different borrowings are marked by different frequency value. Those well established in the vocabulary may be as frequent in speech as native words, whereas other occur very rarely. The great number of borrowings in English left some imprint upon the language. The first effect of foreign influence is observed in the volume of its vocabulary. Due to its history the English language, more than any other modern language, has absorbed foreign elements in its vocabulary. But the adoption of foreign words must not be understood as were quantities change. Any importation into the lexical system brings about semantic and stylistic changes in the words of this language and changes in its synonymic groups.

It has been mentioned that when borrowed words were identical in meaning with those already in English the adopted word very often displaced the native word. In most cases, however, the borrowed words and synonymous native words (or words borrowed earlier) remained in the language, becoming more or less differentiated in meaning and use. As a result the number of synonymic groups in English greatly increased. The synonymic groups became voluminous and acquired many words rarely used. This brought about a rise in the percentage of stylistic synonyms.

As a result of the differentiation in meaning between synonymous words many native words or words borrowed earlier narrowed their meaning or sphere of application.

Abundant borrowing intensified the difference between the word stock of the literary national language and dialects as well as between British English and American English. On the one hand a number of words were borrowed into the literary national language which are not to be found in the dialects. In a number of cases the dialects have preserved some Anglo-Saxon words which were replaced by borrowings in the literary language. On the other hand, a number of words were borrowed into dialects are not used throughout the country.

In spite of the numerous outside linguistic influences and the etymological heterogeneity of its vocabulary the English language is still, in essential characteristics a Ger-

manic language. It has retained a ground work of Germanic words and grammar. A comparative study of the nature and role of native and borrowed words show that borrowing has never been the chief means of replenishing the English vocabulary. Word-formation and semantic development were throughout the entire history of the English language much more productive than borrowing. Besides most native words are marked by a higher frequency value. The great number of borrowings bringing with them new phonon-morphological types, new phonetic morphological and semantic features left its imprint upon the English language. On the other hand under the influence of the borrowed element words already existing in the English changed to some extent their semantic structure, collectability, frequency and word forming ability. Borrowing also considerably enlarged the English vocabulary and brought about some changes in English synonymic groups, in the distribution of the English vocabulary through sphere of application and in the lexical divergence between the two variants of the literary national language and its dialects.

Uzbek language is also under constant influence of borrowings. We are living in the age of progress and technology. New discoveries new inventions, bring about new notions which are accepted by languages, and Uzbek language is also among them. The words connected with development of technology, sport terms, everyday words have been penetrating into Uzbek language from other languages, especially from English, Russian and through Russian or English from many European languages.

In its turn many Uzbek words entered the word stock of world languages, such as of sport terms: Kurash, halol, chala, the names of quinine: plov, manti, somsa, the names of clothes: chapan and etc.

When in two languages we find no trace of the exchange of loan words one way or the other. We are safe to infer that the two nations have had nothing to do with each other, but if they have been in contact, the number of the loan-words, and still more the quality of the loan-words, if rightly interpreted, will inform us of their reciprocal relations, they will show us which of them has been the more fertile in ideas and on what domains of human activity each has been superior of the other. If all other sources of information were closed to us except such loan-words in our modern North-European languages as «piano», «soprano», «opera», «libretto», «tempo», «adagio» etc. we should still have no hesitation in drawing the conclusion that Italian music has played a great role all over Europe.

There are many words, one a native word, the other a Romance loan, originally of either identical or similar meaning with some distinction made today, such as «freedom», and «liberty», «happiness», and «felicity», «help», and «aid», «love», and «charity», and we should find that the native word has a more emotional sense is homely and unassuming whereas the loan word is colder, aloof more dignified more formal.

References:

1. «A textbook of translation» Peter Newmark. 1995.
2. A course in theoretical English Grammar M. Y. Blokh.
3. Блумфилд Л «Язык». М. 1968.
4. Смирницкий А.И. «Синтаксис английского языка». Москва. 1957.
5. Bryant M. A. «Functional English Grammar». N. Y. 1945.
6. Strang B. «Modern English Structure» L. D. 1974.
7. Sweet H. A. «New English Grammar Logical and Historical» Pt. 1. Oxf., 1891. Pt. 2. Oxf., 1898.

The formation and sources of slang words

Yuldasheva Sevara Alisherovna, teacher
Urgench State University (Uzbekistan)

Юлдашева Севара Алишеровна, преподаватель

Ургенчский государственный университет имени Аль-Хорезми (Узбекистан)

Slang expressions are created by the same processes that affect ordinary speech. Expressions may take form as metaphors, similes, and other figures of speech (*dead as a door-nail*). Words may acquire new meanings (*cool, cat*). A narrow meaning may become generalized (*fink*, originally a strike-breaker, later a betrayer or dissembler) or vice-versa (*heap*, a run-down car). Words may be clipped, or abbreviated (*mike*, microphone), and acronyms may gain currency (*VIP, awol, snafu*). A foreign suffix may be added (the Yiddish and Russian *-nik* in *beatnik*) and foreign words adopted (*baloney*, from Bologna). A change in meaning may make a vulgar word acceptable (*jazz*) or an acceptable word vulgar (*raspberry*, a sound imitating flatus; from *raspberry tart* in the rhyming slang of Australia and Cockney London; Sometimes words are newly coined (*oomph*, sex appeal, and later, energy or impact).

The vocabulary of Old English differs from the vocabulary of Modern English. Modern English abounds in the words that were absent in Old English. The language is not a dead phenomenon, it is alive, and it is always up-to-date. The development of the language is gained due to the endless appearance of new words.

Slang comes to be a very numerous part of the English language. It is considered to be one of the main representatives of the nation itself. The birth of new words results from the order of the modern society. Slang arises due to our propensity for replacing old denominations by expressive ones. And yet the growing popularity of ever new creation prevents it from remaining fresh and impressive. What was felt as strikingly witty yesterday becomes dull and stale today, since everybody knows it and uses it. So how do the slang words come to life? There are several ways of slang words formation:

1. Various figures of speech participate in slang formation.

For example: upperstorey-head (metaphor), skirt-girl (metonymy), killing-astonishing (hyperbole), some-excellent or bad (understatement), clear as mud (irony).

Slang items usually arise by the same means in which new words enter the general vocabulary.

2. The slang word can appear thanks to the recycling of the words and parts of words, which are already in the language.

Affixation allows limitless opportunities for open-ended sets.

For example: megabucks, megabeers, megawork (for vast quantities of the item in questions).

Compounding makes one word from two.

For example: airhead-someone out of touch with reality homeboy-a person from the same hometown

3. A currently productive process especially in American English is the addition of a particle like OUT, OFF or ON to a noun, adjective or verb, to form a phrasal verb.

For example: blimp out-to overeat; blow off-to ignore; hit on-to make sexual overtures to.

4. In slang, frequently used words are likely to be abbreviated.

For example: OTL-out to lunch-out of touch with reality; VJ-video jock-an announcer for televised music videos; OBNO-obnoxious; Sup? — What's up?; Pro-professional.

5. Unlike the general vocabulary of the language, English slang has not borrowed heavily from foreign languages, although it does borrow from dialects, especially from such ethnic or special interest groups which make an impact on the dominant culture as American Black, or from a second language that is part of the culture.

For example: Yiddish.

6. Certain slang words are mere distortions of standard words.

For example: cripes-instead of «Christ!»

7. Sometimes new words are just invented.

For example: shenanigans-tricks, pranks.

8. Mock dialect and foreign pronunciation result into the formation of slang.

For example: «my feet are staying» (goodbye) — mock for German «auf wiedersehen».

9. Some sounds appear to give words a slangier flavor.

For example the sound [z]: zazzy from jazzy, scuz from scum, zap from slap.

10. Sometimes a new slang word can appear due to the replacement or addition of a vowel with [oo]

For example: cigaroot from cigarette, bazoom from bosom.

11. Rhyming is a favorite means of creating slang for many Londoners

For example: trouble and strife-wife mince pies-eyes.

12. The transition of slang words within the English language itself comes to be one of the ways of slang words formation.

Our students study Oscar Wilde's, Maugham's, Jack London's works of art. These masterpieces can be good examples of the last way of slang words formation. The language of Maugham is still understood but even priests don't speak this way.

There is a good fairy-tale to demonstrate how the transition of slang words is used in practice.

A frogman liked to take pictures under water but a princess liked to stroll along the shore. The princess lived one hundred and ninety seven years ago but the frogman still lives.

One day he happened to dive in 1997 and to emerge in 1800. He was a bit embarrassed to see the boats and fishing net, which were not few hours ago. But having noticed the strolling girl dressed in unfashionable clothes he smiled: «They make movie». The girl came closer and saw him. «Oh boy!» — exclaimed the boy having looked at the wonderful dress of the princess. «I'm a girl» — she answered. «What a nice joke!» — thought the frogman. «I'm a princess» — she said. «I see, she plays the role of princess» — the frogman thought. «Cool day today, isn't it?» — he told. «Why does he say that it is cool today? It's too warm.» — thought the poor girl. «No, the day is good. Who are you?» «I'm the frogman» — he introduced himself. «Frogman?!» — exclaimed the princess with fear. The man really liked the frog. «Yeah, frogman, I shoot submarine world. I see you shoot movie over here as well. Cool.»

The princess prowled back. She didn't want to communicate with the strange frog-man.

Suddenly she saw his camera lying on the sand.

«It's my camera. Sometimes I shoot.» — he added.

«Oh my God! He shoots under water. He is the killer. He is the water-monster!!!»

The princess yelled and ran away.

«She is so strange» — the frogman thought and took his way.

The same linguistic processes are used to create and popularize slang as are used to create and popularize all other words. Slang expressions often embody attitudes and values of group members. They may thus contribute to a sense of group identity and may convey to the listener information about the speaker's background. In fact, most slang words are homonyms of standard words, spelled and pronounced just like their standard counterparts, as for example (American slang), cabbage (money), cool (relaxed), and pot (marijuana). Of course, the words cabbage, cool, and pot sound alike in their ordinary standard use and in their slang use. Each word sounds just as appealing or unappealing, dull or colorful in its standard as in its slang use. Also, the meanings of cabbage and money, cool and relaxed, pot and marijuana are the same, so it cannot be said that the connotations of slang words are any more colorful or racy than the meanings of standard words.

«Cool» is a very meaningful word. In the Standard English language it is translated as something between warm and cold. But in the everyday conversations it is used in the meaning of something «great», «wonderful», «good». The word «cool» can be both the noun and the attribute.

Compare: cool cat = great fellow

It's cool = it's good.

The meaning depends on the person uses it. So the expression «cool weather» can have two translations depending on the content.

These are the slang meaning of the word «cool».

Cool:

1. To postpone, await developments in; let's cool this whole business for week or so.
2. To kill; who knew what he wanted to it look like when he cooled her.
3. In control of one's feeling; learn to be cool under fire.
4. He lost his cool and bolted like a rabbit.
5. Aloof and uninvolved, disengaged; He's cool; don't give a shit for nothing.
6. Cool musician Jazz marked by soft tones, improvisation based on advanced chord extensions, and revision of certain classical jazz idioms.
7. Pleasant, desirable; you enjoying it? Is everything cool?

References:

1. Аврорин В. А. Проблемы изучения функциональной стороны языка, — М., 2006.
2. Алексеева Л. М. Термин и метафора. — Пермь: изд-во Пермского университета, 1998.
3. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. — М.: Наука, 1974.
4. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. — М., 1959.

Молодой ученый

Международный научный журнал
Выходит два раза в месяц

№ 12 (116) / 2016

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор:

Ахметов И. Г.

Члены редакционной коллегии:

Ахметова М. Н.
Иванова Ю. В.
Каленский А. В.
Куташов В. А.
Лактионов К. С.
Сараева Н. М.
Абдрасилов Т. К.
Авдеюк О. А.
Айдаров О. Т.
Алиева Т. И.
Ахметова В. В.
Брезгин В. С.
Данилов О. Е.
Дёмин А. В.
Дядюн К. В.
Желнова К. В.
Жуйкова Т. П.
Жураев Х. О.
Игнатова М. А.
Калдыбай К. К.
Кенесов А. А.
Коварда В. В.
Комогорцев М. Г.
Котляров А. В.
Кузьмина В. М.
Кучерявенко С. А.
Лескова Е. В.
Макеева И. А.
Матвиенко Е. В.
Матроскина Т. В.
Матусевич М. С.
Мусаева У. А.
Насимов М. О.
Паридинова Б. Ж.
Прончев Г. Б.
Семахин А. М.
Сенцов А. Э.
Сениюшкин Н. С.
Титова Е. И.
Ткаченко И. Г.

Фозилов С. Ф.

Яхина А. С.

Ячинова С. Н.

Международный редакционный совет:

Айрян З. Г. (Армения)
Арошидзе П. Л. (Грузия)
Атаев З. В. (Россия)
Ахмеденов К. М. (Казахстан)
Бидова Б. Б. (Россия)
Борисов В. В. (Украина)
Велковска Г. Ц. (Болгария)
Гайич Т. (Сербия)
Данатаров А. (Туркменистан)
Данилов А. М. (Россия)
Демидов А. А. (Россия)
Досманбетова З. Р. (Казахстан)
Ешиев А. М. (Кыргызстан)
Жолдошев С. Т. (Кыргызстан)
Игисинов Н. С. (Казахстан)
Кадыров К. Б. (Узбекистан)
Кайгородов И. Б. (Бразилия)
Каленский А. В. (Россия)
Козырева О. А. (Россия)
Колпак Е. П. (Россия)
Куташов В. А. (Россия)
Лю Цзюань (Китай)
Малес Л. В. (Украина)
Нагервадзе М. А. (Грузия)
Прокопьев Н. Я. (Россия)
Прокофьева М. А. (Казахстан)
Рахматуллин Р. Ю. (Россия)
Ребезов М. Б. (Россия)
Сорока Ю. Г. (Украина)
Узаков Г. Н. (Узбекистан)
Хоналиев Н. Х. (Таджикистан)
Хоссейни А. (Иран)
Шарипов А. К. (Казахстан)

Руководитель редакционного отдела: Кайнова Г. А.

Ответственные редакторы: Осянина Е. И., Вейса Л. Н.

Художник: Шишков Е. А.

Верстка: Бурьянов П. Я., Голубцов М. В., Майер О. В.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.

За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов.

При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

Материалы публикуются в авторской редакции.

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

почтовый: 420126, г. Казань, ул. Амирхана, 10а, а/я 231;

фактический: 420029, г. Казань, ул. Академика Кирпичникова, д. 25.

E-mail: info@moluch.ru; <http://www.moluch.ru/>

Учредитель и издатель:

ООО «Издательство Молодой ученый»

ISSN 2072-0297

Подписано в печать 10.07.2016. Тираж 500 экз.

Отпечатано в типографии издательства «Молодой ученый», 420029, г. Казань, ул. Академика Кирпичникова, 25