

Гуманитарная парадигма



humparadigma.ru

№ 2 (5)

2018

Электронный научный журнал — сетевое издание

Гуманитарная парадигма

№ 2 (5) — май 2018 года

Все статьи, публикуемые в журнале, рецензируются членами редакционного совета, а также привлечёнными редакцией экспертами.

Журнал ориентирован на широкий круг читателей: учёных, преподавателей, специалистов-практиков, студентов, магистрантов, участников научно-исследовательской, культурной, просветительской работы.

Мнение авторов может не совпадать с мнением редакции.

Главный редактор журнала — кандидат филологических наук
Икитян Людмила Нодариевна.

Журнал издаётся с июня 2017 года.

ISSN: 2523-4218 (online)

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации: ЭЛ № ФС 77-70608 от 03.08.2017 (СМИ — «сетевое издание»).

Издатель: ООО «Межрегиональный институт развития территорий», Ялта, пгт. Кореиз, Республика Крым. Учредители: ООО «Межрегиональный институт развития территорий», Л. Н. Икитян.

Периодичность: 4 раза в год.

Выпуски журнала размещаются на сайте <http://humparadigma.ru>

E-mail редакции: red@humparadigma.ru

При оформлении обложки с разрешения автора использована фотография Михаила Евгеньевича Дворжецкого. На фото: актёр Сергей Соцердотский в роли Эдгара в спектакле «Король Лир».

Редакционный совет

Икитян Людмила Нодариевна — главный редактор, кандидат филологических наук, Межрегиональный институт развития территорий (Ялта)

Члены редакционного совета:

Боева Галина Николаевна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры философии и культурологии, Санкт-Петербургский государственный университет профсоюзов (Санкт-Петербург)

Борисова Людмила Михайловна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской Таврической академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Симферополь)

Ишин Андрей Вячеславович — доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры истории России, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Симферополь)

Красильников Роман Леонидович — доктор филологических наук, доцент, и. о. заведующего кафедрой теории, истории культуры и этнологии, Вологодский государственный университет (Вологда)

Хакимова Елена Мухамедовна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры «Журналистика и массовые коммуникации», Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет) (Челябинск)

Зябрева Галина Александровна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, заслуженный работник образования Автономной Республики Крым, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Симферополь)

Синько Галина Иосифовна — кандидат философских наук, доцент кафедры региональной экономики и управления, Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина (Санкт-Петербург, г. Пушкин)

Хоменко Елена Викторовна — кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры «Журналистика и славянская филология», Севастопольский государственный университет (Севастополь)

Шалина Марина Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических дисциплин и методик их преподавания, Евпаторийский институт социальных наук, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Евпатория)

Содержание

Педагогические штудии

- Хоменко Елена Викторовна** 7
Учебно-научные тексты как средство формирования навыков аргументированной речи учащихся
- Асонова Галина Анатольевна** 13
The ways of teaching grammatical category of participle as an important part of Russian grammar of the level B1
- Калайджян Тамара Валентиновна,
Коваль Наталья Андреевна** 21
Специфика диалогической речи и проблема её развития у младших школьников

История. Культура

- Федченко Олег Дмитриевич** 27
Русь: путь из варяг в персы
- Шведова Альона Дмитрівна** 37
Мистецтво сценографії в контексті історичної генези видовищності

Языкознание

- Павлюк Татьяна Павловна,
Якоби Ангелина Игоревна** 55
Структурно-семантические особенности аббревиатур в современном публицистическом тексте
- Руденко Жанетта Анатольевна** 65
Русские экклезионимы на африканском берегу
- Кузёма Татьяна Борисовна,
Синдеева Кристина Андреевна** 72
Жаргон как социальная разновидность французской лексики

Литературоведение

Миленко Виктория Дмитриевна **79**
Драматургия А. Т. Аверченко: современный контекст

Строкина Светлана Петровна **92**
Теоретические основы изучения художественного пространства в прозе
А. И. Куприна

Научная критика

Александрова Ирина Викторовна **97**
«Смутное» время 1917–1921 годов в зеркале писательской публицистики
(размышления официального оппонента над страницами
диссертации)

Хроника

Боева Галина Николаевна **103**
«Леонид Андреев — смерти не существует»
(Дни Леонида Андреева в Санкт-Петербурге)

Экспериментаниум

Околёсина Гликерья **107**
В духе Тургенева

Авторам

108

Contents

Pedagogical studies

- Elena V. Khomenko** 7
Use of educational and scientific texts as a tool for students' reasoned speech skills formation
- Galina A. Asonova** 13
The ways of teaching grammatical category of participle as an important part of Russian grammar of the level B1
- Tamara V. Kalaydzhyan,
Natalia A. Koval** 21
Dialogical speech specificity and the problem of its development in young schoolboys

History. Culture

- Oleg D. Fedchenko** 27
Rus: the trade route from the Varangians to the Persians
- Alyona D. Shvedova** 37
The art of scenography in the context of historical genesis entertainment

Linguistics

- Tatyana P. Pavlyuk,
Angelina I. Jacobi** 55
Structural-semantic features of abbreviations in modern publicistic text
- Jeanette A. Rudenko** 65
Russian ecclesiality on the African shore
- Tatyana B. Kuzyoma
Christina A. Sindeyeva** 72
Jargon as a social variety of French vocabulary

Literary studies

- Victoriya D. Milenko** 79
Dramaturgy of A.T. Averchenko: modern context
- Svetlana P. Strokinina** 92
Theoretical of basics studying the art space in A. I. Kuprin's proze

Scientific criticism

- Irina V. Aleksandrova** **97**
The «troubled» time of 1917–1921 in the mirror of writer publicism
(*reflections of the official opponent over the pages of the dissertation*)

The Chronicle

- Galina N. Boeva** **103**
«Leonid Andreev — death does not exist»
(The Days of Leonid Andreyev in Saint-Petersburg)

Experimentanium

- Glikerya Okolyosina** **107**
In the spirit of Turgenev

For Authors

108

Педагогические штудии / Pedagogical studies

УДК 372.881.161.1 : 808.5

Хоменко Елена Викторовна

Кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры «Русский язык и русская литература»,
Гуманитарно-педагогический институт,
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»,
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: nikita1390@ya.ru

УЧЕБНО-НАУЧНЫЕ ТЕКСТЫ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ АРГУМЕНТИРОВАННОЙ РЕЧИ УЧАЩИХСЯ

Статья посвящена проблеме формирования навыков аргументированной речи у учащихся основной школы. Раскрыта структура аргументированной речи и описан пошаговый алгоритм работы учителя по формированию у школьников исследуемых навыков посредством учебно-научных текстов по русскому языку.

Ключевые слова: учебно-научные тексты, учащиеся, основная школа, навыки аргументированной речи.

Elena V. Khomenko

PhD of Philology, Associated Professor of Department
of Russian language and Russian literature, Humanitarian
and Pedagogical Institute, Sevastopol State University

USE OF EDUCATIONAL AND SCIENTIFIC TEXTS AS A TOOL FOR STUDENTS' REASONED SPEECH SKILLS FORMATION

The article is devoted to the problem of students' reasoned speech skills formation at the main school. The structure of the reasoned speech is disclosed, and the 'step-by-step' algorithm for teacher's work to form the students' skills that has been studied through using Russian educational and scientific texts is described.

Key words: educational and scientific texts, students, main school, reasoned speech skills.

Для цитирования:

Хоменко, Е. В. Учебно-научные тексты как средство формирования навыков аргументированной речи учащихся // Гуманитарная парадигма. 2018. № 2(5). С. 7–12.

Формирование у школьников навыков аргументированной речи — одна из важнейших задач, стоящих перед методистами и учителями-практиками, поскольку умение ясно, понятно, точно излагать свои мысли и убедительно их обосновывать составляет основу успешной социализации учащихся. Логически чёткая и доказательная речь — своеобразная характеристика профессиональной пригодности людей самых разных специальностей.

Как показывает опыт, широкие возможности для формирования исследуемых навыков содержат в себе учебно-научные тексты. Уточним, что к учебно-научным текстам в школьных учебниках русского языка относятся все тексты, содержащие теоретические сведения о языке: определение лингвистических понятий, описание их основных признаков, правила, примечания, разъяснения, образцы рассуждений.

Чтобы правильно организовать работу по формированию у школьников навыков аргументированной речи, необходимо ясно представлять себе структуру подобной речи. Напомним, что аргументированной называется речь, включающая три взаимосвязанных элемента: 1) тезис — мысль, положение; то, что доказывается (тезис отвечает на вопрос: «*Что мы доказываем?*»); 2) аргументы — доказательства, доводы, с помощью которых обосновывается тезис (аргументы отвечают на вопрос: «*Чем доказываем?*»); 3) демонстрация — показ того, как из данных аргументов следует тезис (демонстрация отвечает на вопрос: «*Как доказываем?*») [2, с. 27–28]. Как видим, для полноценного овладения навыком аргументированной речи учащиеся должны уметь формулировать мысль, которую требуется обосновать; подбирать аргументы для обоснования мысли и демонстрировать ход рассуждений. Иными словами, ученики должны уметь составлять формулу рассуждения. Простейшими формулами рассуждений являются сложноподчинённые предложения с союзом *потому что* и союзным словом *поэтому*. Схематично это выглядит так: *тезис* → ***потому что*** → *аргументы* или *аргументы* → ***поэтому*** → *тезис*. Рассмотрим подробнее последовательность работы по формированию у учащихся навыков аргументированной речи посредством учебно-научных текстов по русскому языку.

1. Этап восприятия нового языкового явления. На этом этапе учащиеся, читая научно-учебный текст, знакомятся с каким-либо лингвистическим понятием.

2. Этап осознания существенных признаков изучаемого языкового явления. На данном этапе в качестве ведущего используется метод беседы, в ходе которой ученики совместно с учителем составляют формулу (образец) рассуждения: формулируют тезис, который требуется доказать, и подбирают аргументы для его обоснования. Эта формула может быть представлена с помощью разных средств: запись мелом на доске, заранее подготовленный плакат, интерактивная доска. Вопросы для беседы должны быть тщательно продуманы, поскольку они играют важную роль в осмыслении учебного материала и составлении формулы рассуждения.

3. Этап запоминания. На этом этапе каждый шаг, предусмотренный формулой рассуждения, проговаривается учащимися вслух (в «громкой речи») по схеме: учитель, сильный, средний, слабый ученик. В методическом плане данный этап очень важен, потому что даёт учителю возможность проследить ход рассуждений ученика и предотвратить ошибку. Задача этапа запоминания — добиться того, чтобы все составляющие элементы (шаги) формулы рассуждения были усвоены учащимися в речевой форме. Подчеркнём, что это ещё не действие, а только знакомство с ним и условиями его успешного выполнения, обеспечивающими понимание логики этого действия, возможность его осуществления.

4. Этап применения полученных знаний. Этот этап необходим потому, что ученик «лучше всего запоминает те знания, которые использовал в каких-то собственных действиях, практически опробовал, применил к решению реальных задач. Всё остальное, не нашедшее практического применения, обычно рано или поздно забывается» [1, с. 11]. На этом этапе последовательно отрабатываются все элементы формулы рассуждения уже на конкретном языковом материале.

Отметим, что если вначале мы заботимся о том, чтобы формула рассуждения была полной и развёрнутой, то в дальнейшем учащиеся могут сообщать только конечный ответ, но помним, что вывод полноценен тогда, когда ученик может вновь восстановить формулу рассуждения в развёрнутом виде.

Как видим, формирование у учащихся навыков аргументированной речи происходит поэтапно, так же, как и усвоение учебного материала: восприятие, осмысление, понимание, закрепление, применение. Практика показывает, что методика обучения, построенная таким образом (в соответствии с психологическими этапами усвоения знаний), обеспечивает формирование более прочных и осознанных навыков аргументированной

речи, а также позволяет достичь более высоких результатов обучения. Главное — не нарушать последовательность этапов:

1. Чтение научно-учебного текста учащимися.
2. Составление и запись формулы рассуждения.
3. Проговаривание формулы рассуждения в громкой речи по схеме: учитель, сильный, средний, слабый ученик.
4. Применение формулы рассуждения при анализе конкретных примеров.

Покажем, как может быть организована работа по формированию у пятиклассников навыков аргументированной речи на основе представленного ниже учебно-научного текста по теме «Однородные члены предложения» [3, с. 128]:

Члены предложения, которые связаны с одним и тем же членом предложения, отвечают на один и тот же вопрос, являются одним и тем же членом предложения и произносятся с интонацией перечисления, называются **однородными**.

Однородные члены предложения не зависят друг от друга и могут соединяться как без союзов, так и при помощи союзов.

Однородными могут быть как главные, так и второстепенные члены предложения.

После прочтения текста с учащимися проводится беседа по вопросам, количество которых равно количеству аргументов:

1. Однородные члены предложения относятся к одному и тому же слову или к разным словам?

Однородные члены предложения относятся к одному и тому же слову.

2. Однородные члены предложения отвечают на один и тот же вопрос или на разные?

Однородные члены предложения отвечают на один и тот же вопрос.

3. Однородные члены предложения являются одним и тем же членом предложения или разными?

Однородные члены предложения являются одним и тем же членом предложения.

4. С какой интонацией произносятся однородные члены предложения?

Однородные члены предложения произносятся с интонацией перечисления.

Далее конструируется формула рассуждения — речевая опора в виде развёрнутого, логически организованного, аргументированного высказывания:

1. ..., ..., ... — однородные члены предложения, **потому что** они 1) относятся к одному и тому же слову; 2) отвечают на один и тот же вопрос; 3) являются одним и тем же членом предложения и 4) произносятся с интонацией перечисления.

2. ..., ..., ... 1) относятся к одному и тому же слову; 2) отвечают на один и тот же вопрос; 3) являются одним и тем же членом предложения; 4) произносятся с интонацией перечисления, **поэтому** являются однородными членами предложения.

Затем формула рассуждения отрабатывается на конкретных примерах:

1. Пёс *вскочил, завилял хвостом, лизнул* Вовку в нос, *положил* ему голову на колени. *Вскочил, завилял, лизнул* и *положил* — однородные члены предложения, **потому что** они 1) относятся к одному и тому же слову *пёс*; 2) отвечают на один и тот же вопрос *что сделал?*; 3) являются одним и тем же членом предложения — *сказуемым*; 4) произносятся с интонацией перечисления.

2. Мы с дедом толковали *о посеве, об урожае, о крестьянском быте*. *Посев, урожай, быт* — однородные члены предложения, **потому что** они 1) относятся к одному и тому же слову *толковали*; 2) отвечают на один и тот же вопрос *о чём?*; 3) являются одним и тем же членом предложения — *дополнением*; 4) произносятся с интонацией перечисления.

3. Пассажиры подходили *редко и медленно*. *Редко и медленно* 1) относятся к одному и тому же слову *подходили*; 2) отвечают на один и тот же вопрос *как?*; 3) являются одним и тем же членом предложения — *обстоятельством*; 4) произносятся с интонацией перечисления, **поэтому** являются однородными членами предложения.

4. И *зелёные, и красные, и голубые* шары взлетели в воздух. *Зелёные, красные, голубые* 1) относятся к одному и тому же слову *шары*; 2) отвечают на один и тот же вопрос *какие?*; 3) являются одним и тем же членом предложения — *определением*; 4) произносятся с интонацией перечисления, **поэтому** являются однородными членами предложения.

В заключение отметим, что, отрабатывая у школьников навыки аргументированной речи, мы тем самым закладываем фундамент для формирования важного коммуникативного умения — умения структурировать содержание различных текстов. Полагаем, что способность учащихся выделять суть текста, отделять главную информацию от второстепенной поможет им быстро ориентироваться в потоке информации и успешно овладеть основами своей будущей профессиональной деятельности.

Литература

1. Бадмаев, Б. Ц. Психология и методика ускоренного обучения. М. : Владос, 1998. 272 с.
2. Баева, О. А. Ораторское искусство и деловое общение : учебное пособие. 2-е изд., испр. М. : Новое знание, 2001. 328 с.
3. Русский язык. 5 класс: в 2 ч. : учеб. для общеобразоват. организаций. Ч. 2. / Л. М. Рыбченкова, О. М. Александрова, А. В. Глазков, А. Г. Лисицын. 4-е изд., испр. М. : Просвещение, 2014. 159 с.

~

Galina A. Asonova

Senior Lecture of the Russian as a foreign language of the
department of Russian language and culture of speech,
Plekhanov Russian University of Economics,
Russian Federation, Moscow, e-mail: Asonova.galina@yandex.ru

THE WAYS OF TEACHING GRAMMATICAL CATEGORY OF PARTICIPLE AS AN IMPORTANT PART OF RUSSIAN GRAMMAR OF THE LEVEL B₁

Abstract. *In the given article the speech goes about specifics of teaching participles as one of the main and complex topic in grammar of Russian. The author of the article shares her own experience as an example of teaching Russian at the international group at the preparatory faculty in 2017. The article provides the reader with different types of games and exercises on the topic of participles are given, the peculiarities of the topic and the result which can be led by students. The present article draws attention to the methods of an effective reaching of comprehension are analyzed in the article, the role of the learning game and visual means is explained in the learning participles, which lead an activation of thinking and developing communicational skills with using participles in constructing sentences. The data of the present theme are given in the tables which denote specifics of the teaching participles to foreign students.*

Keywords: *thinking activation, Russian as a foreign, direct speech, dialogue, monologue, exercises.*

Асонова Галина Анатольевна

Старший преподаватель
кафедры русского языка и культуры речи,
ФГБОУ ВПО «Российский экономический университет
имени Г. В. Плеханова»;
Российская Федерация, Москва, e-mail: Asonova.galina@yandex.ru

СПОСОБЫ ИЗУЧЕНИЯ ГРАММАТИЧЕСКОЙ КАТЕГОРИИ ПРИЧАСТИЯ КАК ОДНОЙ ИЗ ОСНОВНЫХ ГРАММАТИЧЕСКИХ ТЕМ УРОВНЯ ЗНАНИЙ B₁

В предлагаемой статье речь идёт о специфике изучения причастия как одной из главных и сложных тем в грамматике русского языка как иностранного. Автор статьи делится собственным опытом на примере практики преподавания русского языка в интернациональной группе на подготовительном факультете (курс 2017 года). В статье приведены различные типы упражнений

игр, их функции, особенности их применения, результат, к которому они могут привести. В статье анализируются способы эффективного достижения обучающимися понимания темы причастия, обосновывается роль учебной игры и наглядных средств обучения, способствующих активизации мышления и развития навыков коммуникации с применением причастий в речи. Данные исследования темы представлены в таблицах, отображающих специфику обучения причастиям.

Ключевые слова: активизация мышления, русский язык как иностранный, прямая речь, диалог, монолог, упражнения.

Для цитирования:

Asonova, G. A. The ways of teaching grammatical category of participle as an important part of Russian grammar of the level B1 // Гуманитарная парадигма. 2018. № 2(5). С. 13–20.

Participles are one of the most important and a complex part of speech with their special system of formation in the Russian as a foreign language. It's formed from a verb depending on its tense and function. Foreign students who need to possess the B1 knowledge of Russian are given the learning materials of participles at the second term of the academic year at the preparatory faculty in Russia.

It's especially noted that despite the fact participles are highly structured and explained, foreign students still find them difficult to remember due to variety of their forms and meanings. The words by famous Russian linguist L. V. Sherba are to be remembered¹: «A form is inseparably connected to its meaning, and through that — to its essence» [4, p. 79].

This leads to another statement when an aspect of time is laid in an action that is defined by a participle. Participles of Russian give the characteristics of time conducted in a moment of speech. The characteristics of this part of speech are following:

It's form from a verb

It can be active or passive depending on an object or a subject to be producing an action

It can be created in two grammatical tenses: present and past

The system of active participles and passive participles denotes their existence with the suffixes which gives participles form and meaning.

Being the big part of the official and business lexis participles are used there to implement the business style of speech in Russian. In comparison to this statement should be noted that participles are rarely used in the colloquial speech.

¹ In Russian literal words it was said by L. V. Sherba: «Форма неразрывно связана с содержанием, а через него — с сущностью».

The most important technologies of how to better memorize the participles are recommended in the following steps:

The repetition of forms: allows students to do 20 exercises or more for one particular type of participles of one suffix in it.

Systemization of verbs: is necessary for understanding participles or dividing verbs into groups; for example, verbs of emotions, verbs of joy, verbs of sadness, verbs of work and others to be done in different ways of forming participles.

Contextual repetition of forms (is equal to repetition of participles in a context): allows students not only to remind the right form of a participle but also to use it in different contexts. Visual improvisation is also recommended to be regarded at the lessons.

Creating interrogative sentences: allows students to find out about which participle was/is used in speech: «У мальчика, живущего на пятом этаже, есть породистая собака». The following question must be done: «У какого мальчика есть породистая собака?». This exercise helps students get better orientation when asking for information. For this matter tables are highly recommended.

Game play or role-play games: allow students to create and think of any participles based on the pictures or any visual context. Games can be conducted in pair work of students under control of a teacher.

Exercise-reduction: this type of exercise allows students to correct the grammatical endings of participles, to find the right tense and suffix and to use it in a context. Students should be given the materials in advance by a teacher to do these exercises.

Direct speech exercise: this type of exercise allows students to create their own vision on things or topics using participles in sentences. A way to do this exercise could be done in a form of an interview, a monologue, a dialogue between students under control of a teacher. Participles can be created in a moment of speech by students. Verbs can be written down on the whiteboard by a teacher in advance.

Reading exercises that are conducted by students while reading of the newspapers or fragments from fiction and so on at the lessons.

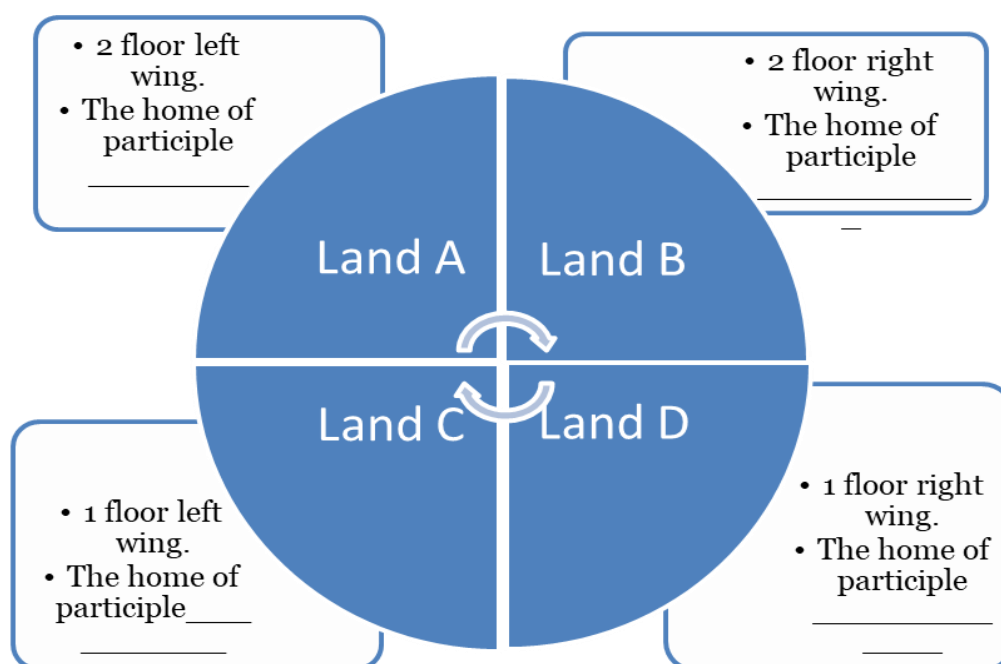
As the title implies the given article the following methods must be presented denoting the methodology of teaching participles in Russian as a foreign language: a) traditional method; b) innovative method; c) mixed method. It should be stressed that those methods were historically approved and used. The peculiarities of teaching participles at the preparatory faculty have to be marked:

Traditional method belongs to classic part of teaching grammar system of the Russian as a foreign of 60-s of the 20 century when in Moscow appeared the University of people's friendship. Teachers who were starting working there had been the graduates of the Moscow State University (MSU). They tried to find the

way to explain not only participles but the whole Russian grammar itself while teaching it to students from different countries of the world such as Zimbabwe, Benin and other countries of Africa, Morocco, China, Iran, Iraq, Syria and others. Those times are marked by different efforts of researches of the Russian language grammar. Professors as A. I. Shirochenskaya, S. A. Khavronina, T. V. Shustikova based their ideas and theories on the researches by the greatest linguists of Russia such as V. V. Vinogradov, L. V. Sherba, I. A. Boduen de Kurtene and other classics and linguists. The main works appeared by methodology of the head of the department of the Pushkin State Russian Language Institute in Moscow, as well. Such names as N. D. Burvikova, V. G. Kostomarov, Yu. E. Prohorov, A. M. Shukin developed their own way of investigation the language and participles as its part [1, p. 46; 6, p. 35]. The MSU professors and teachers were also doing their own research.

Innovative method of teaching participles lays in the principle of using modern technologies and white board, interactive board, different tasks and colorful tables that are of a great help to students. Grammar in its traditional way is not hesitated, but is preferred to be used in a new series of exercises. Types of exercises have changed so far. They become more challenging and variable. Format of presenting the exercises has changed with the usage of modern technologies and visual means of learning as cards, pictures, learning games. The games play a huge role in modern teaching especially role-plays or vocabulary games [2; 5]. As an example, the game «Participles house» can be given. Students are supposed to learn participles with their forms and meanings and then distinguish them into parts.

Table 1. The paradigm denoting the game «Participle house».

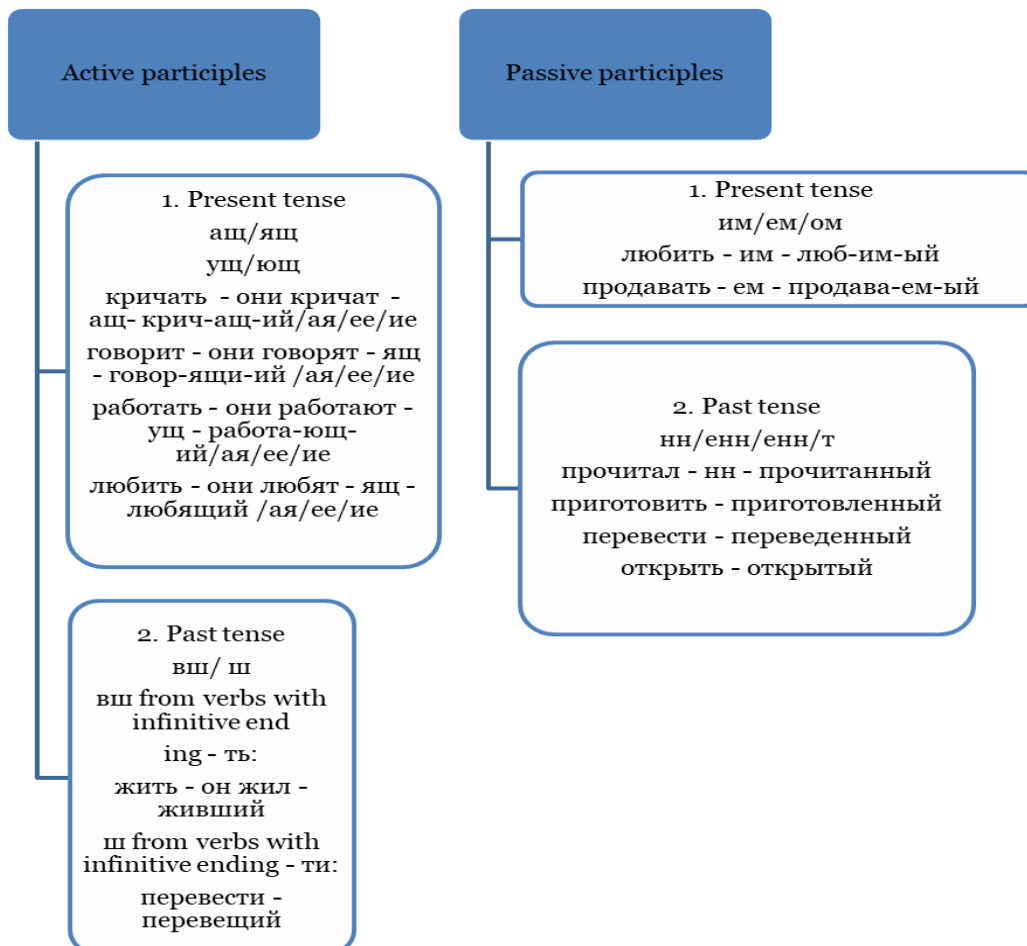


The meaning of the game lies in choosing any part of the table 1, then answer questions that are written on special cards. Cards can be following:

Card 1	Card 2	Card 3
<ul style="list-style-type: none"> 1. In which house the participle живущий live? Why? 	<ul style="list-style-type: none"> 2. What's the special characteristics of the participle? 	<ul style="list-style-type: none"> 3. Create the right participle from the verbs: бежать, нравиться, мечтать, if it lives in the first floor of the participle house

The interest to this game is defined by the abstracting the attention of students from the book into the other surface and field of a knowledge. The more cards will be regarded and used for giving answers by students the better they will realize the system of «life» of a participle. It's important to make students understand first of the idea of participles itself.

Table 2. Explanation of the participle's nature.



Mixed method supposes to teach participles with the ability for students to distinguish them in a variable manner. Therefore at the first stage of learning participles students are given the idea of this part of speech in comparison to the sentences with the word «который». Then students are being explained the case system of the participles, the way participles function in different cases:

«Это студент, который понимает по-русски очень хорошо» (Nominative case) — «Это студент, понимающий по-русски очень хорошо» (Nominative).

«Я говорю о студенте, понимающем по-русски очень хорошо» (Prepositional).

«Я говорю со студентом, понимающим по-русски очень хорошо» (Instrumental).

«Я говорю студенту, понимающему по-русски очень хорошо» (Dative).

«У студента, понимающего по-русски очень хорошо, есть семья» (Genitive).

«Я вижу студента, понимающего по-русски очень хорошо» (Accusative).

After explaining the system of cases teacher gives the common table of endings like in table 3.

Table 3. Cases of participles and questions for them:

Cases	Он/оно	Она	Они
Nominative	читающ ^{ИЙ} /читающ ^{ЕЕ} (какой? какое?)	читающ ^{АЯ} (какая?)	читающ ^{ИЕ} (какие?)
Genitive	-ЕГО (у) какого?)	-ЕЙ (у) какой?)	-ИХ (у) каких?)
Dative	-ЕМУ (какому?)	-ЕЙ (какой?)	-ИМ (каким?)
Accusative	-ЕГО/ИЙ/ЕЕ (какого? какой? какое?)	-УЮ (какую?)	-ИХ/ИЕ (каких?/какие?)
Instrumental	-ИМ (с) каким?)	-ЕЙ (с) какой?)	-ИМИ (с) какими?)
Prepositional	-ЕМ (о) каком?)	-ЕЙ (о) какой?)	-ИХ (о) каких?)

A mention should be made that the next exercises can be of a great help in acquiring the participle, as well, and can be divided into three categories:

Traditional exercises: «open the brackets», «write the correct form of the participle»;

Exercises-charts: «Insert the right ending of the participle into the right column»;

Exercises with the deduction method: «Exclude three odd endings», «Find the mistake in a sentence in a form of a participle».

Table 4. Results in learning participles between the two groups of students at the preparatory faculty during the second term learning:

Students' name	Comprehension of participles' formation	Comprehension of participles use	Lack of memorizing abilities as a problem to learn participles	Result of the second term's test
Li Sin (Taiwan)	30%	30%	50%	40%
Yu Chen (China)	70%	75%	20%	70%
Phen Sin (China)	50%	57%	30%	55%
Zhulio (Albania)	80%	85%	10%	85%
Rim (Oman)	70%	55%	30%	77%

The score system in the table 4 allows to analyzing the way the participles' comprehension by students goes. As it shown in the given table memorizing of participles' forms and function help students better use participles in the communication, understand them while reading learning materials and texts. The role of reading texts is underlined by researches E. L. Loshakova, E. A. Zozylya and A. S. Kaplunova due to acquiring texts as a way to «develop communicative skills of learners» [4, p.44]. Modern researches E. V. Lavrushina, O. O. Boldina, T. M. Buiskih consider that «learning and strengthening study material on principally new lexical material which is close to real situation of the business communication» helps to better fix knowledge and of participles, as well [3, p. 71].

In conclusion it is important to say that participles present themselves as an interesting complex system that can be learned due to memory abilities of students and by conducting special exercises in grammar with the communication practice under control of a teacher.

Literature

1. Burvikova, N. D., Kostomarov, V. G. Here's the best study! [Vot luchshee uchenje]. SPb.: Zlatoust, 2010. 64 p.
2. Zapesochnaya, E. A. Stories in pictures [Istorii v kartinkah]. Moscow: Irispress [Airis-press], 2017. 20 p.
3. Lavrushina, E. V., Boldina, O. O., Buiskih, T. M. Russian language and culture of speech in professional sphere of activity: a business person speaks and writes in Russian [Russkiy yazyk i kultura rechi v professionalnoy sphere deyatel'nosti: delovoy chelovek govorit i pishet po-russki] // Herald of Moscow state area university [Vestnik Moscovskogo oblastnogo universiteta]. Series: Pedagogique [Seriya: Pedagogika]. 2016. № 3. P. 70–82.
4. Loshakova, E. L., Zozulja, E. A., Kaplunova, A. S. The influence of English on formation of skills of Russian oral speech of foreign students at the initial stage of learning [Vliyanie anglisidkogo yazyka na formirovanie ustnoy rechi u inostrannyh uchashihsja na nachalnom etape obucheniya] // Mir nauki, 2016. T. 4. № 6. P. 44.
5. Phillips, D., Volkova, N. Let's Improve our Russian! Step 1. [Davaite uluchshim nash russkiy! Chast 3]. SPb, 2012. 212 p.
6. Shukin, A. N. Teaching speech in Russian as a foreign: study methodical course book [Obuchenie rechevomu obshniyu na russkom yazyke kak inostrannom: uchebno-metodicheskoe posobie] M: Russian language. Courses [Moskva: Russkiy yazyk, Kursy], 2015. 784 p.

Литература

1. Бурвикова, Н. Д., Костомаров, В. Г. Вот лучшее учење! СПб.: Златоуст, 2010. 64 с.
2. Запесочная, Е. А. Истории в картинках. Однажды зимой. Однажды летом. Однажды весной. Однажды осенью. Для самых зорких и внимательных. М.: Айрис-пресс, 2017. 20 с.
3. Лаврушина, Е. В., Болдина, О. О., Буйских, Т. М. Русский язык и культура речи в профессиональной сфере деятельности: деловой человек говорит и пишет по-русски. Из опыта создания электронного учебно-методического комплекса и его апробации // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. 2016. № 3. С. 70–82.
4. Лошакова, Е. Л., Зозуля, Е. А., Каплунова, А. С. Влияние английского языка на формирование навыков русской устной речи у иностранных учащихся на начальном этапе обучения // Мир науки, 2016. Т. 4. № 6. С. 44.
5. Филлипс, Д., Волкова, Н. Let's Improve our Russian! Step 1 [Улучшим наш русский! Часть 1]. СПб.: Златоуст, 2012. 212 с.
6. Шукин, А. Н. Обучение речевому общению на русском языке как иностранном: учебно-методическое пособие. М: Русский язык. Курсы, 2015. 784 с.

~

УДК 327.4

Калайджян Тамара Валентиновна

Кандидат педагогических наук, доцент
кафедры «Дошкольное и начальное образование»,
Гуманитарно-педагогический институт,
Севастопольский государственный университет;
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: tamaradek57@mail.ru

Коваль Наталья Андреевна,

Студентка Гуманитарно-педагогического института,
Севастопольский государственный университет;
Российская Федерация, Севастополь

СПЕЦИФИКА ДИАЛОГИЧЕСКОЙ РЕЧИ И ПРОБЛЕМА ЕЁ РАЗВИТИЯ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

В данной статье рассматривается проблема развития диалогической речи младших школьников. Понятие «диалогическая речь» в статье анализируется с разных позиций. Особое внимание уделяется работам Л. С. Выготского, П. Я. Гальперина, А. Н. Гвоздева, И. Н. Горелова, Б. М. Гриншпуна, Н. И. Жинкина, А. В. Запорожца, И. А. Зимней, Р. Е. Левиной, А. Н. Леонтьева, А. А. Леонтьева, А. Р. Лурия и др. Актуальность обусловлена тем, что в современном мире диалогической речи младших школьников уделяется недостаточно внимания, несмотря на значительный вклад отечественных педагогов, лингвистов и психологов.

Ключевые слова: диалогическая речь, цепь реплик, речевая деятельность.

Tamara V. Kalaydzhyan

PhD (Pedagogics), Associate Professor
of the Department «Pre-School and Primary Education»,
Institute of Humanities and Pedagogics,
«Sevastopol State University»,
Russian Federation, Sevastopol, e-mail: tamaradek57@mail.ru

Natalia A. Koval

Student of the Department «Pre-School and Primary Education»,
Institute of Humanities and Pedagogics,
«Sevastopol State University»,
Russian Federation, Sevastopol,

**DIALOGICAL SPEECH SPECIFICITY AND THE PROBLEM
OF ITS DEVELOPMENT IN YOUNG SCHOOLBOYS**

Abstract. *This article deals with the development of the dialogical speech of junior schoolchildren. The concept of «dialogical speech» in the article is analyzed from different perspectives. Particular attention is paid to the works of L. S. Vygotsky, P. Y. Galperin, A. N. Gvozdev, I. N. Gorelov, B. M. Grinshpun, N. I. Zhinkin, A. V. Zaporozhets, I. A. Winter, R. E. Levina, A. N. Leontiev, A. A. Leontiev, A. R. Luria and others. The urgency is due to the fact that in the modern world of dialogical speech of younger schoolchildren, insufficient attention has been paid, in spite of the significant contribution of domestic educators, linguists and psychologists.*

Key words: *dialogical speech, a chain of replicas, speech activity.*

Для цитирования:

Калайджян, Т. В., Коваль, Н. А. Специфика диалогической речи и проблема её развития у младших школьников // Гуманитарная парадигма. 2018. № 2(5). С. 21–26.

Современная школа в условиях открытого информационного общества призвана быть институтом, способным осуществить органичное интеллектуальное развитие личности. В рамках школьного обучения ключевую роль в учебной мотивации и подготовке учащихся к продуктивному общению, сотрудничеству, диалогу по-прежнему играет начальная школа.

На сегодня проблема подготовки языковой личности связана со спецификой современной коммуникации, когда межличностное взаимодействие уступает место общению в социальных сетях, с использованием готового набора цитат и картинок, что обуславливает значительные трудности в формулировании собственных мыслей, и проблемам коммуникации. Обозначенная проблема нашла отражение в нормативных образовательных документах. Так одним из основных положений Федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования второго поколения (ФГОС НОО) является формирование у школьников универсальных коммуникативных действий, важнейшим компонентом которых являются диалогические умения, овладение которыми позволит учащимся стать активным участником образовательного процесса [5].

Возникла необходимость проанализировать научные словари, научно-методологические и методические источники для определения сущности понятия «диалогическая речь». В Энциклопедическом словаре диалогическая речь (греч. dialogos – ‘беседа, разговор двоих’) — форма (тип) речи, состоящая из обмена высказываниями-репликами, на содержательный и языковой состав которых влияет непосредственное восприятие, активизирующее роль

адресата в речевой деятельности адресанта [1]. С самого начала обучения ребёнка язык и ситуация общения становятся предметом специального обучения его устной, а затем и письменной речи. В речевой (диалоговой) деятельности и посредством её осуществляется обучение в целом, в том числе и родному языку учащегося.

Диалог всегда был в центре научного внимания. Теоретическую базу отечественной науки по детской речи составляют работы Л. С. Выготского, П. Я. Гальперина, А. Н. Гвоздева, И. Н. Горелова, Б. М. Гриншпуна, Н. И. Жинкина, А. В. Запорожца, И. А. Зимней, Р. Е. Левиной, А. Н. Леонтьева, А. А. Леонтьева, А. Р. Лурия, В. К. Орфинской, Е. Н. Тихеевой, Р. М. Фрумкиной, М. Е. Хватцева, Н. Х. Швачкина, Д. Б. Эльконина. Один из первых исследователей диалога в лингвистике Л. В. Щерба характеризовал диалог как «цепь реплик» [6, с. 114]. Взаимосвязь реплик отмечал и Л. П. Якубинский [4, с. 55]. Их «сцепление» обеспечивает связность диалога. К тому же полная и законченная информация извлекается из совокупности всех элементов диалога, включая экстралингвистические факторы (паузы, жесты, мимику, интонацию) и особенности его протекания. Также Л. П. Якубинский указал на особую связь диалога и монолога, «крайние» случаи которых связаны между собой целым спектром промежуточных форм [7, с. 29]. Как отмечается учёными, участвовать в диалоге значительно труднее, чем строить монологическое высказывание. Условия диалогового общения таковы, что обдумывание реплик, вопросов происходит одновременно с восприятием чужой речи. Участие в диалоге требует сложных умений: слушать и правильно понимать мысль, выражаемую собеседником; формулировать в ответ собственное мнение, правильно и доступно выражать его средствами языка; поддерживать определённый эмоциональный тон; следить за правильностью языковой формы. Существенен и такой фактор, без которого диалог будет сложно построить, как взаимопонимание. Взаимопонимание в процессе общения основано на единстве обозначения предметов и явлений, воспринимающим и говорящим [3, с. 63].

Таким образом, диалоговая «цепь реплик», выстраиваемая в соответствии с законами логики, нормами грамматики и условиями общения (уместностью, понятностью, доступностью для восприятия коммуникантов) имеет определённые ориентиры, соответствующие параметры которых должны быть учтены в ходе формирования диалоговых умений. Так, в подготовке младших школьников необходимо обучать их умению задавать вопросы и отвечать на них «развернуто», последовательно обосновывать свою точку зрения. Кроме этого, большое внимание следует уделять вербальным и невербальным средствам построения диалога, воспитанию речевого этикета как значимой части культуры диалога.

Диалогическая речь как речевая деятельность человека направлена на достижение определённой цели, которая определяет выбор действий с учётом

условий, в которых эти действия осуществляются. И. А. Зимняя считала, что «речевая деятельность представляет собой процесс активного, целенаправленного, опосредованного языком и обусловливаемого ситуацией общения взаимодействия людей между собой (друг с другом) [2, с. 90]. А. Р. Лурия полагал, что в процессах порождения и восприятия речи «мысль использует коды языка», а слово представляет собой сложную систему кодирования, реализующую функции обозначения, анализа и обобщения. Речь, по А. Р. Лурии, это система целых высказываний (синтагм), процесс же её порождения «проходит» такие этапы:

- 1) мотив;
- 2) замысел;
- 3) внутренняя речь – «механизм, превращающий внутренние субъективные смыслы в систему внешних развёрнутых речевых значений» [4, с. 119];
- 4) формирование глубинно-синтаксической структуры;
- 5) внешнее речевое высказывание, опирающееся на поверхностно-синтаксическую структуру [Там же].

В диалогической форме речи наиболее ярко выражена её коммуникативная функция, поэтому необходимо обращать внимание также на коммуникативные особенности диалога. В связи с чем следует осмыслить различия диалоговых реплик-высказываний, всех элементов, совокупности которых составляет полную и законченную информацию в диалоге. Следовательно, требуется знать принцип как процесса восприятия речи слушающим, так и формирования ответного высказывания коммуникантом.

Слушание как процесс восприятия речи представляет собой не менее сложный вид речевой деятельности, чем говорение. Так же, как и говорение, структура слушания состоит из трёх фаз: побудительно-мотивационной, аналитико-синтетической и фазы осмысления (И. А. Зимняя). Первая фаза характеризуется установкой адресата на сам процесс общения, выражающейся в желании или потребности осуществлять речевое взаимодействие, от которого будет зависеть результат слушания, т. е. насколько будет понято сообщение. Эта фаза играет большую роль при обучении школьников, так как от степени заинтересованности учеников будет зависеть тип слушания — активный или пассивный, а следовательно, и обратная связь в процессе диалогического общения, которая определит его результат. Во второй фазе происходит декодирование звучащей речи: выделенные слова соотносятся в памяти с эталоном, устанавливаются их значения, далее слова сопоставляются между собой и происходит понимание воспринятой фразы. Таким образом, осуществляются операции отбора (выбора), сличения и установления внутрипонятийных соответствий, установления смысловых связей. Результатом этой фазы является языковое

понимание сообщения. Это возможно лишь при включении в процесс понимания кратковременной и долговременной памяти.

Фаза осмысления характеризуется пониманием или непониманием речевого сообщения, т. е. принятием или непринятием заложенного адресантом смысла. Это является внутренним результатом процесса слушания. Внешний же результат также зависит от того, как протекала фаза осмысления: ответной репликой в диалоге может служить уточняющий вопрос или выражение согласия/несогласия с собеседником.

Решение определённой коммуникативной задачи в процессе диалогического взаимодействия определяет выбор разновидности диалога, что выражается в использовании соответствующих реплик. Так, в *диалого-беседе* преобладают утвердительно-восклицательные реплики, если происходит обмен мнениями по каким-либо вопросам, и вопросно-ответные реплики в случае обмена новостями. *Диалог-разговор*, в отличие от диалого-беседы, характеризуется более высоким темпом речи и использует как вопросительно-ответные, уточняющие реплики при информационном запросе, так и побудительные (диалог – побуждение к действию). При необходимости доказательства точки зрения или выяснения отношений преобладают реплики утвердительно-восклицательные или иронического характера. Исходя из разновидности диалога, речевая деятельность младших школьников на уроках анализируется не как явление произвольное, а направляться учителем на достижение конкретно поставленной цели, которая и определяет выбор действия, способ учёта условий, в которых осуществляются эти действия.

Речевая деятельность в целом и диалоговые её формы в частности весьма непростой процесс, сложный своей многогранностью и долгим поэтапным способом выработки. Данный процесс проходит этап ориентировки и выработки плана действия, в дальнейшем используются механизмы контроля и коррекции, позволяющие сравнить полученный результат с созданным планом и внести в действие исправление для достижения планируемого результата. Несмотря на сложность этого процесса базовые его навыки и основные умения должны быть осознанно вводимы в учебно-образовательную практику на самых ранних этапах работы с младшими школьниками и методично совершенствуемы на каждом этапе школьного обучения.

Литература

1. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. А. М. Прохоров. 2-е изд. М. : Большая советская энциклопедия, 2002. 1456 с.
2. Зимняя, И. А. Лингвопсихология речевой деятельности. М. : Изд-во Моск. психол.-социального ин-та; Воронеж: МОДЕК, 2001. 432 с.

3. Кучинский, Г. М. Диалог и мышление. Минск: Белорус. гос. ун-т, 1983. 190 с.

4. Лурия, А. Р. Язык и сознание / Под ред. Е. Д. Хомской. Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. 416 с.

5. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования (ФГОС НОО) : утверждён приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 06.10.2009 № 373.

6. Щерба, Л. В. Современный русский литературный язык // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М. : Просвещение, 1957. 186 с.

7. Якубинский, Л. П. Избранные работы: Язык и его функционирование. М. : Наука, 1986. 144 с.

~

История. Культура / History. Culture

УДК 94

Федченко Олег Дмитриевич

Независимый исследователь,
Российская Федерация, Брянск, e-mail: vukby@yandex.ru

РУСЬ: ПУТЬ ИЗ ВАРЯГ В ПЕРСЫ

Статья посвящена изучению поселений и гидронимов, упомянутых в трактате неизвестного персидского автора «Худуд ал-‘Алам мин ал-Маширик ила-л-Магриб» и других письменных источниках арабских географов. Описания, данные исследователями с Востока, позволяют определить местоположение древних поселений на месте современной столицы Башкирии. Кроме того, удастся локализовать три центра Руси на Волжском торговом пути.

Ключевые слова: Русь, славяне, Башкирия, Уфа, Поволжье, Арсания, Муром, Вантит, Волоколамск.

Oleg D. Fedchenko

Independent researcher,
Bryansk, Russia, vukby@yandex.ru

RUS: THE TRADE ROUTE FROM THE VARANGIANS TO THE PERSIANS

Abstract. *The article is devoted to the study of settlements and hydronyms mentioned in the treatise «Hudud al-Alam. The Regions of the World» and other Arab geographers. Descriptions given by ancient researchers, allow to determine the location of the settlement on the site of the modern capital of Bashkortostan. In addition, it is possible to localize three centers of Russia on the Volga trade route.*

Key words: Rus, Bashkiria, Ufa, Volga region, Arsanian, Murom, Vantit, Volokolamsk.

Для цитирования:

Федченко, О. Д. Русь: путь из варяг в персы // Гуманитарная парадигма. 2018. № 2(5). С. 27–36.

К вопросу расположения, именованья и бытования поселений Древней Руси учёные всегда обращаются с большим интересом. Нынешнее поколение исследователей открывает всё новые факты, черпая их в давно известных и, казалось бы, хорошо изученных исторических документах. Данное наше исследование также стало результатом таких изысканий и является продолжением ранее начатой работы с раннесредневековыми рукописями¹.

Самым ранним из известных науке географических трактатов на персидском языке считается сочинение неизвестного автора «Худуд ал-‘Алам мин ал-Машрик ила-л-Магриб» («Границы мира с востока на запад»), датированное примерно 982 годом [2, с. 52]. В нём достаточно подробно представлены сведения о географической картине мира того времени. Ценно оно и тем, что содержит указания некоторых географических объектов европейской части современной России. Эти территории автор представил следующим образом:

«§ 6. Рассказ о реках.

41. Ещё одна река — Рас, протекающая на севере, в стране гузов. Это большая река, [воды] которой черны и дурно пахнут; она начинается с горы, которая находится на границе между кимаками и хырхызами, пересекает страну гузов и впадает в Хазарское море.

42. Ещё одна река — Артуш, которая начинается на той же горе. Это большая вода, чёрная, но годная для питья и пресная. Она протекает между гузами и кимаками пока не достигнет селения Джубин (*Чубин) (Jubīn (*Chubīn)) в стране кимаков; затем она изливается в реку Атиль.

43. Ещё одна река — Атиль, которая начинается на той же горе к северу от Артуш; это могучая и широкая река, текущая через страну кимаков вплоть до селения Джубин (*Чубин); затем она течёт в западном направлении вдоль границы между гузами и кимаками пока не минует Булгар; затем она поворачивает на юг, протекая между тюркскими печенегами и буртасами, пересекает город Атиль, относящийся к хазарам, и впадает в Хазарское море.

44. Ещё одна река — это река Рус, которая начинается из внутренней области страны саклабов и течёт в восточном направлении пока не прибудет в пределы русов. Затем она окаймляет пределы Уртаба, Слаба, и Куяфы, которые есть города русов, пределы хыфджахов. Затем она меняет своё направление и течёт в южном направлении до пределов печенегов и изливается в реку Атиль.

45. Ещё одна река — Рута, которая начинается с горы, расположенной на границе между печенегами, маджгари и русами. Затем она входит в предел

¹ См. Федченко, О. Д. Самбатас – Вышгород: Русь у Константина Багрянородного // Гуманитарная парадигма. 2018. № 1. С. 28–33.

русов и течёт к саклабам. Затем она достигает города Хурдаб, относящегося к саклабам, и используется (расходуется, применяется) на их полях и лугах» [12].

Трактат содержит указания и относительно мест обитания упомянутых племён:

«§ 18. К востоку от страны кимаков живёт племя хырхызов; к югу от неё — реки Артуш и Итиль, к западу от неё некоторые из хифчахов и некоторые из Северных Ненаселённых Земель; север её расположен в тех северных местностях, где люди не могут жить.

§ 19. К востоку от страны гузов пустыня гузов; к югу от неё, некоторые местности той же пустыни, а также Хазарского моря; к западу и северу от неё река Атиль.

§ 20. К востоку от страны тюркских печенегов — пределы гузов, к югу от неё — пределы Буртасов и Барадасов; к западу от неё — пределы маджгари и русов; к северу от неё — (река) Рута.

§ 22. К востоку от страны маджгари — гора; к югу от неё племя христиан, именуемое V.n.nd.r; к западу и северу — области русов.

§ 44. К востоку от страны русов — горы печенегов; к югу от неё — река Рута; к западу от неё — саклабы; к северу от неё — Ненаселённые Земли Севера.

§ 50. К востоку от страны хазар стена, протянувшаяся между горами и морем, что же до остального — море и некоторые местности реки Атиль; к югу от неё Сарир; к западу от неё горы; к северу от неё V.radhas и N.nd.r.» [12].

Персидский географ предоставил сведения, достаточные для того, чтобы локализовать гидронимы, горы, города, народы, проживающие в данном регионе. Попробуем восстановить на основе указанных в трактате географических ориентиров древнюю карту. Итак, имеем:

1) горный массив, где берут начало три реки: расположенные рядом Рас и Артуш, севернее — Атиль;

2) горный массив является границей между кимаками и хырхызами;

3) Артуш протекает между гузами и кимаками;

4) Артуш соединяется с Атилем у селения Джубин (*Чубин);

5) Атиль течёт от селения Джубин (*Чубин) на запад вдоль границы между кимаками и гузами;

6) Атиль минует Булгар и поворачивает на юг и течёт между тюркскими печенегами и буртасами;

7) реки Рас и Атиль впадают в Хазарское море;

8) река Рус течёт на восток, затем — на юг и впадает в Атиль.

Представим поэтапную схему воспроизведения описанных географических объектов (рис. 1):

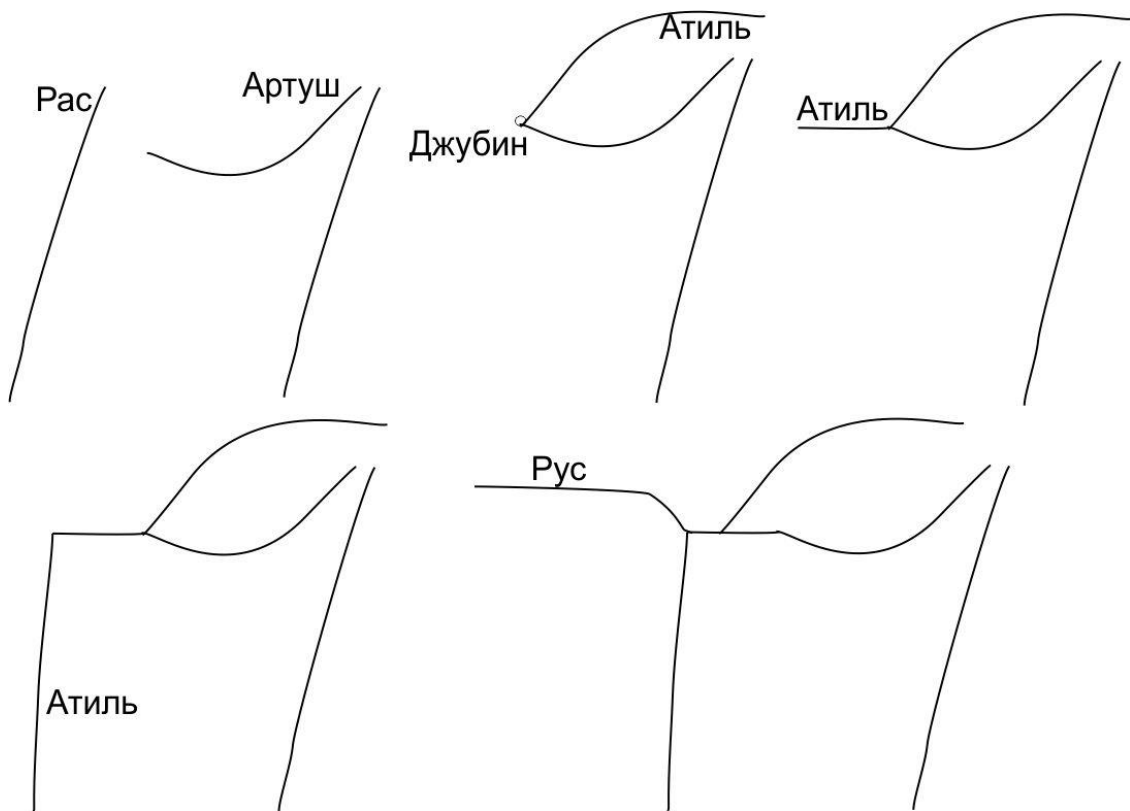


Рисунок 1. Поэтапная схема рек в трактате «Худуд ал-‘Алам мин ал-Машрик ила-л-Магриб». Составлено автором.

Если посмотреть на реальную карту, то заданным ориентирам соответствует регион Поволжья и Южного Урала. Тогда с большой долей вероятности, река Рас — это река Урал; Артуш — река Белая от истока до Уфы; Атиль — река Уфа от истока до устья, далее Белая до устья, далее Кама до устья и далее Волга до впадения в Каспийское море, а Рус — Волга от истока до устья Камы; Хазарское море — это Каспийское море; город Джубин — Уфа, а Атиль (город) — вероятно, Астрахань.

Соответствует параметрам, описанным в «Худуд ал-‘Алам...», и расположение племён (рис. 2).



Рисунок 2. Примерное расселение племён в трактате «Худуд ал-‘Алам мин ал-Маширик ила-л-Магриб» (цифрами обозначены реки, соответствующие §6). Составлено автором

Как видим, горы к востоку от страны маджгари (на рис. 2 северо-западнее Ростова-на-Дону) и печенежские горы суть Среднерусская возвышенность к востоку от русов. По реконструированному расположению племён и рек Поволжья можно локализовать реку Рута. Вероятно, автор трактата представлял данную водную артерию как единую систему гидронимов: Ока, Сейм, низовье Десны. Персидский географ отразил бытовавшее тогда восприятие, а именно — река Идель (Итиль) начинается у слияния рек Ак-Идели (Белая) и Кара-Идели (Уфа). В устье реки Уфы находилось городище с одноимённым гидрониму названием [8, с. 123] (рис. 3). Как отмечает краевед В. Агте, «ещё до основания русской крепости существовало поселение с названием Уфа, и располагалось оно на горе над устьем реки Уфы, давшей ему своё имя» [1, с. 50].

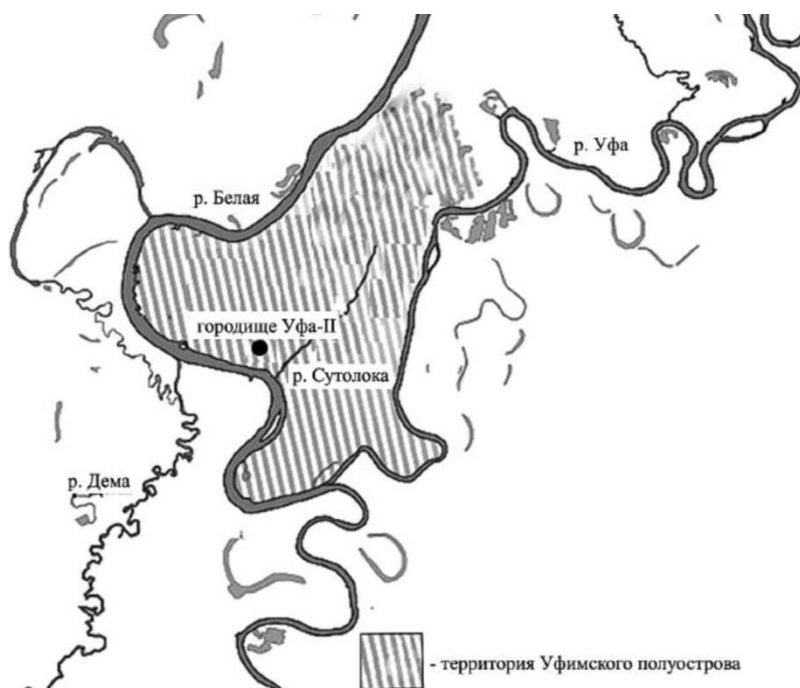


Рисунок 3. Расположение городища Уфа (см. 8, с. 123).

Можно предположить, что Джубин (*Чубин) и является поселением на месте современной Уфы. Таким образом, столице Башкирии согласно первому её упоминанию в трактате неизвестного персидского автора уже не менее 1125 лет, и она старше Москвы (основанной в 1147 году) и Казани (в 1004 году).

Установленные поволжские ориентиры дают возможность говорить об определённых центрах Руси, также упомянутых в арабских источниках. В своих трактатах древние авторы рассказывают о трёх таковых. Арабский географ Ал-Истархи в середине X века в «Книге путей государств» («Китаб масалик аль-мамалик»), оказавшей влияние на труды многих последующих арабских и персидских географов, представил ситуацию следующим образом: «Русов три вида. [Один] вид их — ближайший к Булгару, и царь их располагается в городе, называемом Куйаба, а он — больше, чем Булгар. А вид их самый отдалённый называется Салавийа. А вид их [третий] называется Арсанийа, и царь их располагается в Арса. Люди достигают для торговли Куйабы. Что же касается Арса, то не упоминают, чтобы кто-нибудь входил в неё из чужеземцев, потому что они убивают каждого, кто ступит на их землю из иностранцев. И вот спускаются по воде для торговли и не сообщают ничего о своих делах, и не позволяют никому сопровождать их, и не входят в их страну. Привозят из Арса чёрных соболей и олово» [2, с. 85].

Вспомним и ранее приведённый в «Худуд ал-‘Алам...» факт, что земли русов окаймляет река Рус, т. е. локализация интересующих нас центров привязана к верхней Волге. В этом контексте странным выглядят утверждения исследователей о соответствии городов Куяба Киеву, Славы —

Новгороду, а Арсы — различным местам от Поднепровья, Подонья до Поволжья и Прикамья. К тому же в древних текстах содержатся указания-подсказки, которые не позволяют связать, например, Куйабу с Киевом. В частности, Ал-Истархи так отмечает положение первого русского города — «ближайший к Булгару» и дополнительно указывает, что «от Булгара до Куйаба — около 20 переходов» [2, с. 86]. С учётом того, что Булгар находился в районе устья Камы, а расстояние между городами составляет около 600 километров, то искомый центр можно отождествить с районом современного Мурома. Арабское название Куйаба произошло, вероятно, от гидронима — географических объектов, довольно часто выступающих в качестве основного источника топонимов — и обозначало «город на Оке». А путаница с Киевом вызвана, скорее всего, созвучием современного названия с обозначением, приведённым на карте арабского географа аль-Идриси, на которой отмечены по Днепру — *kīaī*, второй топоним в середине земли русов — *kīūa* [13].

Взаимосвязь с гидронимией мы встречаем и в самом «отдалённом» уголке русского мира — Салавии (С.лаба, Сла.а). Потенциальным ориентиром для него послужили реки Лобь и Лама. Можно предположить, что арабские географы вели речь о купцах с важного транспортного перевалочного центра (с Лоби или с Ламы), объединяющего водные пути Западной Двины, Днепра, Волги, Оки. В этом контексте можно вспомнить о Волоколамске (Ламский Волон), который, как отмечает Е. Н. Мачульский, был ключевым пунктом на Волго-Балтийском торговом пути, существовавшем с VIII века [5, с. 102]. При этом, первоначально город располагался «на бреже Ламы реки и той ныне нарицается Старый Волон», что позволяет прислушаться к версии А. А. Зимина, который высказался о существовании на данной территории поселения с VIII–IX веков [3, с. 99].

Выяснив местоположение «ближней» и «отдалённой» руси, можно определить и «срединную» землю. Ориентиром для локализации которой может выступать район Ростова. Арсания/Артания, река Сара, река Которосль, Сарское городище, Ростов, Ярославль... Именно недалеко от Сарского городища был обнаружен клад 40-х гг. IX века, в составе которого хранились 15 стандартных слитков (14 целых и 1 обрубленный) оловянисто-свинцового сплава и подготовленный к переплавке браслет из аналогичного сплава. В числе восточноевропейских памятников известны лишь единичные фрагментированные экземпляры подобных слитков. находка слитков олова является одним из основных аргументов в пользу версии об отождествлении Арсы и Сарского городища, отмечает в своей работе Д. Смокотина [9, с. 13].

Тогда, выделив на Волжском пути три области с условными центрами в городах Ростов, Муром и Волоколамск (Ламский городок), примерные границы Руси можно очертить следующим образом (рис. 4):

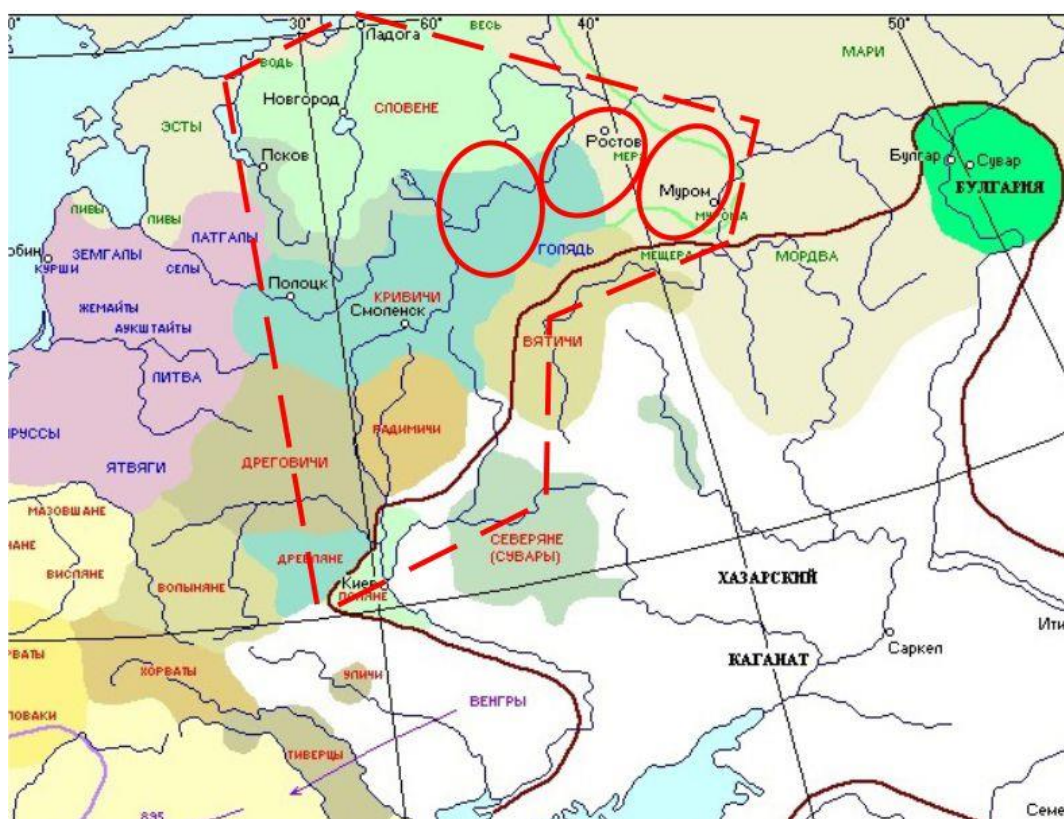


Рисунок 4. Русь (красная пунктирная линия) и три её области на Волжском пути (красная сплошная линия). Источник: Николаев В.В. Европа во 2-ой пол. IX в. (<http://adverbium.org/taxonomy/term/41>), авторская версия

Рассмотрим ещё два славянских города, упоминаемые арабскими учёными той поры. Их названия отличаются у разных авторов: встречаем написание Дж.рбад (Дж.р.ваб, Дж.равт, Х.рдаб, Х.зан, Хурдаб, Хордаб) и Ва.и. (Вантит, Вабнит) [2, с. 44, 47]. Относительно каждого из них имеются некоторые ориентиры. Город Хурдаб представлен следующим образом: «Река Рута входит в предел русов и течёт к саклабам. Затем она достигает города Хурдаб, относящегося к саклабам...», «...горный массив пересекает (область) саклабов и окаймляет тот город саклабов, который называется Хурдаб, после которого она достигает конца саклабов и там прекращается/кончается...» [12, с. 45; с. 18]. Или: «Город, в котором он (глава глав) живёт, называется Дж.рваб; три дня в месяц там бывает торг, там продают и покупают...»; «Хордаб — большой город и место пребывания царя» [2, с. 47, 54].

Кроме вариативности *дж/х* встречается чередование звуков *дж/ч* (например, у В. Ф. Минорского есть и вышеупомянутые *Джубин/Чубин*, и *хыфджахи/хифчах*). Это позволяет предположить, что арабскими географами таким образом передаётся славянский корень *чер-* (*чор-*) и, соответственно, название города Чернигова. В то же время, созвучная ретрансляция этого названия в Хордаб (Хурдаб) обусловлена его маркированием по-арабски как «большого города» [11, с. 210]. Чернигов находится в славянских землях

северян на берегу Десны ниже устья Сейма (Рута) и «окаймляется» Среднерусской возвышенностью.

Городу Вантит в источниках даётся следующая характеристика: «Между страной печенежской и страной славянской 10 дней (пути). В начале пределов славян — город, называемый Ва.а.»; «Вабнит — первый город на востоке (страны славян), и некоторые из его жителей похожи на русов» [2, с. 44, 54]. К самым восточным славянским городам того времени можно отнести летописный Воино. Поселение располагалось на правом берегу Оки, предположительно выше по течению от современного населённого пункта Шилово [6, с. 249]. Не исключено, что он входил в систему оборонительных сооружений Старой Рязани (наподобие крепостей Вышгород/Самбатас и Витичев по отношению к Киеву). Находившиеся недалеко Муром и Булгар, позволяли арабским географам говорить о славянском соседстве «на востоке с некоторыми из русов и булгарами» [2, с. 54]. С другой стороны, водный путь Ока — Волга делал Воино известным на Поволжье. Как предполагает Д. Смокотина, для арабов Воино играл роль первого славянского города на пути «из араб в варяги» [10, с. 10].

Как видим, название видов (областей) руси произошло от гидронимов и было донесено до арабских авторов местными купцами, торговавшими на Востоке. Названия славянских топонимов были услышаны географами, вероятно, от восточных купцов, бывавших в тех городах. То есть независимо от объекта использован единый принцип географической номинации.

Очевидно, что арабские авторы описывали состояние дел в «восточной» (волжско-окской) Руси, в то время, как мало представляли Русь «северную» (Новгородскую) и «южную» (Киевскую). А в этом регионе вдоль Волжского торгового пути располагаются три области Руси. На Каспий из Новгорода можно было попасть через верховье Волги, Ламу, Волошну, Рузу, Москву и по Оке через Муром в Волгу к булгарам [3, с. 98]. То есть выделяются три ключевые района: Славия объединяет водные пути Западной Двины, Днепра, Волги, Оки; Арсания контролирует «северное» направление Белоозеро—Шексна—Волга; Куйаба перекрывает Окский бассейн. При этом, очевидно, славянские земли доходят до Рязани, что соответствует территории расселению вятичей. Также можно предположить наличие водного пути из Булгар в Киев: Волга—Ока—Сейм—Десна—Днепр, проходящего через славянские города Воино и Чернигов, упомянутые в арабских источниках как Вантит и Хордаб.

Вместе с тем многие территории казались географам с Востока «переплетением» руси и славян, к которым относили в том числе и новгородские и киевские земли. Похожая картина описана и в «Повести временных лет»: «...и по тѣмъ городомъ суть находницѣ. Варази. пѣрвии наслѣдници в Новѣгородѣ Словенѣ. и в По^{лѣ}тъскѣ Кривичи. Ростовѣ Меране. Бѣлѣззерѣ Весь. Муромѣ Мурома. и тѣми всѣми шбладаше Рюрикъ...» [7]. Тогда как районы озера Ильмень, Днепровский и Окский бассейны занимали

славянские племена, постепенно попадающие в зависимость от Руси. Аналогичную ситуацию встречаем и у Константина Багрянородного (Порфирогенета) в трактате «De administrando imperio» («Об управлении империей»). Византийский император показал, что Русь в те времена строилась на принципе «центр—пактионы», имея, по сути, два ядра: Новгород — внешняя (дальняя) Русь и Киев — внутренняя (ближняя), остальные — Славинии — пактионы [4, с. 44–45].

Таким образом, если у Порфирогенета описана Русь с позиции пути «из варяг в греки», то у восточных авторов мы видим Русь в направлении «из варяг в персы».

Литература

1. Агте, В. С. О расположении и названии города Уфы // Вестник Академии наук РБ. 2012. Т. 17, № 4. С. 49–55.
2. Древняя Русь в свете зарубежных источников: хрестоматия: в 5 т. / Под ред. Т. Н. Джаксон, И. Г. Коноваловой, А. В. Подосинова. М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науки, 2009. Т. 3. 264 с.
3. Зимин, А. А. Новгород и Волоколамск в XI—XV веках // Новгородский исторический сб. Новгород: Новгородская правда, 1961. Вып. 10. С. 97–116.
4. Константин Багрянородный. Об управлении империей. Текст, перевод, комментарии // Под ред. Г. Г. Литаврина, А. П. Новосельцева. М.: Наука, 1989. 496 с.
5. Мачульский Е. Н. О локализации Старого Волока: новые материалы // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2011. № 4 (46). С. 102–108.
6. Монгайт А. Л. Рязанская земля. М.: Изд-во АН СССР, 1961. 400 с.
7. Полное собрание русских летописей. Т. 2: Ипатьевская летопись. СПб., 1908. Стлб. 21–35. URL: <http://litopys.org.ua/ipatlet/ipato1.htm>
8. Русланов Е. В., Шамсутдинов М. Р., Романов А. А. Раннесредневековые древности Уфимского полуострова. Городище Уфа-II. Материалы археологических раскопок 2015 года. Уфа: ГБУ Республиканский историко-культурный музей-заповедник «Древняя Уфа», 2016. 266 с.
9. Смокотина Д. В. Арса: место на карте (К вопросу о локализации третьего центра Руси) // Вестник Томского государственного университета. История. 2008. № 2 (3). С. 5–17.
10. Смокотина Д. В. Вантит — город вятичей // Вестник Томского государственного университета. История. 2008. № 1 (2). С. 5–12.
11. Юшко А. А. К вопросу о городах земли вятичей в бассейне Верхней Оки // Краткие сообщения института археологии РАН. 2013. Вып. 229. С. 207–217.
12. Hudud al-Alam. The Regions of the World. A Persian Geography 372 a. h. 982 a. d. / Tr. and expl. by V. Minorsky. Oxford UP, London, 1937. 524 p. URL: <http://odnapli1yazyk.narod.ru/hududalal.htm>
13. Weltkarte des Idrisi vom Jahr 1154 n. Ch., Charta Rogeriana. Stuttgart: Konrad Miller, 1928. URL: <https://www.loc.gov/resource/g3200.ct001903>

УДК 7.091

Шведова Альона Дмитрівна
Культуролог,
викладач культурологічних дисциплін,
Україна, Київ

МИСТЕЦТВО СЦЕНОГРАФІЇ В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНОЇ ГЕНЕЗИ ВИДОВИЩНОСТІ

В статті розглянуто процес формування, розвитку та удосконалення сценографії в різних історичних епохах від драматичних першооснов у ритуально-обрядовому дійстві до технологій сучасної естради. Багатовіковий досвід сценографії прокоментовано в контексті історичного генезису згідно з історично обумовленими умовами існування видовищності. Аналітичний матеріал суттєво проілюстровано.

Ключові слова: сценографія, видовище, дійство, театр, сценічний простір, декорації, постановочна машинерія.

Шведова Алёна Дмитриевна
Культуролог, преподаватель
культурологических дисциплин,
Украина, Киев

ИСКУССТВО СЦЕНОГРАФИИ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ГЕНЕЗИСА ЗРЕЛИЩНОСТИ

Аннотация. В статье рассмотрен процесс формирования, развития и совершенствования сценографии в разных исторических эпохах от драматических первооснов в ритуально-обрядовом действе к технологиям современной эстрады. Многовековой опыт сценографии прокомментировано в контексте исторического генезиса соответствии с исторически обусловленными условиями существования зрелищности. Аналитический материал хорошо проиллюстрирован.

Ключевые слова: сценография, зрелище, действо, театр, сценическое пространство, декорации, постановочная машинерия.

Alyona D. Shvedova
Culturologist, Lecturer
in Culturological Disciplines,
Ukraine, Kiev

THE ART OF SCENOGRAPHY IN THE CONTEXT OF HISTORICAL GENESIS ENTERTAINMENT

Abstract. *The article considers the process of formation, development and improvement of scenography in different historical eras from the drama of the basic foundations in ritual action to the technologies of modern music. Centuries-old experience of scenography commented in the context of historical Genesis accordance with the historically determined conditions of existence of entertainment. Analytical material is well illustrated. Key words:*

Keywords: *scenography, spectacle, performance, theatre, stage space, sets, theatrical machinery.*

Для цитування:

Шведова, А. Д. Мистецтво сценографії в контексті історичної генези видовищності // Гуманитарная парадигма. 2017. № 3. С. 37–54.

У царині різноманітних типів видовищних мистецтв поруч із головною метою з кристалізації нових цінностей панує проблема використання багатовікового досвіду сценографії. Як вид художньої творчості, орієнтований на оформлення масового заходу і створення зображально-пластичного образу в умовах сценічного часу та простору сценографія давно стала невід’ємною складовою і одним з визначальних аспектів такого складного художнього організму як культурно-масове видовище. Мистецтво оформлення сценічного простору синтезує в собі все розмаїття просторових видів мистецтв. Завдяки їхнім можливостям художня цілісність та індивідуальність конкретного образу створюється завдяки таким напрямкам роботи над зовнішнім виглядом видовища, як:

1. просторові рішення за законами візуального естетичного сприйняття дійсності;
2. просторовій визначеності середовища засобами декорацій, костюму, гриму, світла;
3. просторова композиція пластичних можливостей акторів;
4. технічні можливості сцени й архітектурна заданість простору [11].

Термін «сценографія» використовується для загального позначення оформлення видовища на рівні всіх сценічних систем, сформованих протягом історії світової культури від її витоків і до сьогодення. Кожна з трьох існуючих систем співвідноситься з певним етапом історичного розвитку видовища як масового явища. І першою, що складалася на початковій стадії формування видовищного мистецтва в античну добу та проіснувала у Європі до епохи Відродження, а на Сході — аж до XX століття включно, стала система *ігрової* сценографії. Вона відповідала циклічному характеру існування древніх цивілізацій, східної культури та фольклору всіх народів. Друга система сформувалась в річищі європейського мистецтва театру Нового часу в формах

декоративного оформлення сцени. Ця система відповідала лінійному розвитку західноєвропейської цивілізації у християнські середні віки. Певна односторонність кожної з цих сценографічних систем з часом інтегрується, тому в культурі ХХ століття виникає тенденція до синтезу циклічного та лінійного шляхів та його специфічного відображення прийомами *дієвої* сценографії. Ця система складається протягом ХХ століття, а у другій його половині стає провідною в практиці світового театру.

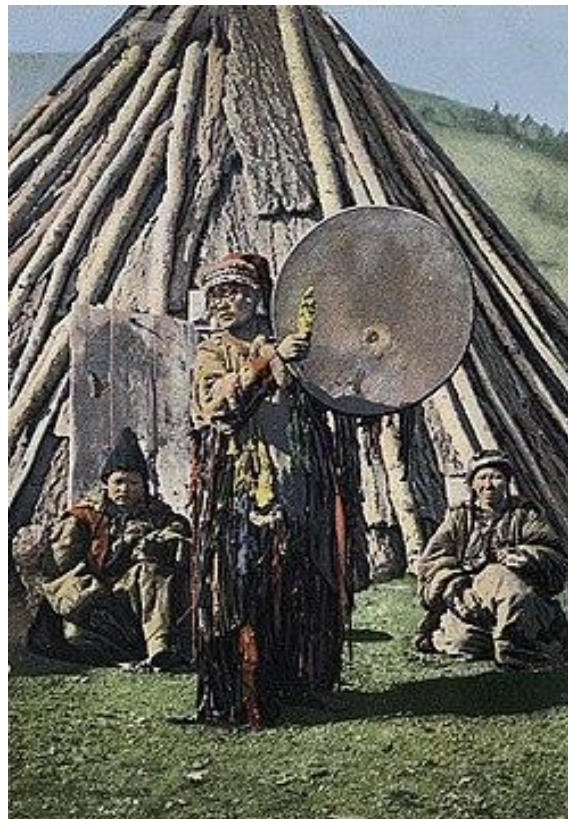
При заглибленні у питання походження мистецтва сценографії виявляється, що задовго до набуття ним своїх специфічних форм носіями певного сценографічного «генетичного коду» стали дійства ритуально-обрядового предтеатру [2, 2011]. У цьому «коді» предсценографії вже були закладені всі головні функції, які сценографія спроможна виконувати у виставі: персонажна (засобами вагомого персонажу), ігрова (за рахунок зовнішніх аксесуарів акторів та їхньої гри) та позначуюча місце дії (структурування середовища) [Там само]. Ритуально-обрядові дійства були сфокусовані на об'єкті, який мав образ вищої сили/божества. Серед таких були різноманітні зображення та фігури (ідоли, тотеми, опудала), тварини та рослини, а також вогонь як символ сонця.



Лубок ХІХ ст. Святкування Трійці (Зелених свят).

В центрі прикрашене дерево-символ, що походить з давнього культу рослинності.
©Суспільне надбання. https://uk.wikipedia.org/wiki/Зелені_Свята#/media/File:Semik_crop.jpg

Заклинальні обряди риболовлі, полювання, війни, врожаю у народів первинної культури в своїй господарсько-магічній спрямованості були достатньо наочними у драматичному сенсі. На їх основі зросли посправжньому драматичні дійства с розвиненим діалогом та зачатками декоративного оформлення. Форму драматичного дійства мають, наприклад, шаманські ритуали у алтайців: в юрті-«сцені» встановлювалася береза з дев'ятьма зарубками — символами надземних світів. Шаман поступово піднімався по цих зарубках, демонструючи перехід з одного «неба» на інше, та на кожному розігрував особливу сцену. До того ж перед входом до юрти відмежовувався «загін», куди шаман, пантомімічно зображуючи ловлю за закляття жертвовного коня, заганяв його душу [13].



Алтайська шаманка. Початок ХХ століття.

Автор фото Sergei Ivanovich Borisov. © Суспільне надбання.

https://ru.wikipedia.org/wiki/Шаманизм#/media/File:SB_-_Altay_shaman_with_drum.jpg

В деяких розвинених масових дійствах іноді відбувався розподіл ролей: так, в цейлонській церемонії задобрення злих духів («якунатанава») беруть участь персони заклинателя (капорале) та його помічників, що виступають від особи злих духів. Такий прийом язичницьких обрядів надалі переросте в традицію масок у видовищах античного театру різних народів, а пізніше в середньовічному театрі містерій, театрі dell'arte Нового часу, скомороших виставах на Русі, балів-маскарадів тощо.



Кам'яна маска, прекерамічний неоліт.
Музей Біблії та Святої Землі, Париж.

Автор фото [Gruffindor](#). CC BY-SA 3.0
https://ru.wikipedia.org/wiki/Маска#/media/File:Мusee_de_la_bible_et_Terre_Sainte_001.JPG



Маска аборигенів Нової Ірландії.
Етнологічний музей, Берлін.

Автор фото [User:FA2010](#).
©Суспільне надбання.
https://ru.wikipedia.org/wiki/Маски_Тамануа#/media/File:Neuirland_Maske_13_EthnM.jpg



Баута — маска венеціанського карнавалу.

Автор фото [Godromil](#).
©Суспільне надбання.
https://ru.wikipedia.org/wiki/Венеціанська_маска#/media/File:Maschere_veneziane - Ва%С3%B9та.jpg

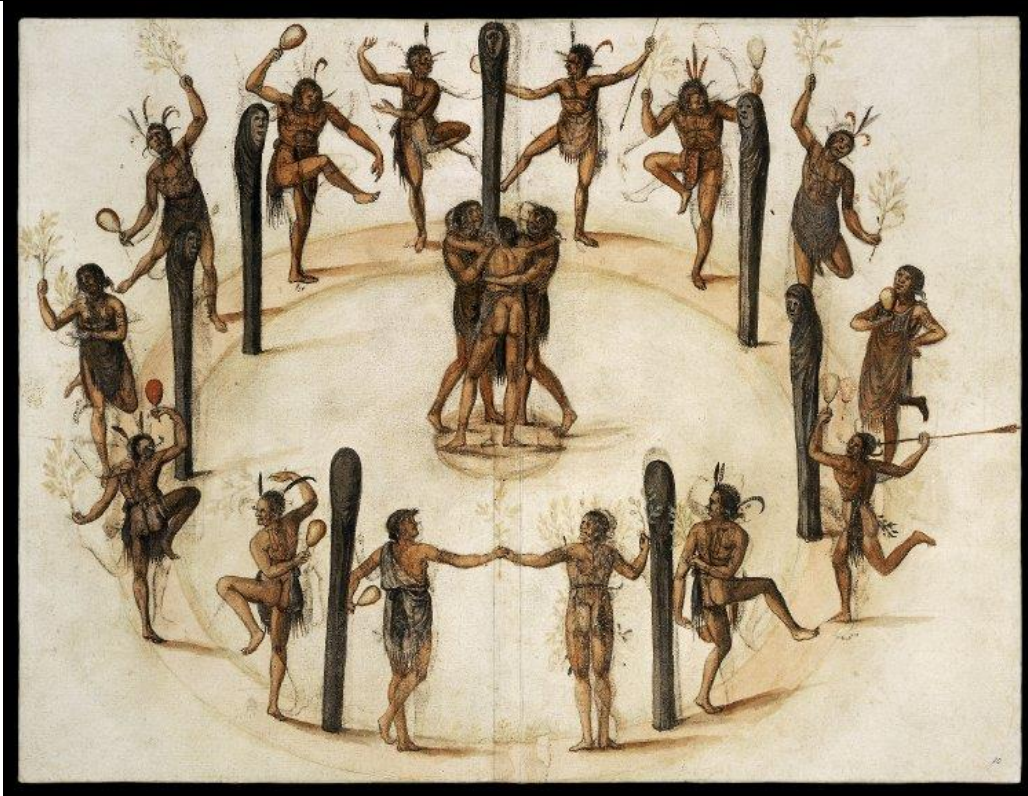


Жіноча маска японського театру Но.

Відбуваються зміни виразу обличчя залежно від куту нахилу маски.

Автор фото [Wmpearl](#). © Суспільне надбання.
https://ru.wikipedia.org/wiki/Но#/media/File:Three_pictures_of_the_same_noh_%27hawk_mask%27_showing_how_the_expression_changes_with_a_tilting_of_the_head.jpg

Сценою (умовно кажучи) для обрядів міг стати будь-який простір, відокремлений від глядачів. Але навіть на ранніх стадіях існування ритуалу простір для нього оформлювався згідно з особливим символічним значенням події — за основу брався або квадрат, що слугував знаком Землі, або коло як символ Сонця.



Акварель Джона Уайта (John White, 1540—1593).

Ритуал вогнища індіанців Роанок (1585). Розташування священних тотемів та людей з брязкальцями з тикви по колу навкруги священного центру.

© Суспільне надбання. [http://s30556663155.mirtesen.ru/blog/43208759144/John-White\(1585-1593\).Pervyie-izobrazheniya-korennyih-amerikants](http://s30556663155.mirtesen.ru/blog/43208759144/John-White(1585-1593).Pervyie-izobrazheniya-korennyih-amerikants)

Античний театр як самостійний тип видовищності та вид власне художньої творчості започатковує ігрову систему оформлення вистав (тобто ігрову сценографію). І хоча процес її складання був поступовим, довгий час пов'язаним з ритуальним обрядовим предтеатром та його сценографічними персонажами, типізованими місцями дії як образами світобудови (наприклад, оркестра і проскеніум у давньогрецькій трагедії) [2], проте важливою віхою в процесі формування театру як мистецтва, а не місця сакральних-ритуальних акцій, став його історичний рух від релігійності до світськості [Там само]. Цей «перехід» супроводжувався суттєвими формальними змінами, а саме — появою повноцінної сцени, як місця перебування актора, відокремленого від глядача, що не стає учасником дії, а спостерігає за тим, що відбувається на значно збільшеному майданчику-сцені.



Римський театр у Пальмірі. II ст. н. е. Панорамний вид сцени театру з боку кавей.

Станом на початок 2017 року суттєво зруйновано терористами

Автор фото © Guillaume Piolle / [CC BY 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/)

[https://ru.wikipedia.org/wiki/Римский_театр_\(Пальмира\)#/media/File:Palmyre_-_th%C3%A9%C3%A2tre_pano.jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/Римский_театр_(Пальмира)#/media/File:Palmyre_-_th%C3%A9%C3%A2tre_pano.jpg)

Архітектура античних театрів вражає і сьогодні своїми акустичними, візуальними та механічними умовами, спорудженими для враження глядацької аудиторії. Але сценічне оформлення вистави в античні часи було елементарним: воно складалося з плоских розфарбованих пінаків — дерев'яних чи глиняних дошок-табличок, що вставлялися в пази проскенія. Як декорацію використовували тканини, які більше існували для маскуванню акторів від глядацької зали. Лаконізм в оформленні сцени доволі показовий для античного театру «що не пішов за принципом сценічної ілюстрації місця дії» [7, с. 80]. «Весь комплекс оформлення був підпорядкований загальній емоційній атмосфері вистави, зображальному відтворенню характеру (природи) дії, а не зображенню місця дії» [Там само]. При динамізмі просторових змін перебування персонажів в тестах давньогрецьких п'єс (наприклад, «Медея», «Мир» Арістофана), їхнє оформлення у виставах «завжди здійснювалося за симультанним (одночасним, одноразовим) принципом — єдиний образний простір на всю виставу» [Там само].



Мармуровий рельєф (пінака) з Пірея. Зображенням Діоніса (лежить) та акторів (стоять)

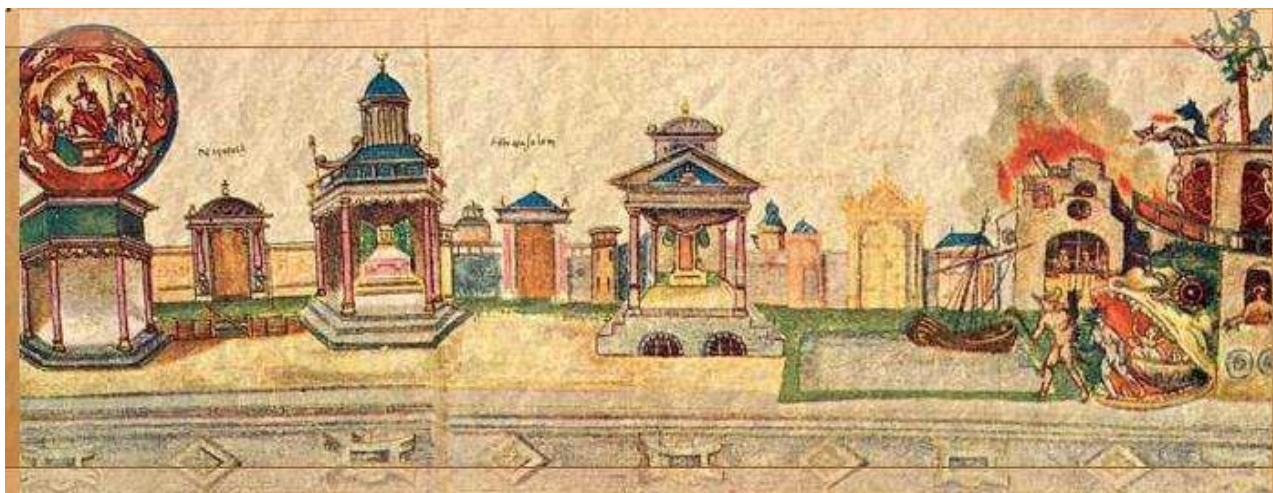
з масками та тимпанами у руках. Національний археологічний музей, Афіни

Автор фото [Marsyas](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marsyas_-_Marsyas.jpg). [CC BY-SA 2.5](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/).

[https://ru.wikipedia.org/wiki/Національний_археологический_музей_\(Афины\)#/media/File:NAMA_Bacchantes.jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/Національний_археологический_музей_(Афины)#/media/File:NAMA_Bacchantes.jpg)

По мірі історичного руху від театру релігійно-міфологічного до світського, тобто від Античності до епохи Відродження, відбувалося зростання й ігрової сценографії. У Середньовічну добу у всіх сферах життя головну роль займала церква, тому у сфері видовищних масових заходів панувала літургія — церковна служба з розігруванням сцен з Євангелія (наприклад, до Різдвяного циклу літургій входили епізоди побиття немовлят, хода волхвів, поклоніння Ісусу-немовляті тощо). Сценографії як окремого виду мистецтва в цей час не існувало, вона виявлялася у внутрішньому та зовнішньому оздобленні церков та храмів. Також поступово у літургійні дійства вводилися костюми. Основними жанрами вистав, що згодом вийшли зі стін церкви на паперть (зовнішнє церковне крильце перед внутрішнім притвором храму), були містерія (вистави на релігійні сюжети), міраклі (з дивом у фабулі) та мораліте (алегоричні драми повчальної спрямованості). Саме з розвитком цих жанрів пов'язано не лише збагачення тематичного діапазону вистав, а ще й накопичення нового сценічного досвіду. Так, містерії розвивали технічне оздоблення місця дії, чим підготували основу для ренесансної драми. Для вистав мораліте як жанру, що міцно пов'язаний з символіко-алегоричним сприйняттям світу, особливим чином організовувався простір сцени — вона виявлялася свого роду моделлю світу, своєрідну логіку мала також побудова образів — актори матеріалізували абстрактні поняття, які «олюднювалися» за допомогою конкретної деталізації. Тому персонажі-резонери мораліте мали при собі таблички з означенням тих чи інших чеснот, та вдягали одяг, що асоціювався з ролями-чеснотами.

Більше того, організація містерії, міраклю та мораліте оздоблювалась все більш складними постановочними ефектами, тому навіть з'явилися інструкції до їх влаштування, щось на кшталт «режисерських» настанов. В таких виставах для масового глядача використовувався симультанний принцип оформлення — нерухомі декорації, встановлені на сцені в певній послідовності, одночасно показують різні місця дії: від раю до пекла. Перехід виконавця від однієї декорації до іншої означав зміну місця дії. Існувало три типи оформлення вистави: *рухомий* — на педжентах (двоповерхових балаганах), де на нижньому ярусі актори перевдягалися, а на верхньому відбувалося сценічне дійство; *кільцевий* (за принципом амфітеатру) — глядачі зосереджувались в центрі, а навколо актори на повозках відображали сценки; *бесідковий* — на одному помості розташовувались в одну лінію статичні фронтально розгорнути до глядача бесідки з акторами, що відтворювали різні сцени дійства, а глядачі вільно проходили між ними. Останній тип організації містеріального дійства був найбільш удосконаленим й тому поширений.



Декорації містерії в Валансьєні. Мініатюра Гібера Кайо, 1547. © Суспільне надбання.

У літургії, що вийшла за межі церкви у вигляді містерії, почали з'являтися особливі виконавці — жонглери та гістріони, які виступали як придворні «дурні». Вони були вбрані в яскраві костюми та капелюхи, використовували музичні інструменти та дзвіночки й активно користувалися гримом [8]. «Дурень був активним, дієвим персонажем містерії. Він уособлював своїми діями и гостротами народний гумор, їдку посмішку. Іншу роль грав у містерії біс — він сам завжди був об'єктом насміхань. <...>

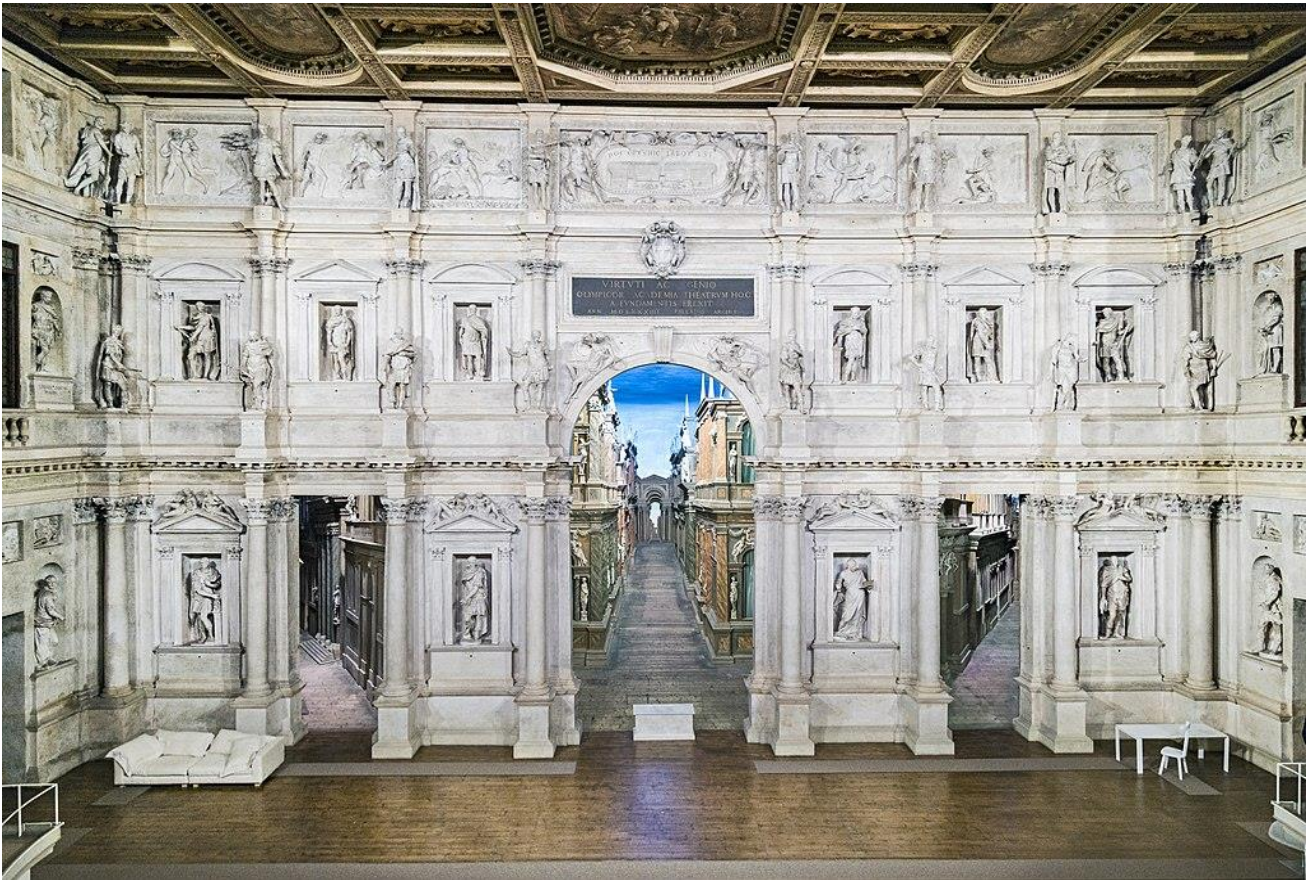
Дві комічні фігури містерії — дурень та біс — визначали у подальшому розвитку театру маски двох коміків — шахрая та простака; це яскраво буде помітно в образах двох слуг італійської комедії масок» [6].

Система оформлення вистав на основі гри акторів та маніпулюванні з елементами сценографії досягла своєї кульмінації в епоху Відродження. Але наприкінці ренесансної доби ця система зміниться декораційною сценографією — системою створення образу місця дії. Декораційне мистецтво як особлива система оформлення вистав народилося в італійському придворному театрі кінця XV–XVI століть у вигляді декораційної перспективи. На таких декораціях зображали площі та будівлі ідеального міста або ідеальний сільський пейзаж. Автором однієї з перших декораційних перспектив в храмовому будівництві був великий зодчий Донато Браманте (1444–1514).

А у театрі доби Відродження перспективні декорації з'являються, за всіма ознаками, лише на початку XVI століття. А найвищим досягненням

¹ «На єдиной площадке слева направо находятся: 1) зал с верхним помещением для музыкантов; 2) рай на возвышении, над залом; 3) город Назарет в виде ворот, перед которыми виден забор с калиткой; 4) храм; 5) город Иерусалим (в виде ворот); 6) дворец с находящейся внизу темницей; 7) дом епископов в виде башни на задней стене; 8) золотые ворота; 9) чистилище в виде тюрьмы; 10) ад в виде раскрытой пасти дракона и расположенной над нею башни с платформами; 11) море — бассейн с плавающим по нему корабликом» [6].

перспективних декорацій цього часу є декорації театру «Олімпіко» у Віченце (1580) архітектора Андреа Палладіо.



*Перспективне зображення вулиць міста у декораціях театру «Олімпіко» у Віченце.
Автор фото Didier Descouens. CC BY-SA 4.0
[https://ru.wikipedia.org/wiki/Олимпико#/media/File:Interior_of_Teatro_Olimpico_\(Vicenza\)_scena_.jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/Олимпико#/media/File:Interior_of_Teatro_Olimpico_(Vicenza)_scena_.jpg)*

Справді революційним для декоративної сценографії було започаткування статичного театру та використання в нім сцени-коробки (у XV–XVI столітті в Італії): «Італійські архітектори доби Відродження (Браманте, Серліо та інші), які в цей час домінують у процесі новонародження професіонального театру, винайшли так званий „театр-коробку“ — сучасну, накриту дахом будівлю класичного театру з добре обладнаною сценою (кулісна система). Але античний архітектурний принцип було збережено: коло, поділене на два рівних простори — залу для глядачів та сцену» [7, с. 80]. Але крім архітектурного видовищного простору театру «не меншим відкриттям була можливість утворення на сцені ілюзорного простору вистави за рахунок оформлення сцени та вбрання акторів, а також за рахунок особливого мізансценування. Професіональний античний театр повною мірою засвоїв образну роль сценічного середовища і виробив розвинену культуру його художнього вирішення за рахунок декорацій, костюмів та гриму, масок, ігрового реквізиту, сценічної машинерії (екіклеми, «махіна»,

періакти)» [Там само]. Так, театр «Глобус», в якому працював В. Шекспір, мав форму восьмиграннику, трапецеїдальну сцену, фундамент якої видався у глядацький зал». Функціональний простір було поділено на три частини: просценіум — передня частина сцени; задня — відділена двома колонами, що утримували солом'яну кривлю; верхня — балкон над задньою сценою. Завершала цю складну конструкцію невелика башточка, на якій під час вистави вивішувався прапор. Сцена зазвичай прикрашалася килимами та циновками, а завіса залежно від жанру (комедії чи трагедії) була блакитною або чорною.

В епоху Бароко, яке домінувало в XVII столітті, мистецтво декорації простору стало середовищем, що оточує їх з усіх боків і створеним в усьому об'ємі простору сцени-коробки. Одночасно істотно збагатилися самі місця дії: їхня типологія розширилися від підводних царства до небесних сфер, а людина виявлялася хоч і невід'ємною, але крихтою цього світу.

Наступні століття еволюція декораційного мистецтва тісно пов'язана з процесом освоєння і технічного оснащення сценічного простору всередині театру. І однією з типових рис декорацій XVII століття стала їх динамічність і мінливість: на сцені (і на «землі», і під «водою», і в «небесах») відбувалося безліч подій-метаморфоз та перетворень. Спочатку миттєві технічні зміни одних картин іншими проводилися за допомогою теларієв — розташованих по краям сцени тригранних обертових призм, обтягнутих полотном з зображенням. Потім були винайдені кулісні механізми і ціла система театральних машин. Так в театрі Фарнезе у Пармі (Італія) архітектор Д.-Б. Алеотті зробив наступний крок в справі удосконалення перспективних декорацій: мальовниче оформлений задник сцени, що складав єдине ціле з боковими декораціями. Цим нововведенням Алеотті замінив об'ємні та статичні теларії. До того ж ці пласкі куліси, займали мало місця и були розсувними, могли ставитися один за одним у будь якій кількості.

Таким чином, перехід від теларійної сцени к кулісній значно збільшив кількість змін декорацій, тому кулісна декорація затвердилась у театрі XVII століття, де панувала обстановочна опера, що потребувала систематичних та стрімких змін декорацій.

У межах технічного оснащення сценічного простору великий розвиток мала театральна-постановочна техніка — так звана машинерія. Ще з часів античного театру був розповсюджений прийом «польоту» як технізоване оформлення появи божества з небес («Deus ex machina»). А потім театральна-постановочна техніка стала сприйматися як самодостатня, яка не тільки являє спосіб предметної презентації, а й оздоблює виставу. Мистецтво посилення театральної ілюзії удосконалював німецьким архітектором та театральним декоратором Йозефом Фуртенбахом (1591–1667). Його розробки

перспективної завіси, техніки освітлення сцени, влаштування помосту сцени, системи бутафорії та сценічних ефектів [4, с. 16–18] вплинули на розвиток сценічної техніки XVII століття.



- 1, 2, 3, 4 — хмари для появи ангела з допоміжними пристроями;
5, 6 — хмари, що піднімаються;
7 — райські хмари;
8 — трон фараону;
9 — хвилі:
а) нерухома,
б) рухома,
в) обертова;
10 — хвиля, що піднімається;
11 — гора Синайська;
12 — кит, що пливе;
13 — корабель у морі;
14 — масляні лампи:
а), б) пригвинчені,
в), г) стоячі,
д) лампа-парасолька.

Театральні машини Й. Фуртенбаха в м. Ульме
з книги «Мужне дзеркало мистецтва», 1663. © Суспільне надбання.

Ще одним здобутком театральної машинерії стала обертова сцена.

Перебудова сцени породила необхідність перебудови архітектури театру в цілому. Головною метою було створення театру, який містив би найбільшу кількість глядачів, та можливість використовувати його з господарською метою. Так з'явилася ідея багатоярусного театру. Цей принцип збережено й до сьогодні, і як у давні часи так і зараз однієї з вагомих залишається проблема звучання слова актора в досить великому приміщенні. Сьогодні поширено використання апаратури для ретрансляції та посилення звуку, але перевага віддається живому звуку. Тому акустика приміщення для вистав (концертів, шоу тощо) й дотепер вважається головним критерієм якості приміщення театру.

Найбільше поширення театральна архітектура здобула у Венеції [6].

В епоху Класицизму декорація була єдина і не змінна і слугувала фоном для акторської гри. Сценографія стала горизонтальною, на зміну барочній вертикальній. Дія стала більш інтер'єрною. Знову динамічними декорації стали у добу Романтизму. Одним з головних об'єктів сценічного втілення в цей час виявилися стани природи, найчастіше катастрофічні. А коли ці страшні стихії відігравали свої сценічні «ролі», перед глядачами відкривалися ліричні пейзажі, скелястий гірський, чи річковий, озерний, морський або найчастіше нічний — з місяцем, що визирив з тривожних рваних хмар. При цьому природа в усіх її проявах втілювалася художниками не шляхом зображення її на площині театального задника, а за допомогою суто сценічної машинерії, світла, руху і різних інших прийомів «пожвавлення» всього тривимірного обсягу простору сцени і його перетворення. Романтичні декоратори перетворили сцену в світ відкритий, нічим не обмежений, здатний вмістити в себе все різноманіття місць дії. У цьому відношенні взірцем для них був Шекспір, — на нього вони спиралися в боротьбі проти класицистичного канону єдності місця і часу.

Суттєві зміни насамперед у характер декораційних зображень внесли художники-декоратори ХІХ століття. Ними були створені хоча й ідеалізовані (як під час класицизму), але ніби реальні мотиви (як у добу Просвітництва) із прагнення до правдоподібності і природності. В Росії найвідомішим став декоратор Андрей Адамович (Андреас Леонгард) Роллер — як найкрупніший художник романтичного напрямку на багатьох ескізах (більше ніж к 200 спектаклям) якого відточена робота з переднім та заднім планами сцени, з освітленням простору та предметів, їх розташуванням [василькова, с. 27–28], що є свідомством «прекрасного знання А. А. Роллером особливостей і конструктивних форм зображеної архітектури та вміння перетворити ці знання у простір сцени» [Там само, с. 28].



*Ескіз декорації А. Роллера до опери «Ундіна» (1846).
[Див.: 2]*

Чималим новаторством театрального-декоративного мистецтва останньої треті XIX століття був Карл Федорович Вальц — «талановитий декоратор, який прекрасно володів секретами перспективного живопису; інженер-конструктор, що винайшов і розрахував складніші сценічні машини та пристрої та втілював їх на практиці; хімік-піротехнік, який створив театральні ефекти, що вражали сучасників, та використовував широкий спектр виразних засобів від свічок до електрики, запровадження якого на сцені він сам всіляко сприяв; машиніст, що блискуче знав можливості сценічної коробки від колосників до трюму й, нарешті, автор балетних лібрето, за якими були поставлені спектаклі, які залишили яркий слід в історії російського балету» [12, с. 34].

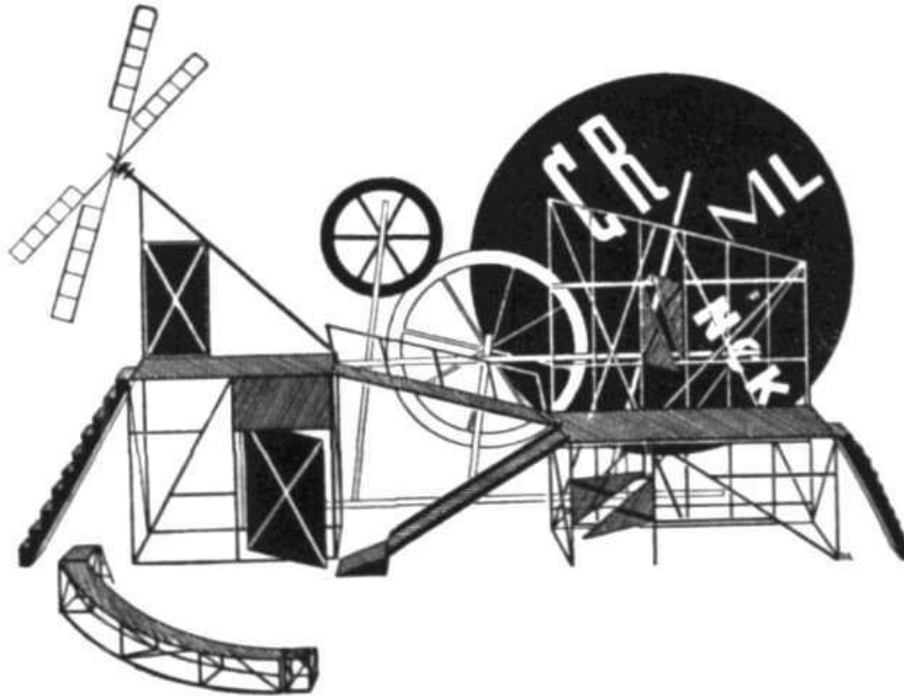


*К. Вальц. Декорації до балету Л. Деліба «Коппелія». Зображення селянських осель і пейзажу. 1905.
[Див.: 12]*

Згодом прийшла пора натуралізму, де місцем дії була сучасна дійсність. На сцені відтворювався як би «виріз з життя», як абсолютно реальна обстановка існування героя п'єси. У театрі XX століття на сцені почали втілювати розгорнуті історичні події, що потребувало значних декорацій як в дусі романтизованого їх зображенні, так і натуралістичними.

Значно збагатили сценічне оздоблення майстри російського театру початку XX століття найвищою візуальною видовищністю. Станіславський

прагнув максимально наблизити до реальної життєвої обстановці: Мейєрхольд — до архітектурного втілення ідеї позапортальної, максимально висунутої в глядацький зал сцени, поєднаної з відсутністю куліс, задників, регулюванням центра сцени освітленням та затемненням її країв [10, с. 44];



*Сценічна конструкція до вистави «Великодушний рогоносець» у постановці В. Мейєрхольда, 1922. Художник-постановник Любов Попова (1889–1924). ©Суспільне надбання.
https://ru.wikipedia.org/wiki/Великолепный_рогоносец#/media/File:MeyerholdCuckoldStagePlan.jpg*

Таїров працював над пластичної розробкою підлоги сцени, створення пластичного образу, проти справжніх речей і матеріалів. Останній як і Мейєрхольд із своєю біомеханікою (акторською системою рухів на сценічному майданчику) наголошував на органічному поєднанні відчуття руху та звуку, слова. Зброєю актора слугували й декорації з костюмом. Так, в спектаклі «Жирофле-Жирофля» Таїров «навмисно бешкетував: він виявляв свою режисерську майстерність, будуючи мізансцени колами, спіралями, використовуючи сцену в висоту або розташовуючи акторів відверто лінійно перед глядацьким залом. В усіх випадках мізансцени обумовлювались життєрадісною музикою Лекока, що закликала саме до швидкого темпу, який диктував спектаклю його нестримний темперамент и радісний сміх, а порою й ліризм» [9, с. 12].

При цьому парадигма сценічних прийомів у ХХ столітті була настільки багатоаспектною, що навіть прихильники суто реалістичної лінії відтворення життя засобами мистецтва не завжди цим обмежувався, якщо того потребував

сценічний матеріал. Наприклад, Станіславським для постановки спектаклю «Синій птах» у 1908 році самим режисером здійснена концепція дивних костюмів акторів у досить «алегоричній» формі. Тиск художнього матеріалу символічної п'єси М. Метерлінка обумовлює пошук найспецифічніших форм, силуетів, аксесуарів у костюмування акторів. Доказом того є не лише фантазії Станіславського на початку ХХ століття, а й сучасні — на початку ХХІ століття — театральні винаходи, осучаснені майстрами-костюмерами. Так, в оновленому Драматичному театрі імені К. С. Станіславського, сьогодні Електротеатрі «Станіславський», у 2015 році відбулася нова презентація спектаклю «Синій птах» в постановці Бориса Юхананова. Тепер дія відбувалася протягом трьох днів: по задумці режисера казка складається з трьох частин, «кожна з яких має свій настрій, свою сценографію та свої оригінальні костюми, котрих в загальному обсязі більше 350» [5]. Художник по костюмам Анастасія Нефьодова актора, що виконує роль диявола, поставила на пружинні ходулi, для ролі Радості сконструювала костюм в стилістиці театру, лаконізм якого контрастує з об'ємною перукою та фонтаном благих енергій, що виходять з її маківки, реконструювала довоєнну ялинкову іграшку «Біла Радість», в якій повністю уміщається актор.

Генеza костюму помітна при порівнянні задумок, матеріалів, з яких виконано сучасні костюми, та з синтезу культур, що обумовили силуети та фасони, технічне оздоблення й аксесуари, які додано для збільшення візуального ефекту від персонажа. Так, актор в ролі вогню «виходить з припічку и починає свій танок в традиції японського театру Но. Багато розшитий костюм Вогню не заважає артисту приймати вигадливі пози» [5]. А вигляд Цукру «складається з шматочків рафінаду и льодяників. На голові у нього — корона з кристалів цукру» [Там само]. Для виконавця ролі Ночі в сучасній постановці обрано єгипетський костюм, який «нагадує нам про загадки пірамід, обрядах поховання та небезпечних гробницях фараонів» [Там само].

Мистецтво сценографії яскраво виражене в театральних виставах минулого у культурі Новітнього часу повертаються до попередніх здобутій та додає більш сучасний технологічний вигляд не тільки в театрі, а й в концертах і фестивалях. Найяскравіше технологічний прорив у декораційному мистецтві помітно саме в концертах, де сценічний простір використовується повністю, а виконавець може спуститись на сцену з гори, сидячи на місяці, чи, навпаки, піднятися з підлоги, оскільки є сцена-ліфт та рухоме коло. Також концертний майданчик роблять різноманітних форм, щоб глядачі могли в різних сторін бачити виконавця, а він, в свою чергу, міг максимально взаємодіяти із глядачем. На сцені будуються цілі піраміди та замки, використовуються різні

світові та звукові прийоми. Величезні екрани візуально збільшують сцену та ще більше вражають глядача, але потребують високого рівень від виконавця.

Отже досить вірно вказано, що «від античних пошуків образу вистави рукою подати до сучасних систем сценографії з широким використанням архітектурних новацій, фактурних та світлових засобів створення драматичної атмосфери» [7, с. 80]. Більше того, значно раніше формування видовищ як соціокультурного феномену людства найдавніші дійства господарсько-магічної спрямованості мали свою так би мовити драматургію і свої засоби зображення та впливу на оточуючих. «Генетичний код» сценографії, що був притаманний ще міфологічним обрядам та народним «ігрищам», магічним та обрядовим ритуалам, частково трансформувався в балагане, циркове, театральне номеру та атракціони. Дійство, що з рухом до світського характеру існування, відмежовується від оточення і все більше розшаровується на окремі групи учасників: виконавців (більш-менш професійних) та глядачів. Для враження останніх людство вигадало багато візуальних-просторових, звукових, світлових, пластичних, декоративно-технічних та інших прийомів, в системі яких довгий шлях генеза попередніх здобутків та надсучасних технологій.

Література

1. Базанов, В. В. Техника и технология сцены. М: Искусство, 1976. 260 с.
2. Березкин, В. И. Искусство сценографии мирового театра: от истоков до середины XX века. Т. 1 М., 2011. 536 с.
3. Василькова, М. Готические мотивы в творчестве театрального декоратора А. А. Роллера // *Muscus*. 2010. № 5. С. 26–32.
4. Гвоздев, А. А. Иосиф Фуртенбах и оформление спектакля на рубеже XVI–XVII веков // *О театре: сб. статей. Л. : Наука (Временник отдела истории и теории театра), 1929. Вып. III. С. 14–21.*
5. Двенадцать невероятных костюмов «Синей птицы» электротeatра «Станиславский» // *Bigpicture*. 2015. 16 июля. URL: <http://bigpicture.ru/?p=659928&relap>
6. История западноевропейского театра: в 4 т. / *Общ. ред. С. С. Мокульский. М. : Искусство, 1956.*
7. Кісін, В. Б. Режисура як мистецтво та професія. К.: Науково-освітній центр «АЕЛС-технологія», 1998. 104 с.
8. Макаров, С. М. От старинных развлечений к зрелищным искусствам: в дебрях позорищ, потех и развлечений. 2016. 206 с.
9. Марков, П. О Таирове // *Таиров А. Я. О театре / Ком. Ю. А. Головащенко и др. М.: ВТО, 1970. С. 9–42.*

10. Мейерхольд в русской театральной критике: 1920–1938 / Сост. и коммент. Т. В. Ланиной. М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2000. 655 с.
11. Проскуряков, В. И., Ярема, Д. Р. Сценографія як головна складова архітектури театру // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. праць вузів художньо-будівельного профілю України і Росії. Харків: ХДАДМ, 2008. № 1. С. 245–248.
12. Родионов, Д. В. Оформление Карлом Вальцем балета «Коппелия» в московском Большом театре в постановке Александра Горского (1905) // Кафедра. № 4. С. 34–38.
13. Харузина, В. И. Примитивные формы драматического искусства // Этнография. 1928. № 1. С. 36–41.
14. Хренов, Н. А. Место зрелищных искусств в художественной культуре // Театр и наука (современные направления в исследовании театра). М., 1990. 409 с.
15. Шеповалов, В. М. Становление теории сценографии и её роль в науке о театре // Искусство и эстетическая культура : сб. науч. тр. СПб., 1992. С. 112–128.

~

Языкознание / Linguistics

УДК 81

Павлюк Татьяна Павловна

Кандидат филологических наук, доцент,
кафедра русской и украинской филологии с методикой преподавания,
Гуманитарно-педагогическая академия (филиал),
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского» в г. Ялте;
Российская Федерация, Ялта, e-mail: papina_2008@ukr.net

Якоби Ангелина Игоревна

Студентка,
Гуманитарно-педагогическая академия (филиал),
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского» в г. Ялте;
Российская Федерация, Ялта, e-mail: angelina.yakobi.97@mail.ru

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АББРЕВИАТУР В СОВРЕМЕННОМ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

В статье представлен анализ структурно-семантических особенностей аббревиатур газетного текста. Выявлены тематические группы аббревиатур, характерные для современного русского языка, определена специфика использования сокращений в структуре современного публицистического текста.

Ключевые слова: *словообразование, аббревиация, газетный текст, тематические группы аббревиатур.*

Tatyana P. Pavlyuk

PhD of Philology, Associate Professor,
Department of Russian and Ukrainian Philology with teaching methods?
Humanitarian-Pedagogical Academy (branch) of
V. I. Vernadsky Crimean Federal University (in Yalta);
Russian Federation, Yalta

Angelina I. Jacobi

Student,
Humanitarian-Pedagogical Academy (branch) of
V. I. Vernadsky Crimean Federal University (in Yalta);
Russian Federation, Yalta

STRUCTURAL-SEMANTIC FEATURES OF ABBREVIATIONS IN MODERN PUBLICISTIC TEXT

Abstract. *The article presents an analysis of structural and semantic features of abbreviations of the newspaper text. The thematic groups of abbreviations characteristic of the modern Russian language are revealed. The specificity of the use of abbreviations in the structure of the modern journalistic text is determined.*

Keywords: *word formation, abbreviations, newspaper text, thematic groups of abbreviations.*

Для цитирования:

Павлюк, Т. П., Якоби, А. И. Структурно-семантические особенности аббревиатур в современном публицистическом тексте // Гуманитарная парадигма. 2018. № 2. С. 55–64.

На сегодня существуют многочисленные исследования, посвящённые проблемам аббревиации в русском языке (исследования Е. А. Земской, Н. С. Валгиной, Д. И. Алексеева, М. А. Ярмашевич, О. Г. Косаревой, Т. С. Сергеевой, Е. А. Бирюковой, Э. Г. Куликовой, А. Т. Липатова, Э. Р. Мустафиновой, Т. Г. Нургалеевой, Н. О. Светличной, Е. А. Семиниченко, А. В. Стахеевой и др.), но при этом сокращённые лексические единицы по-прежнему являются предметом научной рефлексии современных исследователей. В настоящее время аббревиация выступает одним из наиболее распространённых способов создания номинативных единиц в газетно-публицистическом стиле. Специфика создания и употребления аббревиатур в текстах современных СМИ обуславливает устойчивый научный интерес к аббревиации как способу словопроизводства, наиболее полно отвечающего прагматическим установкам массовой публицистики.

Активные процессы в языке на современном уровне его развития всегда являлись предметом пристального внимания лингвистов, необходимость выявления новых тенденций в сфере словообразования и рассмотрение аббревиации как высоко продуктивного явления в современном газетном тексте определяет **актуальность** данного исследования. Анализ общих тенденций функционирования аббревиатур в современной русской письменной публицистической речи составляет **цель** работы. Основными **задачами** видятся:

- 1) рассмотрение структурной специфики современных сокращений;
- 2) систематизация наиболее характерных для современного русского языка аббревиатур по тематическим группам;

3) определение специфики использования сокращений в структуре современного публицистического текста.

Аббревиация как способ словообразования представляет мультилатеральное явление, получивший наибольшее развитие в языке XX века, но ведущее историю своего появления из далёкого прошлого. Популяризацию аббревиатур учёные объясняют появлением в реальности сложных предметов/явлений/денотатов, требующих для своего обозначения многокомпонентных словесных сочетаний. Их громоздкость, наиболее заметная в процессе коммуникации, под воздействием закона экономии языковых средств в выражении мысли, а также устранения избыточности информации активизирует компрессионные процессы, столь характерные для русского языка на новейшем этапе его развития. В словах-компрессивах в целом и аббревиатурах как их разновидности (промежуточной группы [7, с. 172]) информация передаётся меньшим количеством знаков, что увеличивает «ёмкость» каждого знака по сравнению с соответствующими ему исходными единицами [4; 5]. Это позволяет признать аббревиацию наряду с транспозицией, универбацией, усечением и сложением одним из видов оптимизации речевого сообщения.

Несмотря на высокую продуктивность сокращений и аббревиаций и в русском языке, всё же преимущественное распространение в нём получили сложносокращённые слова, образованные путём сложения начальных частей или слогов слов и буквенные аббревиатуры, как более удобная для письменного общения форма сложных терминов [6]. Тот факт, что сокращения и аббревиация наиболее продуктивны в последние десятилетия и системны как способы образования морфологических неологизмов, указывает на очевидную тенденцию к прагматизации языка с целью экономии языковых усилий [1; 4].

В связи с наличием различных способов аббревиатурных сокращений и соответствующего способа их произношения одной из наиболее распространённых классификаций аббревиатур является типология по их структуре, согласно которой учёные выделяют следующие типы данной языковой единицы:

1) аббревиатуры «инициального» типа, среди которых различают:

а) буквенные, состоящие из «алфавитных» названий начальных букв слов, входящих в исходное словосочетание (*МХТ* — **М**осковский **Х**удожественный **Т**еатр, *ОТР* — **О**бщественное **Т**елевидение **Р**оссии, *ВДНХ* — **В**ыставка **Д**остижений **Н**ародного **Х**озяйства);

б) звуковые — из начальных звуков слов исходного словосочетания, читаемые как обычные слова (*ВШЭ* — В[в]ысшая ш[ш]кола э[э]кономики, *бад* — б[б]иологически а[а]ктивная д[д]обавка, *загс* — з[з]апись а[а]ктов

г[г]ражданского с[с]остояния, *ФГОС* — **Ф**[ф]едеральный г[г]осударственный о[о]бразовательный с[с]тандарт);

в) буквенно-звуковые аббревиатуры, состоящие как из названий начальных букв, так и из начальных звуков слов, входящих в исходное словосочетание (*ГИБДД* — г[г']осударственная и[и]нспекция **б**езопасности дорожного движения, *ЦДСА* — **ц**ентральная диспетчерская с[с]лужба а[а]эропорта);

2) аббревиатуры, состоящие из сочетания начальных частей слов: *госкино* — **г**осударственный комитет по **к**инематографии, *мосгортранс* — **м**осковский **г**ородской **т**ранспорт, «*Платон*» — **п**лата за **т**онну (система транспортно-платной), *журфак* — **ф**акультет **ж**урналистики, *совбез* — **С**овет **Б**езопасности, *полпред* — **п**олномочный **п**редставитель, *худрук* — **х**удожественный **р**уководитель, *спецназ* — отряд **с**пециального **н**азначения, *диамат* — **д**ialeктический **м**атериализм;

3) аббревиатуры смешанного типа, в составе которых начальные части слов и начальные звуки (названия букв): *СевГУ [с'ефгэу]* — **С**евастопольский **г**осударственный **у**ниверситет, *горфо* — **г**ородской **ф**инансовый **о**тдел, *лавсан* — **л**аборатория **в**ысокомолекулярных **с**оединений **А**кадемии **н**аук, *самбо* — **с**амозащита **б**ез **о**ружия, *ГЛОНАСС* — **г**лобальная **н**авигационная **с**путниковая **с**истема.

4) аббревиатуры, сочетающие начальную часть первого слова со вторым словом, включённым в состав аббревиатуры полностью: *запчасти* — **з**апасные **ч**асти, *Моссовет* — **М**осковский **г**ородской **с**овет **н**ародных **д**епутатов, *экосумка* — **э**кологичная **с**умка, *медпомощь* — **м**едицинская **п**омощь, *соцсети* — **с**оциальные **с**ети, *Роскомбанк* — **Р**оссийский **к**ommerческий **б**анк; в том числе и те аббревиатуры, где начальная часть первого слова сочетается с формой косвенного падежа существительного: *завкафедрой* — **з**аведующий (чем? Т. п.) **к**афедрой, *замдекана* — **з**аместитель (кого? Р. п.) **д**екана, *начштаба* — **н**ачальник (чего? Р. п.) **ш**таба, *управделами* — **у**правляющий (чем? Т. п.) **д**елами;

5) аббревиатуры, состоящие из сочетания начала первого слова с началом и концом второго или только с концом второго: *мопед* — **м**отоцикл и велосипед, *эсминец* — **э**скадренный **м**иноносец, *рунет* — **р**усифицированный интернет.

Среди средств массовой коммуникации газета занимает особое место как старейшей вид общественной периодики с характерным исключительно ей повседневной доступностью, тематической многоплановостью каждого номера, удобной формой [8]. Статистический анализ современных газетных текстов показал, что в современных СМИ используются разные способы образования аббревиатур. По наблюдениям над структурными особенностями

аббревиатур в текстах периодической печати, в настоящее время в них активно используются следующие типы сложносокращённых наименований:

- буквенные аббревиатуры, состоящие из названий начальных букв слов, входящих в исходное словосочетание. Например: *Врачи детского ожогового центра ДГКБ им. Сперанского успешно «выращивают» дополнительную кожу на теле пациента* («Ялтинские вести», 13.10.2016);

- звуковые аббревиатуры, состоящие из начальных звуков слов исходного словосочетания. Например: *ВГИК — вообще уникальное учебное заведение, где попадаешь в другой мир* («Культура», 06.03.2017);

- буквенно-звуковые аббревиатуры, состоящие как из названий начальных букв, так и из начальных звуков слов, входящих в исходное словосочетание: *Все спортивные состязания прошли под аккомпанемент выступления художественных коллективов Культурного центра ГУВД Москвы* («Вечерняя Москва», 13.10.2016);

- аббревиатуры, состоящие из сочетания начальных частей слов. Например: *Что же касается ноября, то в ближайшее время Мосгортранс представит принципиально новый бесшумный трамвай* («Вечерняя Москва», 26.10.2016); *В целом по стране за счет первых средств от «Платона» было отремонтировано более тысячи километров дорог, начались стройка и ремонт 31 моста* («Комсомольская правда», 07.06.2017);

- аббревиатуры, состоящие из сочетания начальной части слова с целым словом: *Росприроднадзор сейчас проверяет все 67 российских морских портов, и мы добьёмся того, чтобы он смог проводить внеплановые проверки: уже внесли соответствующий законопроект в Госдуму* («Культура», 03.03 – 09.03.2017).

Существуют и другие примеры подобных единиц: *Но сотрудники учреждения заявили: платную медпомощь не оказывают* («Ялта КиК», 23.11.2016); *Уже к понедельнику, 23 января, за отмену санкций высказались эксглава Еврокомиссии Романо Проди и один из ведущих кандидатов в президенты Франции Франсуа Фийон, но оба не являются представителями действующей власти* («Культура», 27.01– 02.02.2017). Все выше приведённые примеры чрезвычайно частотны в текстах на экономические и политические темы и отражают высокую востребованность наименований подобного типа — экономичных и в то же время всем понятных, не требующих специального пояснения. Они, как правило, синонимичны составным наименованиям субстантивно-адъективного типа: «спортивный комплекс» (*спорткомплекс*); «социальная карта» (*соцкарта*); «медицинская помощь» (*медпомощь*); «европейская комиссия» (*еврокомиссия*) и т. п.

Помимо аббревиатур собственно русского происхождения (рассмотренные выше) в текстах российских СМИ в настоящее время активно употребляются заимствованные аббревиатуры. Аббревиатуры этого типа делятся на два подтипа:

1) при написании которых используются буквы латинского алфавита: *TPP*, *FIDE*, *RT* и др. Воспроизведение заимствованных аббревиатур буквами латинского алфавита — особенность, присущая исключительно русскому языку. Например: *Помимо TPP избранному американскому лидеру не по душе и Североамериканское соглашение о свободной торговле (NAFTA)* («Московский комсомолец», 23.11.2016); *Оппозиция в FIDE пытается отправить в отставку Кирсана Илюмжинова* («Советский спорт», 28.03.2017); *Что касается решения Facebook заблокировать RT, то оно идёт вразрез с базовыми принципами соцсети, декларирующими свободу обмена информацией и равенство доступа к ней* («Культура», 17.02–02.03.2017);

2) заимствованные аббревиатуры, которые пишутся кириллицей. Например: *Нас удостоили чести открыть после долгого ремонта Большой концертный зал ЮНЕСКО* («Культура», 06.03.2017); *УЕФА оштрафовал «Ростов» по итогам домашнего матча 1/8 финала Лиги Европы с «Манчестер Юнайтед», сообщает официальный сайт организации* («Советский спорт», 28.03.2017); *Отметим, что инициатором проекта «футбол для дружбы» является ПАО «Газпром», официальный партнер ФИФА и Чемпионата мира по футболу 2018 года* («Советский спорт», 17.03.2017).

Интересно, что перенос «иностраных» компонентов на русскую почву сопровождается колебанием формы их словоупотребления, а именно и свободное непоследовательное использование варианта как на латинице, так и на кириллице: SMS-сообщение и эсэмэс-платёж, VIP-ложа и ВИП-тур, ИТ-рынок и ИТ-сервис, PR и пиар (русская огласовка букв латинского алфавита), телеканал «REN TV» (в 1998–2006 гг.) и «РЕН ТВ» (в 2006–2010 и с 1 ноября 2010 до сих пор) (часть REN/РЕН – фрагмент имени основательницы канала Ирены Лесневской).

Анализ извлечённого из газетных текстов языкового материала (более 500 единиц сложносокращённых слов) необходимость распределить его по тематическим группам:

1) названия технических средств, термины информатики, программирования: *СМС* (служба мобильных сообщений, или сервис коротких сообщений / система коротких сообщений); *T9* (предиктивная (предугадывающая) система набора текстов для мобильного телефона); *ТВ*

(телевидение); *НОТАМ* (из англ.: «notice to airmen» — авиационные информационные уведомления); *ЕГАИС* (единая государственная автоматизированная информационная система); *DDR* (англ. «Double Data Rate» — удвоенная скорость передачи данных); *госмессенджер* (государственный мессенджер), *OTT-сервис* (от англ. «Over the Top»); *КСБ* (комплексные системы безопасности); *ВР* (виртуальная реальность);

2) название государственных учреждений, государственно-административных систем, комитетов и других структур власти: *ТуНАО* (Троицкий и Новомосковский административные округа); *ОВД* (отдел внутренних дел); *Мосгордума* (Московская городская Дума); *МТПП* (Московская торгово-промышленная палата); *МЧС* (министерство по чрезвычайным ситуациям); *СВАО* (Северно-восточный административный округ); *КФУ* (Крымский федеральный университет); *ОАТИ* (Объединённая административно-техническая инспекция); *Роспотребнадзор* (Российский потребительский надзор — Федеральная служба по надзору в сфере защиты прав потребителей и благополучия человека); *ИФНС* (инспекция Федеральной налоговой службы России); *МВД* (Министерство внутренних дел); *Госплан* (Государственный плановый комитет Совета Министров); *ТЦСО* (Территориальный Центр Социального обслуживания);

3) названия государств: *США* (Соединённые Штаты Америки); *РФ* (Российская Федерация); *КНДР* (Корейская Народно-Демократическая Республика); *ПМР* (Приднестровская Молдавская Республика); *ФРГ* (Федеративная Республика Германии);

4) названия предприятий, компаний, производств: *ЗИЛ* (завод имени И. А. Лихачёва); *Моссвет* (Государственное унитарное предприятие «Моссвет»); *ЧББР* (Черноморский банк развития и реконструкции), *ЧОМ* — частное охранное агентство;

5) названия учебных, образовательных, научных, исследовательских учреждений: *ВГИК* (Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова); *МГУ* (Московский государственный университет); *МАДИ* (Московский государственный автомобильно-дорожный институт); *ГИТИС* (Государственный институт театрального искусства); *ВИА* (Военно-инженерная академия); *ИНИОН РАН* (Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук); *ГПА* (Гуманитарно-педагогическая академия); *ИМЭМО РАН* (Институт мировой экономики и международных отношений Российской академии наук); *МГМУ* (Первый московский государственный медицинский университет имени И. М. Сеченова); *МОНИКИ* (Московский областной научно-исследовательский клинический институт имени М. Ф. Владимирского) и т. д.;

6) названия международных и общественных организаций: *ООН* (Организация Объединённых Наций); *ВТО* (Всемирная торговая организация); *НАТО* (Организация Североатлантического договора); *Евросоюз/ЕС* (Европейский Союз); *ВОЗ* (Всемирная организация здравоохранения); *ЮНЭЙДС* (Объединённая программа Организации Объединённых Наций); *Еврокомиссия* (Европейская комиссия); *Европарламент* (Европейский парламент); *ОДКБ* (Организация Договора о коллективной безопасности); *МОК* (Международный олимпийский комитет); *РУСАДА* (Российское антидопинговое агентство);

7) номинация должностей: *заммэра* (заместитель мэра); *замглавы* (заместитель главы); *замдиректора* (заместитель директора); *замначальника* (заместитель начальника); *зампред* (заместитель председателя); *спецкор* (специальный корреспондент); *завуч* (заведующий учебным заведением); *спецпредставитель* (специальный представитель); *постпред* (постоянный представитель); *гендиректор* (генеральный директор);

8) клубы, союзы, объединения, соревнования: *ЦСКА* (профессиональный футбольный клуб «Центральный спортивный клуб армии»); *БАТЭ* (Борисовский футбольный клуб); *ЛЖФЛ* (Любительская женская футбольная лига); *СКА* (российский профессиональный хоккейный клуб из Санкт-Петербурга); *КХЛ* (Континентальная хоккейная лига); Евролига (европейская лига); *Еврокубок* (европейский кубок); *МЮ* (Манчестер юнайтед); *МС* (Манчестер Сити); *ФНЛ* (футбольная национальная лига); *КДК* (контрольно-дисциплинарный комитет); *ФК* (футбольный клуб); *ФИФА* (Международная федерация футбола. Federation international football association, FIFA) и т. д.;

9) названия лиц (в основном по роду деятельности или по принадлежности к партиям или организациям): *автовладелец* (владелец автомобиля); *политработник* (политический работник); *ИП* (Индивидуальный предприниматель); *чекист* (сотрудник Всероссийской чрезвычайной комиссии по борьбе с контрреволюцией и саботажем (ЧК) и её подразделений на местах); *единоросс* (член партии «Единая Россия»);

10) названия средств массовой информации и других понятий, связанных с ними: *ВМ* («Вечерняя Москва»); *МК* («Московский комсомолец»); *АиФ* («Аргументы и факты»); *Ялта КиК* («Ялта Культурная и Коммерческая»); «*ССФ*» (Еженедельник «Советский спорт — Футбол»); *телемост* (совокупность технических и организационных мер, направленных на обеспечение двусторонней аудио и видеосвязи между двумя и более удалёнными объектами посредством телевизионной техники, спутниковой или какой-либо другой связи.); *ТЭФИ* (российская национальная

телевизионная премия за высшие достижения в области телевизионных искусств) и т. д.

11) аббревиатурные антропонимы: Викниксор — Виктор Николаевич Сорокин (персонаж повести Г. Белых и Л. Пантелеева «Республика ШКИД», где ШКИД — аббревиатура «**Ш**кола **и**мени **Д**остоевского); *ВВП* — Владимир Владимирович Путин; *БГ* — Борис Гребенщиков; *СерьГа* — Сергей Галалнин (музыкант);

Для современной лингвистической науки язык публицистики всегда имел существенное значение и заслуживал особого внимания и глубокого всестороннего изучения. Язык газет представляет особый интерес исследователей современного состояния русского языка, так как расценивается как наиболее восприимчивым к разного рода нововведениям, а следовательно, фиксирующим языковые подвижки. В сфере исследования лексических нововведений определенное место занимает аббревиация как средство компрессии. Процесс аббревиации является одной из наиболее характерных особенностей языка современной прессы, объединяя в себе стремление к стандартным моделям речи и экспрессии. Высокая частотность употребления сокращений в устной и письменной речи указывает на их принадлежность к стандарту. Аббревиатуры в современном русском языке содержат оценочные и эмоциональные критерии, и это свидетельствует о том, что в них реализуется тенденция к экспрессии. Экспрессия достигается также путем окказиональной или необычной расшифровки аббревиатуры, сближения аббревиатуры с обычным словом, сокращения имен собственных, образования производных от сокращенных наименований. Аббревиация обладает богатым словообразовательным потенциалом, который реализуется прежде всего в масс-медиа.

Литература

1. Антонов, В. П. Лингвопрагматический потенциал аббревиатурных антропонимов современной эпохи // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2013. № 6. С. 189–194.
2. Блох, М. Я., Сергеева, Т. С. Аббревиация как продуктивный способ словообразования в истории европейских языков // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. 2014. № 1 (29). С. 186–199.
3. Виноградов, В. В. Вопросы современного русского словообразования // Исследования по русской грамматике: Избранные труды. М. : Наука, 1975. С. 155–165.

4. Горшунов, Ю. В. Прагматика аббревиатуры : автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / Мос. пед. гос. ун-т / Горшунов Юрий Владимирович. М., 2000. 32 с.

5. Земская, Е. А. Активные процессы современного словопроизводства // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). М. : Наука, 1996. С. 90–141.

6. Кожемякин, Е. А. Массовая коммуникация и медиадискурс: к методологии исследования // Научные ведомости БелГУ. Сер. Гуманитарные науки. 2010. № 12. Вып. 6. С. 16–22.

7. Николина, А. Н. Активные процессы в сфере сложения в современном русском языке // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Сер. Лингвистика. 2013. № 6 (2). С. 171–173.

8. Солганик, Г. Я. О закономерностях развития языка газеты в XX веке // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2002. № 2. С. 39–51.

~

УДК 81'373.2

Руденко Жанетта Анатольевна

Старший преподаватель
кафедры «Русский язык и русская литература»,
Гуманитарно-педагогический институт,
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»,
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: riv1953@ya.ru

РУССКИЕ ЭККЛЕЗИОНИМЫ НА АФРИКАНСКОМ БЕРЕГУ

Статья посвящена исследованию такого малоизвестного экклезионима, как корпусная церковь Павла Исповедника Морского Его Императорского Величества Наследника Цесаревича Корпуса. Прослеживается роль данного онима в формировании историко-культурного облика Севастополя, его «выход» за пределы крымской «географии» и бытование наряду с экклезиономом церковь Александра Невского (Севастополь, бухта Голландия) в ономастиконе африканского города Бизерта (Тунис). экклезионима церковь Александра Невского в ономастиконе города Париж (Франция).

Ключевые слова: Севастополь, Бизерта, форт Сфаят, Дежбель-Кебир, корпусная церковь святого Павла Исповедника, Святой Андрей Первозванный, церковь Александра Невского в бухте Голландия города Севастополя.

Jeanette A. Rudenko

Senior lecturer of Department of Russian language and Russian literature,
Institute of Humanities and Pedagogics, Sevastopol State University;
Russian Federation, Sevastopol

RUSSIAN ECCLESIALITY ON THE AFRICAN SHORE

Abstract. *The article is devoted to this little-known ecclesiarum as freestanding Church of Paul the Confessor Sea of His Imperial Majesty the heir to the Throne of the Housing. Considers the role of the personal names in the formation of the historical and cultural identity of Sevastopol, and him "out" of the Crimean "geography" and existence along with exclusionism the Church of Alexander Nevsky in Sevastopol, in the Bay of Holland, ecclesiarum the Church of Alexander Nevsky in the onomasticon of the African city of Bizerta (Tunisia), ecclesine the Church of Alexander Nevsky in the onomasticon of the French city of Paris.*

Keywords: *Sevastopol, Bizerte, Fort Stat, Deibel-Kebir, Cabinet, Church of St. Paul the Confessor, St. Andrew, St. Alexander Nevsky Church in the Bay of Holland city of Sevastopol.*

Для цитирования:

Руденко Ж. А. Русские экклезионимы на африканском берегу // Гуманитарная парадигма. 2018. № 2(5). С. 65–71.

Пройдут года и пронесутся бури.
Увидим мы опять родной земли поля,
Леса, снега, своих морей лазури,
Отважный взлёт родного корабля...
И в призраках минувшего былого
Мы вспомним Африку, Сфаят, Джебель-Кебир,
Забудется, что было в них плохого,
Запомнится лишь добрый мир.
(преподаватель истории Кадетского корпуса
Н. Н. Кнорринг «Старый рулевой», 1922 г.)

Экклезионимы — наименования культовых сооружений — органично входят в исторически сложившийся лингвокультурный «ландшафт» Севастополя. Облик этого города формируют не только предопределившие представления о нём многочисленные военно-морские объекты (крепости, форты, бастионы, корабли) и имена героических личностей в названиях элементов городской инфраструктуры, но и святыни — объекты религиозно-духовного культа. По оценке И. В. Грибановой, в Севастополе насчитывается «59 экклезионимов как номинаций действующих монастырей, храмов, часовен» [5, с. 56]. Однако список функционирующих сегодня объектов Севастополя, на наш взгляд, будет неполным без онима существовавшей до октября 1920 года корпусной церкви святого Павла Исповедника и великомученика Алексия Его Императорского Высочества Наследника Цесаревича Морского Кадетского Корпуса, история наименования и существование которой на двух берегах — родном, сначала петербургском, а затем севастопольском и далёком африканском — представляет интересный исторический и лингвокультурный факт. Именно данная малоизвестная даже севастопольцам номинация и будет объектом рассмотрения в данной статье; предметом же исследования в ней выступит историко-культурная связь этого экклезионима со сходным ему в городе Бизерта и другим экклезионимом церковь Александра Невского в бухте Голландия города Севастополя и аналогичного экклезионима в ономастиконе африканского города Бизерта (Тунис), также экклезионима церковь Александра Невского в ономастиконе французского города Париж.

Согласно классификации И. В. Бугаевой, «номинация культовых сооружений определяется терминами экклезионимами, которые

образовались в результате трансонимизации агеоантропонимов¹» [4, с. 3]. В «Словаре русской ономастической терминологии» Н. В. Подольской экклезионим определён как «собственное имя места совершения обряда, места поклонения любой религии, в том числе название церкви, часовни, креста, монастыря». Е. П. Аринина наиболее значимыми характеристиками экклезионимов определяет «антропоцентричность» и «теологичность», их тесное сочетание, где «сакральное имя храма является особым связующим звеном человека с Богом, охранительным именем-символом». При этом исследовательница справедливо отмечает, что названия культовых объектов содержат фоновые знания историко-культурного, национально-культурного характера» [1, с. 55]. Одним из таких имен-символов являлось имя апостола Андрея Первозванного, как известно, небесного покровителя всего русского флота: покровителем мореплавателей и рыбаков апостол стал, согласно древней легенде, после воскрешения им утопленников своей молитвой. Как и святой Павел, Андрей Первозванный принял мученическую смерть за веру Христову на кресте, названном впоследствии андреевским. Флаг русского флота украшен Андреевским крестом, символизирующим верность, силу духа и храбрость людей, которые так же, как и апостол Андрей, готовы перенести все страдания во славу Господа Иисуса. Для всех русских моряков Андреевский крест стал символом храбрости и стойкости, преданности своему трудному делу.

Будучи достоянием лигвокультурного пространства, эти собственные имена получили номинацию агеоантропонимы, а награды, ордена, в том числе и Андреевский крест (знак отличия, орден) — фалеронимы [6, с. 17].

Другим важным культурным маркером в истории российского морского флота стала личность святого Павла Исповедника — патриарха Константинопольского, жившего в IV веке н. э. В то время Византийская империя была раздираема богословскими спорами о личности Иисуса Христа. В Армении, в городе Кукузе, куда святой был отправлен в ссылку за проповедь христианства, он принял мученическую кончину — был задушен своим святительским омофором ворвавшимися в храм во время Божественной литургии арианами². Святитель Павел, память о котором Православная церковь чтит по юлианскому календарю 6 ноября [2], стал небесным покровителем Морского корпуса в Санкт-Петербурге, так как именно 6 ноября 1775 года российской императрицей Елизаветой Петровной был подписан указ о его основании.

¹ Агеоантропоним — имя святого.

² Одно из ранних антиринитарных (отвергающих концепцию «триединства Бога» (Троицу)) течений в христианстве IV–VI вв. н. э.; последователи учения пресвитера Александрийского Ария.

В соответствии с русской традицией «каждое воинское соединение в российской армии и флоте имели свой престольный праздник, день памяти патрона своей церкви. Каждый христианский храм имел своё название, это имя святого или важный праздник церковного года, выбранный в покровительство [3, с. 506], в соответствии с этим устроенный в военноморском учебном заведении домовый храм получил «имя» своего святого-покровителя Павла Исповедника. Когда в 1916 году в связи с реорганизацией Морского корпуса кадетские роты из Санкт-Петербурга были переведены в строящийся в Севастополе Морской Его Императорского Высочества Наследника Цесаревича Кадетский Корпус: «Рабочий проект Морского Корпуса предусматривал кроме основного четырехэтажного здания, состоящего из пяти корпусов, соединенных между собой открытыми колоннадами ионического ордера и образующих дворики, видовые площадки, строительство зданий для офицеров и нижних чинов. В основном здании размещались учебные и жилые помещения, в центральном корпусе — церковь с куполом, возвышавшимся над портиком дорического стиля в виде башенки со шпилем, напоминавшим шпиль Адмиралтейства в Санкт-Петербурге».

В новом учебном заведении также была организована временная церковь Павла Исповедника. В 1919 году к названию было добавлено имя великомученика Алексия. Настоятелем церкви был отец Александров, митрофорным протоиереем — отец Георгий Спасский.

31 октября 1920 года на линкоре «Генерал Алексеев» воспитанники корпуса вместе с преподавателями навсегда покинули Севастополь и ушли в Бизерту³, которую позднее Антуан де Сент-Экзюпери назвал русским Карфагеном. Всех прибывших 27 декабря 1920 года на африканский берег комиссия из французских и русских офицеров разместила в фортах Дежбель-Кебир и Сфаят⁴. В своей первой речи на новом месте о. Георгий Спасский указал на ту пользу сплочённости, которая была проявлена во время перехода из Севастополя в Бизерту: «Вас немного здесь, но Вы крепки духом, сильны своей сплочённостью, приобрели большой жизненный опыт. Уделите же часть своих духовных богатств на спайку и объединение корпуса... Дайте своим воспитанникам и младшим товарищам ту же закваску, что и у Вас; сделайте из них соль, которой в будущем осолится личный состав Флота возрожденной России» [3, с. 341].

³ Севастопольский Морской кадетский корпус прибыл в Бизерту почти в полном составе: добровольно покинуло Крым 320 гардемарин и кадет, 60 офицеров и преподавателей, 40 человек команды и 50 членов семей.

⁴ Морской Корпус в Бизерте был организован из воспитанников Владивостокского Морского училища и Севастопольского Морского Корпуса, теперь ставшего Бизертским Корпусом и просуществовавшего до мая 1925 года.

Митрофорный протоиерей о. Георгий Спасский был назначен настоятелем организованной на новом месте церкви Морского корпуса: «Церковь в честь Павла Исповедника была устроена силами гардемарин и кадет в угловом капонире форта Сфаят. Она стала составной частью Морского корпуса, и церковная жизнь вошла существенным элементом в африканский быт кадетского корпуса. Церковь строилась общими усилиями в глубине коридора, под земляным валом в самом дальнем каземате, слабо освещаемом узкими амбразурами окон. Иконостас был взят с эскадры. Плащеница, хоругви, иконы изготовлялись местными умельцами-художниками. Ризы и церковные облачения сшили дамы. В праздничные дни весной и летом ходили в поля за цветами и зеленью. Религиозным символом Сфаята стала написанная здесь же икона Богородицы „Радость странным“. Перед ней всегда горела лампадка» [3, с. 431]. В дальнейшем о. Георгий Спасский по ходу многочисленных служб сумел прочесть целый курс по истории церковных канонов, а также дать комментарии к службам.

Говоря о значении церкви в жизни кадетского корпуса, преподаватель истории Морского кадетского корпуса Н. Н. Кнорринг отметил: «Вспоминая наши многочисленные церковные службы, можно сказать с уверенностью, что церковь вносила какую-то умиротворяющую регулярность в наш годовой служебный обиход, объединяла, давала много сладких минут своим утешением и красотой... Вот почему, когда мы вспоминаем нашу Африку, мы вспоминаем и тёмный коридор, и большую комнату с узкими амбразурами. Там, над алтарем был нарисован голубь. Церковь разобрали, иконостас сложили, а голубь остался» [3, с. 432].

Здесь, на чужом африканском берегу, обрели последнее пристанище и многие русские, мечтавшие вернуться на родную землю, в Россию и Севастополь. Перед отъездом из Туниса о. Георгий Спасский записал в своём дневнике: «Никто не придёт к ним помолиться. Несколько коленопреклоненных моряков стоят вокруг меня. Грустно звучит "Вечная память". Одинокие могилы». Судьба разметала русских из Бизерты по разным уголкам, но память о святом Павле Исповеднике, охранителе русского флота в эмиграции, сохранилась [3, с. 502].

В течение многих десятилетий хранительницей истории о Русской эскадре и её пребывании в Бизерте была Анастасия Александровна Манштейн-Ширинская — дочь русского морского офицера, старшего лейтенанта Александра Сергеевича Манштейна. Из нескольких тысяч русских людей, лишившихся Родины и прибывших в 1920 году в Бизерту, она

оставалась последней свидетельницей (умерла 21 декабря 2009 в возрасте 97 лет в своём доме в Бизерте)⁵.

Благодаря ей в 1936 году вместе с «Морским комитетом» (он занимался строительством мемориала в память об императорском флоте) в Бизерте состоялась закладка будущей церкви во имя святого благоверного князя Александра Невского. В фундамент вложили икону Спасителя, коробочку с русской землей и кусочек пергамента, на котором была указана дата начала строительства. «Храм был построен в 1937–1939 годах на сбережения русских моряков и эмигрантов, живших в Тунисе, во Франции, в Чехословакии. Церковь Святого Александра Невского, вся белая, с пятью куполами — единственная православная святыня в Бизерте. Её интерьеры пронизаны морской идеей: старинные иконы с кораблей, якоря, люстры, мраморные плиты, снятые с линкора „Генерал Алексеев“ и подаренные храму русским инженером и купцом А. П. Клягиным. В качестве завесы на Царских Вратах в течение многих лет использовался Андреевский стяг. На мраморной доске, расположенной внутри храма, перечислены все корабли, пришедшие в Бизерту в 1920 году. В наши дни храм становится местом поклонения нынешнего русского поколения, берущего на себя ответственность за сохранение памяти о славных русских моряках» [3, с. 504].

Экклезионим собор Святого Александра Невского, помимо Бизерты и Севастополя, существует и в Париже. Парижскому храму контр-адмирал Н. Н. Машуков (начальник штаба Черноморского Флота в 1920 году) от своего усердия пожертвовал уникальную икону, изготовленную в виде несущегося по волнам корабля с тремя парусами, на которых изображены святые покровители флота: святитель и чудотворец Николай, архиепископ Мирликийский, апостол Андрей Первозванный и исповедник Павел Цареградский. В этом же храме с 1925 года штатным священником был отец Георгий Спасский (бывший священник Морского корпуса в Севастополе. Он же был духовником Ф. И. Шалапина во Франции). Погребен в усыпальнице при Успенской церкви на кладбище в Sainte-Genevieve des Bois под Парижем.

Одноименный храм-часовня Александра Невского появился в бухте Голландия города Севастополя совсем недавно⁶. Он находится рядом со зданием бывшего Морского корпуса, в котором в настоящий момент функционирует новое учебное заведение — Институт ядерной энергии и промышленности Севастопольского государственного университета.

⁵ В 2006 году муниципалитет города Бизерты переименовал одну из площадей города, на которой расположен православный храм Св. Александра Невского, и назвал её именем Анастасии Ширинской.

⁶ Церковь в честь святого Александра Невского появилась в 2004 году и в государстве Голландия (Нидерланды) в городе Роттердаме. Она входит в юрисдикцию Гагской и Нидерландской епархии Русской православной церкви.

В музее университета, который называется «Севастопольская Голландия», ничто не напоминает о том, что на этом месте в начале XX века находился храм Павла Исповедника, покровителя кадетского корпуса, нет напоминаний ни о славных и трагических событиях в жизни кадетов в Бизерте, ни об их дальнейшей судьбе, ни о храме, ни о его святом покровителе.

Возможно, когда-нибудь на стенах этого учебного заведения появится памятный знак о Святом Павле Исповеднике, и тогда экклезионимом корпусная церковь Святого Павла Исповедника не будет пустым звуком для современных молодых граждан Севастополя, города, вернувшегося в родную гавань — Россию.

Литература

1. Арина, Е. П. Содержательное и структурное своеобразие русских экклезионимов в типологическом аспекте: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Арина Елена Павловна. Самара, 2008. 19 с.
2. Богослужебные указания за 19 ноября 2009 года [Электронный ресурс] // Официальный сайт Московского патриархата. URL: <http://www.patriarchia.ru/bu/2009-11-19/>
3. Бойко, В. А. Морской Его Императорского Высочества Наследника Цесаревича Корпус в Севастополе. Севастополь: СПД «Бакулин В. А.», 2013. 640 с.
4. Бугаева, И. В. Агионимы в православной среде. Структурно-семантический анализ: монография. М. : ФГОУ ВПО РГАУ, 2007. 139 с.
5. Грибанова, И. В. Агиоантропонимы и экклезионимы в лингвокультурном пространстве Севастополя: X Международные Севастопольские Кирилло-Мефодиевские чтения: сб. науч. работ. Севастополь: Шико-Севастополь, 2016. 224 с.
6. Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного. М. : Наука, 1973. 367 с.

~

УДК: 811.133.1

Кузёма Татьяна Борисовна

Кандидат педагогических наук,
доцент кафедры «Лингводидактика и зарубежная филология»,
Гуманитарно-педагогический институт,
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»,
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: takida_power@inbox.ru

Синдеева Кристина Андреевна

Студентка 1 курса магистратуры,
Гуманитарно-педагогический институт,
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»,
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: sindeyevachristina@gmail.com

ЖАРГОН КАК СОЦИАЛЬНАЯ РАЗНОВИДНОСТЬ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛЕКСИКИ

В статье рассмотрена сущность понятия «жаргон». Описаны его основные особенности. Представлены характеристики французского молодёжного жаргона в сопоставлении с таким его синонимическим эквивалентом как сленг (английский язык).

Ключевые слова: жаргон, арго, сленг, верлан, молодёжный жаргон.

Tatyana B. Kuzyoma

PhD of Pedagogy, Associate Professor of Department
«Linguodidactics and Foreign Philology»,
The Institute of Humanities & Pedagogy,
The Sevastopol State University, Russian Federation, Sevastopol

Christina A. Sindeyeva

Student of the Institute of Humanities & Pedagogy,
The Sevastopol State University,
Russian Federation, Sevastopol

JARGON AS A SOCIAL VARIETY OF FRENCH VOCABULARY

Abstract. *The essence of the concept «jargon» is considered in the article. Its main features are described. Presents the characteristics of French youth slang in comparison with its synonymous equivalent as slang (English).*

Key words: jargon, argo, slang, verlan, youth jargon.

Для цитирования:

Кузёма Т. Б., Синдеева К. А. Жаргон как социальная разновидность французской лексики // Гуманитарная парадигма. 2018. № 2(5). С. 72–78.

В настоящее время наблюдается частое использование жаргонной лексики, всеми слоями населения, несмотря на возраст человека, его социальную, религиозную и профессиональную принадлежность. Целесообразно отметить тот факт, что жаргон исключает из речи огромные пласты литературной лексики, тем самым обедняя и загрозящая нашу речь. Это, в свою очередь, препятствует как интеллектуальному, так и творческому развитию личности в целом.

Проблемой изучения жаргона занимались как отечественные известные учёные (Э. М. Береговская, З. Н. Левит, О. С. Сапожникова, В. А. Тархова), так и зарубежные (С. Bachman, L.-J. Calvet, J.-P. Goudailler, P. Merle). В их трудах поднимались различные аспекты изучения жаргона (определение сущности понятия «жаргон», специфики его употребления, характеристика жаргона как социального явления, возрастная специфика употребления и т. д.). Однако вопрос изучения жаргона как особой разновидности французской лексики нуждается в более глубоком детальном изучении, поскольку сегодня наблюдается очевидный факт повсеместного использования так называемой «сниженной лексики» в различных областях: в художественной и публичной речи, в неофициальном общении, в периодической печати, что и обусловило актуальность и выбор темы данной статьи.

В течение жизни одного поколения людей словарный состав языка подвергается серьёзным изменениям. Это происходит, как и в смысле увеличения или уменьшения его объема, так и в смысле исчезновения целых блоков слов и выражений, их семантической эволюции и перехода в разряд стилистически сниженной лексики, в том числе и в такую разновидность речи как жаргон.

Интерес вызывает мнение лингвиста Георгия Камского, который полагает, что «язык — это живое существо, которое меняется каждый день. Сегодня он не похож на себя вчерашнего, а завтра изменится вновь. Он сам отбирает жизнеспособные формы и отвергает попытки привнести что-то насильственным путём» [5, с. 21].

Рассматривая динамику становления понятия «жаргон», необходимо отметить, что жаргон появился благодаря развитию цехового производства в средневековой Европе. Ввиду возрастающей на тот момент конкуренции, у цехового коллектива возникла проблема — защита производства, в первую очередь, знаний и технологий. Это, также, способствовало созданию особого кодированного языка мастеров — аргю. Слово «аргю» произошло от франц. «argot» — это «речь определённых, замкнутых групп, которая создается с целью языкового обособления. Это в основном специальная или своеобразно освоенная общеупотребительная лексика» [2, с. 25]. Отметим, что в настоящее

время слово «арго» устарело, поэтому французы используют понятие «жаргон». Жаргон (от франц. «jargon») — «разновидность речи, которая используется преимущественно в устном общении отдельной относительно устойчивой социальной группой, объединяющей людей по признаку профессии, положения в обществе, интересов или возраста» [1, с. 96].

Своеобразное развитие жаргона происходит и в наше время. Сейчас большую популярность обретает молодёжный язык или сленг, новое лингвистическое понятие, заимствованное от английского «slang». Под данным словом понимают «слова и выражения, употребляемые людьми определённых профессий или возрастных групп» [3, с. 204]. С точки зрения датского лингвиста О. Есперсена сленг является «формой речи, которая обязана своим происхождением желанию человеческой особи отклониться от обычного языка, навязанного нам обществом. Это результат свойственного человечеству „желания позабавиться“» [6, с. 151].

В ходе научного поиска было установлено, что в ряде случаев во французском языке английское слово «сленг» используется как синоним слова «жаргон». Сленг молодых людей, как и общий жаргон, неоднороден. Начиная с лексики, сленг постепенно проникает во все сферы общества. Он зарождается в определённой группе людей, а затем распространяется в пределах данного класса общества. Люди, которые не являются частью этого класса, иногда используют сленг (для большей убедительности своей речи), что способствует его широкому распространению в обществе.

В современном французском языке, в зависимости от сферы употребления, выделяют такие виды жаргона, как армейский, журналистский (газетный), компьютерный сленг (который подразделяется на игровой и сетевой жаргон), молодёжный сленг, радиолобительский, сленг футбольных фанатов и как особый вид — криминальный сленг. Исследование показало, что наибольший интерес у учёных вызывает французский молодёжный жаргон как наиболее динамичная часть лексической системы языка, непосредственно отражающая социокультурно значимые изменения в обществе.

Отметим, что французская молодёжная культура — это некий мир, не схожий ни с чем. Его отличает от взрослого экспрессивная, а иногда даже резкая и грубая, манера выражать свои мысли и чувства, неким словесным абсурдом, который употребляет только молодёжь. Вследствие этого возникает французский молодёжный жаргон, который бытует не только в сфере учащихся молодых людей, проживающих в городе, но и в отдельных, более или менее замкнутых, референтных группах.

Исследование показало, что молодёжный французский жаргон, формируется возрастной категорией от 14–15 до 24–25 лет, охватывая

практически все области жизни современной молодёжи, описывая практически все бытовые ситуации и представляет собой результат эмоционального отношения говорящего к предмету разговора.

Французская молодёжь старается создать свой собственный язык общения, который будет понятен только для них самих. Таким образом, молодые люди вырабатывают свой собственный подъязык на основе родного языка, полностью отражающий жизнь его носителей.

В основном французский молодёжный жаргон возникает как «протест против словесных штампов или же как желание отличиться, выглядеть оригинальным, что свойственно молодым людям» [4, с. 48]. Когда французские подростки используют сленг, то стремятся «выразить своё критическое или ироническое отношение к миру взрослых, показать себя более независимыми, завоевать популярность среди сверстников» [Там же]. Тем самым, французская молодёжь хочет отличаться от взрослых носителей языка и скрыть смысл произносимого, разговаривая на особом «модном языке».

Язык французской молодёжи во многом отличается от литературного языка. Выражения и слова в нём упрощаются и сокращаются, а также появляется большее число аббревиатур для экономии времени, простоты и удобства. Пополняется лексика французского молодёжного жаргона в основном за счёт заимствований из других языков. Но стоит отметить, что большая её часть создаётся путём переосмысления общеупотребительных слов, образования новых слов, среди которых выделяется такой интересный процесс словообразования как верлан («verlan»), то есть написание слова в обратном порядке. Название «верлан» было образовано от французского наречия «à l'envers», что значит «наоборот». Например: la meuf = la femme — женщина; musique = zicmu — музыка; père = reup — отец; discret = s'crédi — тайный.

В первую очередь, употребление данного кодированного языка связано с желанием молодых людей самоутвердиться и отделиться от мира взрослых особенной манерой речи, показать свою принадлежность к определенной возрастной категории или группе. В молодёжной речи французов верлан выполняет символическую, игровую и экспрессивную функции. Это связано с возрастом его создателей и носителей — подростками.

В наше время данный кодированный язык употребляется в рекламе, средствах массовой информации, песнях и фильмах, способствуя привлечению внимания молодых людей. Так же верлан называют «langage des jeunes» («язык молодёжи»). Таким образом, этот забавный код, который предоставляет безграничное языковое преимущество для молодёжи, дает им возможность отделить себя от взрослых. Отметим, что данный кодированный

язык развивается и совершенствуется, дополняясь новыми вариантами слов. Зачастую в речи молодых французов встречаются 2 других кодированных языка – вэль «veul» (например: comme ça – sakom – asmeuk; look – kelou – keul) и яурт «yaourt» (например: deusk (от disque) – компактный диск; fonb (от hovffon) – дурак), которые также набирают популярность.

Проведённое исследование позволяет утверждать, что из модных слов и выражений, используемых в речи французской молодёжи, можно составить не один словарь. Учёные-языковеды выделили два основных источника возникновения и становления словарного состава молодёжного языка. Первые, это внутренние источники образования молодёжного сленга, которые подразделяются в свою очередь на грамматические и семантические способы образования и эволюции слов. И как отдельный способ обогащения словарного состава языка – образование фразеологизмов или фразеологических единиц (далее ФЕ).

Приведём несколько примеров слов, отобранных из наиболее популярных во Франции среди молодёжи журналов – «Окари» и «Phosphore», образованных:

- Грамматическим способом. При грамматическом словообразовании изменяется форма слова. Новые слова образуются на основе слов, словосочетаний, реже – предложений, которые для нового слова являются исходными.

К грамматическим способам образования слов относятся: деривация (префиксация, суффиксация), аббревиация, конверсия, телескопия:

аффиксация: safard (ябеда) – safarder (ябедничать), carotte (шпаралка) – carotter (использовать шпаргалку);

префиксация: cyber-: cyber-harcèlement – кибер-преследование, домогательство;

суффиксация: -asser: rêvasser – грезить, помечтать, - er: booster – усилить;

аббревиация: BD (bande dessinée) – комикс, мультфильм, OSF (on s'en fout) – наплевать;

конверсия: choses chouettes (от choses de chouettes) – классные вещи, planète collègue (от planète de collègue) – планета колледж, soirée ciné – киноужин (от soirée cinéma);

телескопия: cipote – друг, проживающий в одном и том же квартале – cite + pote, timal – парень – petit + male;

- Семантическим способом. При семантическом словообразовании форма слова не изменяется, меняется лишь его значение или функция.

Среди семантических способов эволюции слов во французском языке мы выделили и проанализировали такие их разновидности как метонимия, метафора и синонимы:

метонимия: la lame – лезвие, вместо couteau – нож;

метафора: albums truffés – альбом, напичканный хитами, où le cerveau bouillonne – кипят мозги, petite frappe – маленькая взбучка, выволочка;

синонимия: défouler – se détendre – расслабиться, выпустить пар, flemme – paresse – лень, лодырничанье.

В наши дни большую ценность в системе французского языка приобретают такие раздельнооформленные языковые единицы как фразеологизмы. Французы, как и представители других языковых групп, в своей речи часто любят употреблять различные идиомы, клише, фразеологизмы, которые придают разговорному языку пикантности. Рассмотрим пример:

«1,85 m, une silhouette athlétique, une gueule d'ange: Theo James boxe dans la catégorie beau gosse». Словосочетание «gueule d'ange» является ФЕ – «красивое, ангельское лицо», «детское лицо, забавная мордашка».

Кроме внутренних источников существуют и внешние источники – заимствования из других языков. Во французской молодёжной лексике за последние десятилетия зафиксировано интенсивное проникновение слов из английского и американского сленга. Например: «Ce qui plait aux stars et aux fans, c'est qu'Ed Sheeran reste simple, dans sa vie quotidienne comme dans ses chansons». В данном предложении англицизм «stars» (от star – звезда) означает «звёзды», «артисты», а англицизм «fans» (от «fans» – фанаты) означает «фанаты», «поклонники».

«Le statut spoiler». Англицизм «spoiler» (от to spoil – «портить», «мешать»; spoiler – «помеха») означает «спойлер», «преждевременно раскрытая важная сюжетная информация, которая разрушает задуманную авторами интригу, не даёт её пережить самостоятельно и, следовательно, лишает читателя/зрителя/игрока некоторой части удовольствия от этого сюжета, чем портит впечатление от него».

Заимствования во французском языке являются такой же неотъемлемой частью его лексики, как и исконно французские слова.

Молодёжный французский жаргон не является постоянным, так как со сменой одного модного явления, люди забывают старые слова, заменяя их другими. Это происходит очень стремительно и связано с переменами в обществе, поскольку жаргон является «живой» частью языка и быстрее, чем литературный язык, представляет собой все новые тенденции, идеи и новости окружающего мира. Поэтому, если в другом виде жаргона слово может просуществовать очень долго, то в жаргоне молодых французов только за

последнее десятилетие наблюдается стремительное исчезновение многих слов. Тем не менее «язык улицы» понемногу занимает определённое место во французском нормативном языке. Фильмы, музыка, радио и телепередачи, журналы и компьютерные игры способствуют его распространению.

Французский молодёжный язык формируется на словообразовательной базе общезападного языка. Новые словообразования довольно быстро укореняются не только в речи молодёжи, но и в лексическом запасе людей, которые не имеют никакого отношения к молодёжному жаргону, а также становятся неотъемлемой частью их речи.

Таким образом, можно сделать вывод, что современные лингвисты чаще обращаются к живой разговорной речи, основу которой составляет жаргон. Все большую и большую популярность приобретает молодёжный язык или сленг. Под молодёжным жаргоном или сленгом, мы понимаем социальный диалект носителей языка в возрасте 14–25 лет. Он возникает из попытки молодых людей отделиться от людей старшего поколения и от официальной системы французского общества. В своей повседневной речи молодые французы стремятся сокращать слова до минимума, не обращают особого внимания на орфографию и используют много сленговых слов и словосочетаний.

Литература

1. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В. Н. Ярцевой. М. : Советская энциклопедия, 1990. 709 с.
2. Мостицкий? И. Универсальный дополнительный практический толковый словарь. М. : Наука, 2005. 564 с.
3. Нелюбин Л. Л. Толковый переводческий словарь. М. : Флинта: Наука, 2003. 320 с.
4. Петрова? Т. С. Особенности речи современной французской молодёжи // Иностранные языки в школе. М. : Методическая мозаика, 1993. № 2. С. 47–51.
5. Смирнов? Д. Молодёжный сленг от Сталина до наших дней // Комсомольская правда. 2008. 04 сентября. С. 21.
6. Jespersen? O. Mankind, nation and individual from a linguistic point of view. Oslo: H. Aschehoug & Co, 2013. 232 p.
7. Okapi. Le vrai journal des 11 – 15 ans. P. : Bayard, 2015. № 1505. 35 p.
8. Phosphore. P. : Bayard, 2014. № 1615. 61 p.

~

Литературоведение / Literary studies

УДК 82-1/-9

Миленко Виктория Дмитриевна

Кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры «Русский язык и русская литература»,
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»;
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: vika-milenko@yandex.ru

ДРАМАТУРГИЯ А. Т. АВЕРЧЕНКО: СОВРЕМЕННЫЙ КОНТЕКСТ

Автор статьи обращается к малоизученному наследию А. Т. Аверченко (1880–1925) — его драматургии. Театральная деятельность писателя характеризуется как неотъемлемая часть отечественной смеховой культуры 1910–1920-х гг., а также жизни русской эмиграции первой волны и межвоенной Чехословакии. Привлекая широкий культурный контекст, автор статьи знакомит с географией и тематикой спектаклей по пьесам Аверченко в современном российском театре. Выявляются сквозные темы творчества писателя, востребованные XXI веком: мужская дружба и женская психология в ироническом преломлении. Автор констатирует, что до 2017 года, знаменательного 100-летием революционных событий, театры обращались к инсценировке прозы Аверченко, а не его драматургии. Но в 2017 году состоялось подлинное открытие и возвращение Аверченко-драматурга: благодаря спектаклям «Под холщовыми небесами» севастопольского Драматического театра им. Б. А. Лавренёва Черноморского флота РФ и «Игра со смертью» Омского драматического театра «Галёрка».

Ключевые слова: инсценировка, скетч, комедия, авторский театр, театр миниатюр, театр-кабаре, антрепризный спектакль, конференс, музыкальная интермедия, буффонада, бутафория.

Victoriya D. Milenko

PhD (Philology), Associate Professor
of the Department «Russian Language and Russian Literature»,
Sevastopol State University, Sevastopol, Russian Federation

DRAMATURGY OF A.T. AVERCHENKO: MODERN CONTEXT

Abstract. The author of the article refers to the little studied part of the heritage of A. T. Averchenko (1880–1925) – his dramaturgy. The theatrical activity of the writer is characterized as an integral part of the domestic laughter culture of the 1910s-1920s, as

well as the life of Russian emigration of the first wave and inter-war Czechoslovakia. Attracting a wide cultural context, the article introduces the geography and themes of the plays based on plays by Averchenko in the contemporary Russian theater. The cross-cutting themes of the writer's creativity, in demand by our time, are revealed: male friendship and female psychology in ironical refraction. The author notes that until 2017, the 100th anniversary of revolutionary events, theaters turned to staging Averchenko's prose, and not to his dramaturgy. In 2017 the real discovery and return of Averchenko-playwright took place: thanks to the performances «Under the canvas skies» of the Sevastopol Drama Theater named B. Lavrenjov of the Black Sea Fleet of the Russian Federation and «The Game with Death» of the Omsk Drama Theater «Galerka».

Keywords: staging, sketch, comedy, author's theater, theater of miniatures, cabaret theater, enterprise play, entertainer, musical interlude, buffoonery, props.

Для цитирования:

Миленко, В. Д. Драматургия А. Т. Аверченко: современный контекст // Гуманитарная парадигма. 2018. № 2(5). С. 79–91.

В академическую историю литературы «серебряного века» Аркадий Аверченко вошёл, прежде всего, как прозаик — сатирик и юморист. Однако подобную оценку его наследия необходимо корректировать. Воссоздание целостной картины отечественной смеховой культуры 1910–1920-х гг. невозможно без анализа драматургии писателя, широко представленной в то время на сценах столичных и периферийных театров миниатюр. В апреле 1920 года Аверченко создал в Севастополе собственный театр «Гнездо перелётных птиц», для которого писал скетчи, пьесы, либретто, шутки, юмористические лекции, где сам конферировал и даже актёрствовал. С коллективом «Гнезда перелётных птиц» сатирик выступал в Константинополе; позднее — в Европе.

Именно драматургия позволила писателю сравнительно безбедно жить в эмиграции. Его одноактные пьесы и скетчи, лишённые политической злободневности, одинаково тепло воспринимались как русскими эмигрантами, так и европейским зрителем. Чешский журналист и переводчик Винценц Червинка, составлявший после смерти Аверченко заключение о ценности его литературного наследия, пророчески отмечал: «Говоря о произведениях драматических, которые при жизни Арк. Аверченко ставились достаточно часто на наших крупных сценах и многочисленными любительскими труппами, то здесь в будущем... можно надеяться на... материальную прибыль» [17, с. 477]. Пьесы писателя действительно шли в Европе и много позже его смерти.

Судьбу драматургии Аверченко в советской и постсоветской России до сих пор проследить никто не брался. Ещё в 2010 году, в первой отечественной

монографии о писателе, мы отмечали, что «...совершенно не знаем Аверченко-драматурга. Между тем трудно сказать, в каком качестве — автора-сатирика или театрального деятеля — он был более известен современникам» [6, с. 7]. «8 одноактных пьес и инсценированных рассказов» (1911), «Миниатюры и монологи для сцены» (1912), «Чёртова дюжина» (1913), «Бенгальские огни» (1914), «Под холщовыми небесами» (1916), «Без суфлёра» (1916), «Чудаки на подмостках» (1918) и др. — эти сборники пьес увидели свет ещё при жизни писателя. Недавно все они переизданы в собрании сочинений Аверченко, выпущенном московским издательством «Дмитрий Сечин» (2012–2017). Материал исследования стал легко доступен, однако ни одной работы в этой области так и не появилось. Этим обусловлены *актуальность* и *научная новизна* темы данной статьи. Цель её — проанализировать географию и тематику современных театральных постановок по пьесам Аркадия Аверченко (под современностью мы понимаем постсоветский период; советский же — тема отдельного исследования).

Историю вопроса (в числе многих других проблем изучения творчества писателя) открывает монография Д. А. Левицкого «Аркадий Аверченко: Жизненный путь» (1973). Её автор, американский славист русского происхождения, первым ввёл в научный оборот обширный список заглавий пьес писателя, однако этим и ограничился. Более детальный обзор театральной деятельности Аверченко представил И. В. Инов в монографии «Литературно-театральная, концертная деятельность беженцев-россиян в Чехословакии (20–40-е годы XX века)» (2003), но это исследование не выходило за рамки чешского культурного поля. Гораздо ближе к теме нашей статьи подошёл Д. Д. Николаев в работе «Комическое в драматургии русского зарубежья 1920-х годов» (2011). Хотя Аверченко упомянут в ней лишь в обзоре, интересным и совершенно справедливым видится причисление его драматургии к категории «авторского театра» [10, с. 59]. Так же обзорно пьесы Аверченко рассматриваются в монографии Л. И. Тихвинской «Повседневная жизнь театральной богемы Серебряного века. Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917 гг.» (2005), в работе Н. К. Рогожиной «Фонтанный дом: Театр на Литейном» (2009) и пр. Наконец, пристальное внимание этой теме мы постарались уделить в совместной с А. Е. Хлебиной монографии «Аркадий Аверченко: Беженские и эмигрантские годы (1918–1925)» (2013), однако современный контекст тогда не привлекался.

Говоря о судьбе наследия Аркадия Аверченко в новейшем российском театре, следует отметить одну устойчивую тенденцию. Вплоть до минувшего 2017 года крупные коллективы обращались не к драматургии писателя, а к его прозе, имевшей гораздо более сложный путь инсценировки. Так, первым успешным спектаклем, прошедшим сначала в столице, а затем во многих

городах России, стала музыкальная версия повести Аверченко «Подходцев и двое других» (1917). Этот проект под названием «Двое других» осуществила в 2004 году антреприза Максима Леонидова, Алексея Кортнева и Андрея Урганта. В 2015 году своё видение сценической версии той же повести предложил Российский академический Молодёжный театр; в 2017 году — Нижегородский государственный академический театр драмы имени М. Горького. В 2009 году Краснодарским молодёжным театром был инсценирован единственный роман писателя «Шутка Мецената» (1923). Спектакль «Куколка», поставленный по роману, до сих пор остаётся в репертуаре театра.

Одним из факторов успеха именно этих произведений, полагаем, служит общая для них тема беззаботной, богемной мужской дружбы. Востребованной оказалась и другая сквозная тема творчества писателя — женщина глазами опытного и ироничного ловеласа. К примеру, в 2006 году Омский государственный академический театр драмы поставил на эту тему спектакль «Чёртова дюжина» (он также до сих пор в репертуаре). В 2013 году коллектив возил спектакль в Прагу и показывал на сцене Городского драматического театра на Виноградах, где некогда выступал сам Аверченко. Один из рецензентов отмечал: «Омичи показывали не только юмор Аверченко, который, кстати, с 1925 г. покоится на пражском Ольшанском кладбище. Они „воскресли“ его более полно: на сцене было всё как в жизни: сначала смешно — потом грустно. <...>. И зрители расходились, кто — с улыбкой на устах, а кто — задумавшись об увиденном» [16].

В связи с Прагой заметим, что и там в 2010 году русским детским театром «Красный сарафан» был поставлен спектакль «Русские люди» преимущественно по антисоветским фельетонам и памфлетам Аркадия Аверченко. Это не самый простой материал для детского понимания, однако, как отмечала критика, «каждый из сыгравших актёров примерил на себя очень сложные, а главное взрослые роли, сохраняя при этом (что не могло не порадовать и чему нельзя не позавидовать) абсолютно детскую непосредственность» [2, с. 6].

Обратная ситуация сложилась в севастопольском Театре юного зрителя, что в 2017 году поставил спектакль по детским рассказам Аверченко — «О маленьких для больших». Там взрослые актёры играют детей. Режиссёр и художник-постановщик, сделав спектакль в традициях буффонады и комедии дель арте, сумели по-своему интерпретировать творчество Аверченко. Этот новый взгляд доносит в том числе и автор — Аркаша Аверченко, выведенный на сцену в образе Белого и Рыжего клоунов.

Такое положение вещей — инсценировка прозы писателя — повторимся, сохранялось до ушедшего года, знаменательного 100-летием революционных

событий в России. Юбилей потребовал от театров поиска соответствующих эпохе форм. Так появились спектакли, вернувшие отечественной сцене Аверченко-драматурга; о них и пойдёт речь в данной статье.

Первая масштабная постановка одноактных пьес писателя (именно пьес, а не инсценированных рассказов) состоялась в родном для него Севастополе. 22 апреля 2017 года в Драматическом театре им. Б. А. Лавренёва Черноморского флота РФ прошёл премьерный показ «кабаре-сюиты» «Под холщовыми небесами». Название постановке дал одноимённый сборник пьес, хотя в спектакль из него вошло только три эпизода: «Жоржик», «Ольга Николаевна» и «Сердце молодой девушки». Другие два — «Женщина и вор», «Ключ» — были опубликованы в «Чудаках на подмостках»; «Ложь» и «Летом» — в «Миниатюрах и монологах для сцены»; «Берегов устраивается по-своему» — в сборнике «Синее с золотом» (1917). Финальная в спектакле миниатюра «Стакан чаю» при жизни автора не публиковалась. Она была написана специально для севастопольского театра «Гнездо перелётных птиц», где и прошла впервые 11 июня 1920 года. В репертуар того же театра входило большинство названных миниатюр. В некоторых из них — «Жоржик», «Сердце молодой девушки», «Ольга Николаевна» — Аверченко играл соответственно Жоржика, Макса и Разлетаева. Не зная об этом, режиссёр «кабаре-сюиты» Е. Г. Гранитова-Лавровская — москвичка, доцент РАТИ-ГИТИС — поставила на эти роли (исключая Разлетаева) актёра, играющего в спектакле самого Аверченко. Так протянулась прочная нить во времени между севастопольским зрителем 2017 года и теми, кто смотрел спектакли «Гнезда перелётных птиц» в далеком 1920 году, накануне Исхода Русской армии из Крыма.

На наш взгляд, роль автора, ведущего конференс и одновременно играющего, — значительная находка Гранитовой-Лавровской. Такие попытки предпринимались и ранее. В упомянутом выше пражском спектакле «Русские люди» писателя играл подросток, что можно счесть интересным экспериментом, но не более того. В омской «Чёртовой дюжине», также упомянутой выше, голос автора доносит персонаж Рок, однако и он не Аверченко. В севастопольском же спектакле актёр Андрей Дзубан сыграл именно Аверченко, и сыграл, на наш взгляд, хорошо. Произошло редкое совпадение темпераментов, возраста, что отмечала и известный театровед М. А. Тимашева: «Андрей Дзубан выходит на сцену в тех же миниатюрах, в которых... был занят Аверченко. Мало того, артист изрядно на него похож» [15, с. 134]. Мы же в рецензии на премьеру подчеркнули и то, что Аверченко и Дзубан — оба севастопольцы: «...как хорошо, что его <Аркадия Аверченко. — В. М.> живой голос доносит такой же бывший севастопольский мальчишка Андрей Дзубан. Он — „свой“, ему веришь, а через него и Аверченко будто

садится с нами на нашей общей севастопольской кухне, чертыхаясь и смеясь над каверзами быта» [7, с. 16] (заметим, в апреле того же 2017 года А. Дзубан успешно сыграл роль писателя в документально-игровом фильме «Муза Тавриды. Летописцы и буреветники», снятом по заказу «Литературной газеты»).

Не забывая о юбилейном контексте 2017 года, режиссёр «кабаре-сюиты» сделала акцент на том жизненном сломе, что случился в судьбе писателя после революции. В прологе Аверченко-Дзубан возникает в бутафорской лодке, держа бутафорское же весло, и восклицает: «Ехать — так ехать!». Так символически воссоздаётся эвакуация писателя из Севастополя в ноябре 1920 года. Лодка-судьба в дальнейшем не раз появляется в спектакле, «швартуясь» к кнехтам на переднем крае авансцены. А между лодкой и кнехтами простирается сцена-жизнь. В конце спектакля та же лодка уносит артистов за кулисы — в полную неизвестность.

Аркадий Аверченко (актёр Андрей Дзубан)
в «кабаре-сюите» «Под холщовыми
небесами». 2017 год.
Фото Д. Кириченко. Источник:
https://vk.com/teatr_lavreneva



Автор статьи с Андреем Дзубаном —
исполнителем роли Аркадия
Аверченко в «кабаре-сюите» «Под
холщовыми небесами». 2017 год.
Из личного архива автора

Идея судьбы подчёркнута и метафорической фоновой декорацией: силуэтом «мужчины в котелке», персонажем многих полотен бельгийского сюрреалиста Рене Магритта. Мотивы других его известных картин — «Влюбленных» (1928), «Изобретения жизни» (1928) — использованы в сюжете «Берегов устраивается по-своему», «Джоконды» (1960) — в «Ольге Николаевне» и пр. Страстные мелодии танго, фортепианные импровизации и костюмы ненавязчиво погружают во Время, а блестящее остроумие автора создаёт атмосферу безупречного вкуса и стиля.

Миниатюры Аверченко, как правило, строятся по новеллистическому принципу: развязка неожиданна и чаще всего парадоксальна. Например, «Женщина и вор» рассказывает о том, как некая дама застала у себя в квартире вора, кричала, грозилась вызвать полицию, между ними возникла перепалка, и вор промежду прочим сообщил, что долго следил за ней и её мужем, прежде чем решиться на ограбление. Поэтому он знает о ней много такого, чему её муж не обрадуется. Потом такой же разговор состоялся между вором и появившимся мужем. В результате оба супруга, забыв о полиции, отпустили вора с миром, да поскорее.

Интрига сама по себе держит внимание зала, позволяет практически не прибегать к буффонным приёмам. «Аверченко раскрывается перед нами не сатириком и не обличителем обывательских нравов, — отмечала М. А. Тимашева. — Его персонажи, выведенные на сцену артистами, невозможно обаятельны во всех своих глупостях, нелепых поступках и даже „мелких злодействах“. Куда больше приближены они к героям чеховских водевилей, чем к действующим лицам булгаковской “Зойкиной квартиры” или прозы Зощенко. <...>. Ожиданиям, что художник побалуует нас пародийно безвкусными интерьерами и геранями в горшочках, а режиссёр двинется проторённой дорожкой стилизации поз и жестов немого кино, не суждено сбыться. <...> В спектакле соблюден необходимый баланс психологического и серьёзного с условным и уморительным» [15, с. 135]. И совершенно органично вплетены в ткань спектакля музыкальные интермедии на стихи Саши Чёрного: «Все в штанах, скроенных одинаково» (1908) и «Городская сказка» (1909). В этих интермедиях (вторая поставлена как комическая мини-опера) опять же отражено Время, да и биографический контекст постановки не разрушается: Саша Чёрный был коллегой Аверченко по журналу «Сатирикон».

Вскоре после премьеры «кабаре-сюита» «Под холщовыми небесами» была представлена на II-ом фестивале севастопольских театров «ТОН» и победила в номинации «Лучший спектакль». Член жюри, театральный критик А. Овсянникова-Мелентьева справедливо отмечала, что к творчеству Аверченко «...почему-то не так часто обращаются режиссёры. И очень зря, поскольку анекдотические ситуации одноактных пьес Аверченко, взятые из повседневной жизни, в которых каждый второй (а может, даже и первый) узнаёт себя, искрометный юмор автора даёт широчайшее поле для фантазии режиссёра. Не говорю уже о русском языке, которым невозможно не наслаждаться» [11, с. 52].

Так состоялось первое вполне официальное открытие драматургии писателя. Второе не замедлило произойти: 19 июля 2017 года Омский драматический театр «Галёрка» показал комедию Аверченко «Игра со

смертью» — единственную трёхактную пьесу в драматургическом опыте сатирика. «Игра со смертью» — это лёгкий трагифарс с элементами плутовской комедии. Аверченко несколько трансформировал традиционный комический конфликт борьбы за наследство. Сюжет незамысловат и опять же парадоксален. В некоей семье Талдыкиных прижился мошенник — страховой агент Глыбович, опутавший своими сетями гувернантку, горничную, госпожу Талдыкину (которую вынудил застраховать жизнь её ребёнка) и подбирающийся к главе семьи. В разгар беседы Глыбовича и Талдыкина появляется некто писатель Казанцев. Он признаётся, что болен чахоткой и жить ему осталось три месяца. В голове Талдыкина созревает хитрый план: застраховать за свой счёт жизнь «обречённого» Казанцева и по истечении трёх месяцев получить круглую сумму. Он приглашает к себе мошенника-доктора, дающего за взятку ложное медицинское заключение о том, что Казанцев совершенно здоров. Оформив договор страхования, Талдыкин начинает цинично ждать смерти Казанцева. Более того, способствует её скорейшему приходу: специально угощает больного крепчайшими сигарами, насильно поит вином... Многочисленным кредиторам, осаждающим его, он обещает расплатиться «по окончании казанцевского дела». Но происходит непредвиденное: Казанцев влюбляется в племянницу Талдыкина и неожиданно для самого себя начинает поправляться. Финал комедии счастливый: Казанцев выздоравливает, женится на племяннице Талдыкина, а тот переделывает посмертную страховку на дожитие и получает все свои взносы обратно.

Труппа омской «Галёрки» до определённого момента не вполне понимала всего значения своей премьеры. Между тем у пьесы интересная история. Она была написана весной 1919 года в Севастополе, когда город ненадолго заняли большевики, и Аверченко оказался в вынужденном бездействии. Ни организовывать свои вечера юмора, ни печататься в местной прессе он не мог. В 1922 году, уже живя в Праге, писатель вспоминал о рождении «Игры со смертью» так:

«Это — моя первая большая пьеса...

Я её написал в 1919 году, скрываясь от захвативших Севастополь большевиков, хотя я сам в то время „играл со смертью“, но, увидит зритель, в

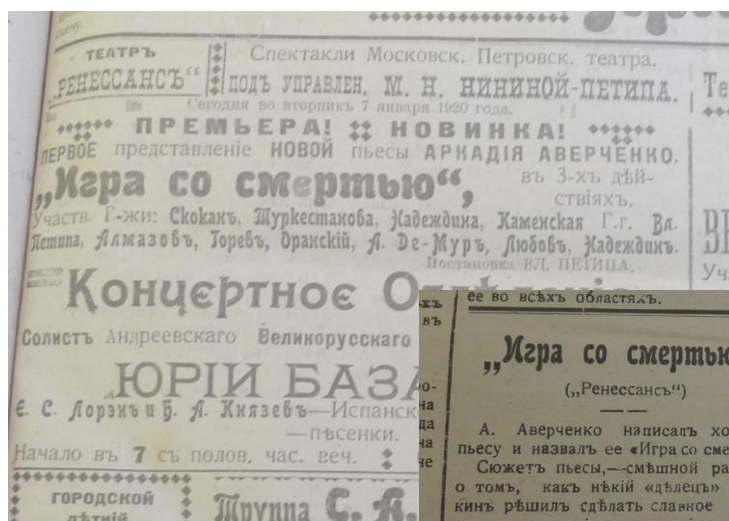


Афиша спектакля «Игра со смертью»
в Омском драматическом театре
«Галёрка». 2017 год

пьесе нет и намека на ту гримасу жестокой смерти, которую переживала и переживает несчастная моя родина. Я скрывался (а как трудно скрыться в маленьком городе?), меня разыскивали, потому что мои статьи и книги были ножом в сердце большевиков, я бил по их самым чувствительным местам и думаю, что если бы я попался в красные лапы, то едва ли палачи довели бы меня живым на обычное место расстрелов — они бы „отгрызали от меня по кусочку мяса на котлеты“, как обещала одна коммунистическая газета...

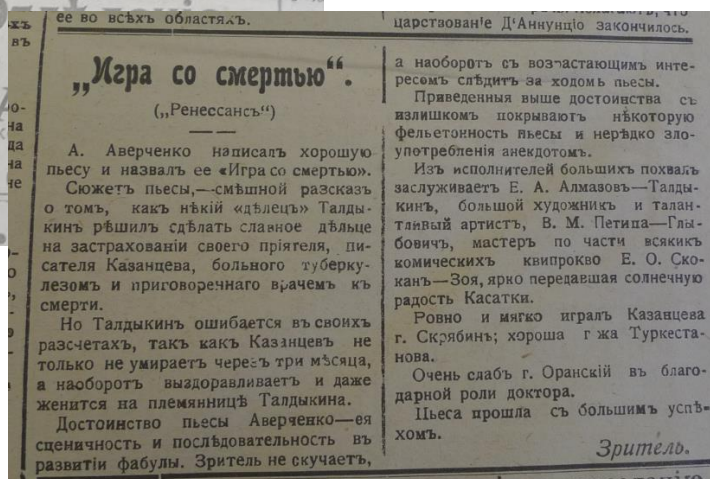
Но я искусно прятался и в это время с увлечением писал „Игру со смертью“, живя больше жизнью героев, чем моей собственной... Я нарочно не вводил в пьесу элементы злободневности, полагая, что всё, что теперь делается — преходяще» [1, с. 205].

Севастопольские газеты 1919–1920 гг. («Юг», «Крымский вестник», «Вечернее слово» и др.) подтверждают слова писателя. Так, «Юг» в канун нового 1920 года сообщал, что новая трёхактная пьеса Аверченко «Игра со смертью» передана автором труппе театра «Ренессанс» и пойдёт после Рождества [13, с. 4]. И чуть позже, перечислив распределение ролей, та же газета сообщала, что режиссирует Владимир Петипа (комик, внук известного хореографа М. И. Петипа) «при сотрудничестве автора» [14, с. 4].



Рецензия на премьеру комедии «Игра со смертью» в театре «Ренессанс» в газете «Вечернее слово» (Севастополь) от 10 января 1920 г. № 13. С. 3.

Анонс первого представления комедии «Игра со смертью» в газете «Вечернее слово» (Севастополь) от 7 января 1920 г. № 10.



Театр «Ренессанс» (от него ведёт свою историю нынешний Севастопольский академический русский драматический театр имени А. В. Луначарского) располагался на Приморском бульваре; здание не сохранилось. Премьера «Игры со смертью» состоялась в этом театре 7 января 1920 года. Пьеса прошла 4 раза; позднее ставилась в театре «Наука и жизнь»

на Корабельной стороне Севастополя. 24 июня 1920 года была поставлена в Симферополе на сцене летнего театра Городского сада.

Оказавшись в эмиграции, Аверченко озабочился переводом пьесы на чешский язык, что осуществил упомянутый выше Винценц Червинка. На чешском она была показана 16 ноября 1922 году в Моравско-Силезском театре в Остраве, а 29 ноября 1922 года состоялась премьера на сцене пражского Городского драматического театра на Королевских Виноградах. В Праге

«Игра со смертью» (в чешском переводе — «Hra se smrti») прошла 15 раз, в начале 1923 года была поставлена театром чешского города Турнов. В том же году перевод Червинки вышел отдельным изданием в пражском издательстве Франтишека Швейды. В том же 1923 году на русском языке комедия прошла в рижском Театре русской драмы в рамках бенефиса Е. А. Маршевой, близкой подруги автора, при его участии.



Афиша спектакля
«Игра со смертью»
в любительском театре
г. Луже (Чехословакия).
1924 год

Вероятно, последний раз при жизни Аверченко комедия ставилась 11 мая 1924 года в любительском театре г. Луже в Чехословакии. Вскоре писатель скончался, и несколько редакций пьесы десятилетиями лежали в его архиве, не привлекая внимания исследователей. Между тем как, например, в Чехословакии после Второй мировой

войны отдельным изданием вышел перевод пьесы на словацкий язык (Averchenko A. Hra so smrťou. Martin: Ústredie sloven. ochotníckych divadiel, 1948). Только в 2010 году содержание и творческая история «Игры со смертью» были введены нами в научный оборот в монографии «Аркадий Аверченко». В 2013 году комедия была опубликована в собрании сочинений издательства «Дмитрий Сечин». Там её и прочитал художественный руководитель Омского драматического театра «Галёрка» Владимир Фёдорович Витько. Он подыскивал пьесу для закрытия сезона и неожиданно для самого себя открыл замечательную, не известную ему большую комедию Аверченко.

Таким образом, «Галёрка» поставила пьесу, не шедшую в России 97 лет. Разумеется, этот момент стал основным в рекламной кампании спектакля. СМИ сообщали: «„Галёрка“ поставила пьесу, бывшую почти век в забвении» [4]. Или, не заботясь о фактах, изложенных выше: «„Галёрка“ стала вторым театром в мире, кто взялся за „Игру со смертью“» [5].

Другим рекламным ходом стало обыгрывание названия: «В „Галёрке“ под занавес поиграли со смертью» [3]. Или: «Опасные игры в омской

„Галёрке“» [12]. Заметим, что обыгрывать название пьесы первыми стали ещё современники Аверченко после смерти её автора: «...пришло на мысль, что последняя его юмористическая пьеса „Игра со смертью“ оказалась для него символической и что в этой „весёлой игре“ победила Смерть» [9, с. 4]. Название со временем смутило и труппу «Галёрки»: его заменили на «Казанцевское дело».

Так, благодаря «Игре со смертью», сошлись координаты: Севастополь, 1920 года — Омск, 2017 года. «Творчество Аверченко объединяет города» — оценил это событие известный омский журналист Алексей Никишин, поместивший рецензию на спектакль в газете севастопольского Законодательного собрания [8, с. 13]. Никишин передал слова руководителя «Галёрки» В. Ф. Витько: «У нас есть устная, но твёрдая договорённость об обменных гастролях с Театром Черноморского флота <...> Конечно, в первую очередь, мы привезём на родину Аверченко „Игру со смертью“. Пока же пусть наша премьера будет своеобразным приветом замечательному русскому городу и его жителям» [8, с. 13]. Обещание не осталось на бумаге: в июле наступившего 2018 года театр едет в Севастополь, везёт «Казанцевское дело» и планирует показать его не только на профессиональной сцене, но и на борту фрегата «Адмирал Григорович», подшефного Омской области.

Таким образом, проведённый анализ географии и тематики театральных постановок по пьесам Аверченко позволяет утверждать:

- вплоть до 2017 года современные российские театры инсценировали преимущественно прозу Аркадия Аверченко, отдавая предпочтение повести «Подходцев и двое других» (теме мужской дружбы);
- информационным поводом к возрождению драматургии писателя стал 100-летний юбилей революционных событий в России;
- первая масштабная постановка одноактных пьес Аверченко («кабаре-сюита» «Под холщовыми небесами») состоялась 22 апреля 2017 года в родном для него Севастополе, на сцене Драматического театра им. Б. А. Лавренёва Черноморского флота РФ;
- спектакль «Под холщовыми небесами» возродил репертуар авторского театра Аверченко «Гнездо перелётных птиц», созданного в Севастополе же весной 1920 года;
- одним из факторов успеха «кабаре-сюиты» стало введение роли автора-конферансье, максимально приближенной к человеческому, а не условному образу Аркадия Аверченко;
- 19 июля 2017 года Омский драматический театр «Галёрка» поставил единственную трёхактную комедию писателя «Игра со смертью», не шедшую в России 97 лет.

Сделанные выводы представляются важными не только для изучения литературы «серебряного века», но и для новейших театральных прогнозов. После возвращения Севастополя в состав РФ местные театры также вернулись в общероссийский театральный процесс, в фестивальное движение и др. В связи с этим статус Севастополя как родины «короля смеха», по сути единственного в отечественной литературе большого драматурга-юмориста, сложно переоценить. Думается и хочется верить, что массовый театральный интерес к творчеству писателя — дело ближайшей перспективы.

Литература

1. Аверченко, А. Т. Собрание сочинений: в 13 т. / Комментар. С. С. Никоненко. М. : Дмитрий Сечин, 2013. Т. 8. 338 с.
2. Габбасова, Л. Трагедия или комедия русского человека // Русское слово. 2011. № 2. С. 4–6.
3. В «Галёрке» под занавес поиграли со смертью. С помощью пьесы Аверченко // Аргументы и факты. Омск. 2017. 21 июля. URL: http://www.omsk.aif.ru/culture/v_galyorke_pod_zanaves_poigrali_so_smertyu_s_pomoshchyu_pesy_averchenko (дата обращения: 12.09.2017).
4. «Галёрка» поставила пьесу, бывшую почти век в забвении // Омское областное телевидение. 2017. 17 июля. URL: <http://gtrk-omsk.ru/news/236595/> (дата обращения: 13.09.2017).
5. «Галёрка» стала вторым театром в мире, кто взялся за «Игру со смертью» // Супер-Омск. 2017. 7 июля. URL: http://superomsk.ru/news/50036-galerka_stala_vtorm_teatrom_v_mire_kto_vzyalsya_za/ (дата обращения: 13.09.2017).
6. Миленко, В. Д. Аркадий Аверченко. М.: Молодая гвардия, 2010. 336 с.
7. Миленко, В. Д. Весёлый мир «Под холщовыми небесами» // Севастопольские известия. 2017. 29 апреля.
8. Никишин, А. Творчество Аверченко сближает города: Омск – Севастополь // Севастопольские известия. 2017. 29 июля.
9. Нуар, Ж. Об ушедшем // Эхо. Иллюстрированное приложение. 1925. 15 марта.
10. Николаев, Д. Д. Комическое в драматургии русского зарубежья 1920-х годов // Вестник ТГПУ. 2011. Вып. 7 (109). С. 58–64.
11. Овсянникова-Мелентьева, А. Лето в мажорной тональности: II фестиваль севастопольских театров «ТОН» // Страстной бульвар, 10. 2017. № 3-203. С. 52–59.

12. Опасные игры в омской «Галёрке» // Новый Омск. 2017. 2 декабря. URL: https://newsomsk.ru/news/66616-opasne_igr_v_omskoy_galerke/ (дата обращения: 2.12.2017).
13. Театр // Юг. 1919. 21 декабря.
14. Театр // Юг. 1920. 4 января.
15. Тимашева, М. ТЕАТРНАШ# В Севастополе прошёл фестиваль «ТОН» – «Театр о нас» // Вопросы театра. 2017. № 3–4. С. 127–140.
16. Фозикош, А. Воскрешение Аверченко: Спектакль, ставший гимном «королю смеха» // Пражский экспресс. 2013. 24 сентября. URL: <https://www.prague-express.cz/society/182-main-news/35486-2013-09-23-16-06-45> (дата обращения: 23.03.2017).
17. Хлебина, А. Е., Миленко, В. Д. Аркадий Аверченко: Беженские и эмигрантские годы (1918–1925). М. : Дмитрий Сечин, 2013. 544 с.

~

УДК 821.161.1

Строкина Светлана Петровна

Кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры «Русский язык и русская литература»,
ФГАОУ «Севастопольский государственный университет»,
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: s.strokina@yandex.ua

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ПРОЗЕ А. И. КУПРИНА

Анализируются теоретические основы изучения организации художественного пространства в прозе А.И. Куприна с целью расширения возможностей систематического исследования неореалистических тенденций в творчестве писателя. Описаны различные подходы к исследованию категории пространства, позволяющие определить индивидуальную специфику и приемы мифологизации художественного пространства в прозе Куприна.

Ключевые слова: система бинарных оппозиций, символика, семантика, хронотоп, мифологизация пространства.

Svetlana P. Strokina

PhD of Philology, Associate Professor of Department
«Russian language and Russian literature», Humanitarian
and Pedagogical Institute, Sevastopol State University

THEORETICAL OF BASICS STUDYING THE ART SPACE IN A. I. KUPRIN'S PROZE

Abstract. *The theoretical bases of the literary space organization studying in A. Kuprin's prose for the purpose of expanding the possibility of neorealistic tendencies systematic research in the writer's work are analyzed. The different approaches to literary space research for determining the individual specifics and techniques of mythologizing of the literary space in Kuprin's prose are described.*

Key words: *system of binary opposition, symbols, semantics, chronotop, mythologization of space.*

Для цитирования:

Строкина, С. П. Теоретические основы изучения художественного пространства в прозе А. И. Куприна // Гуманитарная парадигма. 2018. № 2(5). С. 92–96.

На рубеже XIX–XX веков имя Александра Ивановича Куприна вошло в число самых популярных русских прозаиков, а его творчество на протяжении многих лет является объектом многих литературоведческих исследований. Однако вплоть до последнего времени в эстетических оценках купринского наследия и в оценках его художественной идеологии царил разноречивый мнений. Это связано, прежде всего, с пониманием «чистоты реализма» в творческом методе Куприна. И лишь в исследованиях последних десятилетий появилась тенденция рассматривать реализм рубежа веков как сложное, синтетическое явление, специфика которого обусловлена активным взаимодействием реализма и модернизма. Модификация реализма, возникшая в результате такого взаимопроникновения или точнее взаимодействия, получила название «неореализм», и в куприноведении последних лет всё более общепризнанной является концепция творчества Куприна как неореалистического.

Процесс изучения творчества писателя с позиций неореализма только разворачивается, поэтому многие базовые характеристики художественного мира писателя ещё не получили систематического освещения в филологических исследованиях. Художественное пространство прозы Куприна относится к числу именно таких малоизученных явлений.

Обратимся к основным классическим трудам, посвященным изучению художественного пространства с точки зрения актуальности их применения по отношению к прозе А. И. Куприна. Для формирования основ современной специальной поэтики большое значение имели феноменологическая трактовка пространства у М. Хайдеггера; антропологический взгляд на художественное пространство, выраженный в трудах М. Мерло-Понти; семиотический подход к художественному пространству, реализованный в трудах П. А. Флоренского. Определяющую роль в научной разработке данной проблемы сыграла теория М. М. Бахтина, в которой наиболее важным моментом остаётся идея о нераздельности пространственных и временных характеристик в художественном мире произведения и о взаимодействии пространства и времени в художественном тексте вплоть до «слияния пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом» [1, с. 235]. Теорию художественного пространства в другом, по сравнению с Бахтиным, направлении разрабатывает Ю. М. Лотман. В его исследованиях рассматривается семиотический подход к пространству. Учёный трактует его как «язык моделирования, с помощью которого могут выражаться любые значения, коль скоро они имеют характер структурных отношений» [4, с. 4]. Продолжая и развивая семиотический подход к проблеме художественного пространства, В. Н. Топоров подчёркивает, что индивидуализированные модели пространства в художественных текстах по своей природе близки

мифологическому пространству. Этот тезис является одним из существенных аргументов в пользу изучения специфики художественного пространства прозы А. Куприна с точки зрения мифопоэтики.

В разработке методов мифопоэтического анализа пространственных форм большую роль сыграли исследования, обращающиеся к архаическим пространственным моделям. Так, структурно-семантические параметры мифологической модели пространства разработаны в исследованиях Дж. Фрэзера, Р. Грейвса, К. Леви-Стросса, М. Элиаде, С. С. Аверинцева, В. Я. Проппа, В. В. Иванова, Е. М. Мелетинского и других. В этих работах выявлен состав бинарных оппозиций, которые структурируют мифологическое пространство и придают ему аксиологический смысл, выявлена устойчивая традиционная символика и семантика основных пространственных образов и категорий, проанализирована семантика традиционных пространственных символов и мотивов.

Наконец, существенный вклад в изучение поэтики художественного пространства внесли исследования последних десятилетий, посвящённые отдельным «региональным текстам» русской и мировой литературы – петербургскому, московскому, парижскому, киевскому. Это работы В. Н. Топорова, Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенского, А. М. Марченко и других учёных. В 2003 году вышла монография А. П. Люсого «Крымский текст в русской литературе», в которой исследуются специфические особенности крымского текста, основанные на разработанной в последние годы методологии изучения пространственного фактора в литературе. Особо отметим также оформление направления исследований крымского текста, обязанного своим возникновением, в основном, трудам крымских учёных: работы Г. А. Зябревой, М. А. Новиковой, Н. А. Кобзева, В. П. Казарина, М. П. Билык и других авторов.

Прежде всего, внимание учёных привлекает пространственная образность Куприна, по мнению В. А. Келдыша, «зримая “телесная” очевидность», является одной из бесспорно определяющих характеристик художественного мира писателя [2, с. 47]. Отсюда насыщенность в произведениях писателя вещными деталями, богатая колористика, точность топографических описаний. Акцентирован в прозе автора и «географический» фактор, что объясняется прежде всего индивидуальными особенностями мировосприятия художника. Как известно, Александр Иванович Куприн любил путешествовать, изучать самые разные уголки Российской империи, жадно впитывал новые впечатления. Так, странствуя по югу России, писатель организует в Киеве атлетическое общество, совершает поездку по шахтам и заводам Донбасса, на Волыни служит управляющим именем, псаломщиком, занимается зубоврачебным делом. Огромный запас

наблюдений Куприна дополняется поездками в Одессу и Крым. Литературоведы отмечают усиление «географического начала» и как общую тенденцию в реалистической прозе начала XX века. Так, об усилении «географического» начала в реалистической прозе рубежа веков пишут Л. Силард в работе «Судьба реализма в литературе эпохи рубежа» и Л. А. Колобаева в монографии «Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX веков». Отметим также, что писатель в своём творчестве стремился опираться только на реально испытанные впечатления и пережитые им самим либо на действительно происходившие события — так что фактографический план всегда будет занимать в художественном письме Куприна достойное место.

Исследователи связывают усиление «географизма» в творчестве Куприна и со спецификой сюжетостроения его произведений, в которых преобладает тип сюжета испытания героя чужой средой, чужим мировоззрением (изучению данного аспекта посвящены работы Н. Д. Тамарченко, в частности, ее монография «Русская повесть Серебряного века») [6]. А также с усилением демократического начала не только в прозе Куприна, но и в реализме рубежа веков в целом.

Однако, хронотоп произведений Куприна представляет собой не только художественное отображение реально-исторического времени-пространства, но и его мифологизацию. В работах Е. А. Дьяковой, Л. В. Дербеновой, О. А. Корниенко, Н. Ф. Соценко, Л. А. Скубачевской рассматриваются принципы мифопоэтики, реализованные в художественном пространстве военных рассказов Куприна, в его прозе эмигрантского периода, в цикле «Листригоны». Как показывает анализ текстов, приёмы мифопоэтики пространства используются автором регулярно, что обусловлено внутренними закономерностями купринского творчества.

Особый интерес в творчестве Александра Ивановича Куприна представляют произведения, рассказывающие о жизни рыбаков в Балаклаве и Севастополе. К ним относится цикл очерков «Листригоны», рассказы «Светлана» и «Гусеница». В этих произведениях писателя формируется своеобразный диалог истории и мифа, когда современная жизнь, связанная с политическими событиями в стране, отражается на судьбах героев и автора, существуя параллельно с жизнью рыбацкого мира, не подверженного никакой «злобе дня». Несмотря на достоверность изображаемых персонажей и обстоятельств, точность в передаче местных обычаев и особенностей образа жизни рыбаков, необходимо отметить наличие мифопоэтических черт в данных очерках и рассказах. Так, мифологическое начало проявляется в способе организации повествования, так как большую роль играет представленная система мотивов: мотив борьбы со стихией, чудесного

спасения, идеального прошлого, а также мотив «сезона» (курортного), который объединяет «Листригонов» с некоторыми другими «южными» текстами Куприна.

Мифопоэтические черты находят свою реализацию и в образах балаклавских рыбаков. Автор использует приём гиперболизации, функция которой — формирование ореола исключительности вокруг героя. Для создания образов балаклавских жителей и их мира Куприн использует античные аллюзии, многочисленные апелляции к древним легендам, приметам, поверьям, которые служат для рыбаков ценностными и поведенческими образцами. Возникает ощущение присутствия в жизни простых людей неких фатальных сил, которые нельзя было игнорировать. Идеи судьбы, рока, мистических сил становятся актуальными для многих писателей и поэтов рубежа XIX–XX веков. На уровне стилистики мифологическое начало в очерках Куприна реализуют многочисленные повторы, повышенная метафоричность, обилие эпитетов и т. д.

Таким образом, приёмы мифопоэтики, использованные при формировании пространственной картины мира в прозе Куприна, и особенно в его авторском мифе о юге, осмыслены как проявления неореализма, отличительной чертой которого является синтез реалистических и модернистских (в частности, мифопоэтических) начал в рамках единой художественной системы.

Литература

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Келдыш, В. А. О Серебряном веке русской литературы: общие закономерности, проблемы прозы. М. : ИМЛИ РАН, 2010. 512с.
3. Куприн, А. И. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 6: Произведения 1913–1915 гг. / Под общ. ред. Н. Н. Акоповой, Ф. И. Кулешова, К. А. Куприной, А. С. Мясникова. М. : Художественная литература, 1972. 496 с.
4. Лотман, Ю. М. К проблеме пространственной семиотики // Учёные записки Тартуского у-та. Вып. 720. Труды по знаковым системам. Тарту: Изд-во Тартуского ун-та, 1986. С. 4–9.
5. Скубачевская, Л. А. Специфика художественного времени и пространства в «Листригонах» А. И. Куприна // Восток – Запад: пространство русской литературы: материалы Междунар. науч. конф. (25 ноября 2004 г., Волгоград). Волгоград: Волгоградское научное изд-во, 2005. С. 147–154.
6. Тамарченко, Н. Д. Русская повесть Серебряного века. (Проблемы поэтики сюжета и жанра). М.: Intrada, 2007. 256 с.

Научная критика / Scientific criticism

УДК 82-9 : 005



Александрова Ирина Викторовна

Доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы,
Таврическая академия, ФГАОУ ВО «Крымский
федеральный университет имени В. И. Вернадского»;
Российская Федерация, Симферополь,
e-mail: iva-510@mail.ru

«СМУТНОЕ» ВРЕМЯ 1917–1921 ГОДОВ В ЗЕРКАЛЕ ПИСАТЕЛЬСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ

(размышления официального оппонента над страницами диссертации)

В августе 2017 года мне довелось побывать в качестве оппонента в Донецком национальном университете на защите диссертации Лилии Александровны Ракитовой, представленной на соискание учёной степени кандидата филологических наук по двум специальностям: 10.01.01 — русская литература и 10.01.08 — теория литературы, текстология. Знакомство с этой работой вызвало большую радость за молодую Донецкую Республику, не отринувшую проблемы науки в трудное для себя время и возвращающую молодые научные кадры, а также побудило к размышлениям над некоторыми аспектами литературоведческого характера.

Irina V. Aleksandrova

Doctor of Philology, Professor of the Department
of Russian and Foreign Literature,
Taurida Academy, V. I. Vernadsky Crimean Federal University,
Simferopol, Russian Federation

**THE «TROUBLED» TIME OF 1917–1921 IN THE MIRROR
OF WRITER PUBLICISM
(reflections of the official opponent over the pages of the dissertation)**

Для цитирования:

Александрова И. В. «Смутное» время 1917–1921 годов в зеркале писательской публицистики // Гуманитарная парадигма. 2018. № 2(5). С. 97–102.

На протяжении своей многовековой истории Россия неоднократно оказывалась охваченной драматическими событиями «смутных» времён: это и почти двадцатилетний период крестьянских войн и борьбы с иностранной интервенцией на рубеже XVI – XVII веков, и петровские реформы, и испытание Отечественной войной 1812 года, и политический кризис, обусловивший восстание на Сенатской площади, и революция 1917 года, и последовавшая за тем гражданская война, и «лихие» 90-е XX века. Понятие «смутное время» для России стало поистине нарицательным, поэтому в своём трагичном значении и тревожных смыслах оно точно и однозначно прочитывается в названиях разного рода произведений, как рубежа XIX–XX веков (например, А. И. Деникин назвал свои воспоминания «Очерки русской смуты» (1921–1926), так и нового тысячелетия (Никоноров Н. Смутное время XXI века (Белгородская правда, 2015.)); Стариков Н. Русская смута XX века (СПб, 2017)).

1917–1921 годы явились для нашей страны периодом тяжелейших политических и социальных потрясений. Истинный драматизм наиболее острых периодов в истории любой нации — неизменно ценнейший материал для литературно-художественных интерпретаций, неизбежно вызывающий интерес современников и потомков. Именно к текстам, созданным в это время и запечатлевшим проявления социально-культурного катаклизма столетней давности, и обращается в своей работе Л. А. Ракитова. Стремление молодой исследовательницы «прочитать» литературную ситуацию периода очередной «Русской Смуты» через призму публицистического творчества А. И. Куприна, М. А. Волошина, А. Т. Аверченко и Л. Н. Андреева представляется весьма интересным и, безусловно, примечательным и назидательным для нас сегодняшних. Диссертантка берёт на себя смелость пересмотреть идеологические шаблоны восприятия общественно-исторического и литературного процессов исследуемого периода с точки зрения изменившейся в постсоветскую эпоху аксиологической парадигмы и делает это научно доказательно, с привлечением значительного корпуса теоретико- и историко-литературных трудов и с опорой на обширный философско-культурный контекст — работы А. А. Блока, М. А. Булгакова, И. А. Бунина, З. Н. Гиппиус, Н. Тэффи, М. И. Цветаевой, И. С. Шмелева, И. Г. Эренбурга, С. К. Маковского, Д. С. Мережковского, А. И. Деникина, Н. А. Бердяева, В. В. Розанова, П. Б. Струве, Ф. А. Степуна.

Несмотря на наличие литературоведческих трудов о специфике художественно-публицистических текстов, методология их анализа ещё не может считаться разработанной в полной мере, поэтому и изучение теоретических аспектов поэтики произведений писательской публицистики, и рассмотрение в данном ракурсе творчества известных поэтов и прозаиков, но и менее талантливых публицистов не может не быть оценена по достоинству. Обоснование феномена писательской публицистической прозы в контексте системы художественной практики её создателей, в свете литературно-художественной специфики такого рода текстов, отличных от иных видов прозы и, прежде всего, от собственно художественных произведений, а также специфики научно-теоретической и теоретико-методологической их трактовки в советской, а затем постсоветской науке — интереснейшая исследовательская задача. При этом столь строгая и понятная в своей логике последовательность научных изысканий, возможно, даже их избыточная традиционность потребовала введения дополнительной исследовательской категории. Таковой в оппонируемой нами работе стала категория «авторская стратегия». В её преломлении публицистические статьи, очерки, фельетоны А. И. Куприна, М. А. Волошина, А. Т. Аверченко и Л. Н. Андреева трактуются как текстовые воплощения индивидуальных авторских стратегий, отразивших идейно-нравственную рефлексию современных писателям социальных и культурных процессов в рамках художественно-стилевых особенностей творчества каждого из авторов. На основе многоуровневого анализа публицистических текстов выделены четыре типа восприятия революции писателями антибольшевистского направления: «сопричастность» (А. И. Куприн), «индивидуализм» (А. Т. Аверченко), «нонконформизм» (М. А. Волошин), «обречённость» (Л. Н. Андреев).

Работа с категорией «авторская стратегия» потребовала размышлений над таким базовым для индивидуальных авторских художественных практик контекстуальным комплексом, как «действительность — автор — текст — читатель». Поднимаемая проблема не может быть обстоятельно осмыслена без обращения к теории автора и авторской позиции, следовательно, необходимо весомое обоснование связи художественной публицистики с формами авторского присутствия и оценки. В работе убедительно доказывается, что предложенная В. И. Тюпой концепция художественного произведения как «дискурса — трехстороннего коммуникативного события: автор — герой — читатель» [2, с. 102] к художественно-публицистическому тексту применима лишь отчасти, так как обозначенная триада в нём, как правило, редуцируется до двух компонентов: автор может выступать и в роли публицистического героя, «повествование ведётся от имени представителя определённой культурной, общественной, интеллектуальной общности,

представителем которой выступает писатель-современник» [1, с. 70]. С другой стороны, справедливо утверждение, что «особенностью художественно-публицистических произведений является тождественность автора и героя» [1, с. 218]. И здесь возникает вопрос: во всех ли случаях применимо выражение «автор-герой» и верно суждение о том, что «публицистический герой <...> выступает носителем индивидуального авторского сознания» [1, с. 193]? Так, в очерке-некрологе А. И. Куприна «Кровавые лавры» героем является адмирал А. В. Колчак, а в портретных очерках «Генерал П. Н. Врангель», «О Врангеле», «О преемственности» — соответственно, П. Н. Врангель, но их вряд ли можно считать «носителями авторского сознания».

Проблемно-тематическая специфика русской писательской публицистики периода 1917–1921 годов в совокупности с осмыслением её жанрово-стилевых особенностей определяет необходимость выявления структурно-типологических и языковых аспектов исследуемых текстов. Их анализ дал основание для ряда перспективных рассуждений. В частности, о смысловой параллели фельетонов А. А. Аверченко с бердяевскими концепциями о специфике национальной ментальности. Социально-нравственная позиция Аверченко, воплощённая в произведениях писателя, представлена в контексте взглядов на революционную действительность и будущее России его современников — А. Блока, М. Волошина, М. Булгакова. Анализ композиционно-стилистических составляющих фельетонистики А. Аверченко дал основание выделить такой несколько метафорически названный и оттого звучащий двусмысленно аспект, как «многоликость авторской позиции» [1, с. 121], хотя, по сути, речь идёт о множественных способах выражения авторской оценки действительности первых революционных лет.

Сильным местом работы стал анализ самобытной историософской системы М. А. Волошина и её воплощения в его публицистике, наблюдения над преемственностью идей Н. А. Бердяева в мировоззренческой системе поэта. Убедительно выделены широкий спектр и функциональное значение художественных приёмов, характерных для волошинской публицистики, — ирония, сарказм, гротеск, парадокс, контраст. Однако обзор научной литературы о творчестве М. Волошина содержит упоминание лишь нескольких статей, двух монографий и двух диссертаций волошиноведов. Его неполноту вполне восполнили бы новейшая монография С. М. Зайца «Мифотворчество и религиозно-философские искания Максимилиана Волошина на перепутьях Серебряного века» (2016), диссертационные исследования В. В. Палачевой «Поэма „Путями Каина“ в контексте культурфилософских исканий М. А. Волошина», О. Б. Бачеевой «М. Волошин

и В. Брюсов: Литературно-критический диалог», В. В. Чагиной «Историософские и психологические аспекты концепции России в поэзии Максимилиана Волошина», поднимающие сходные проблемы, пусть и на ином материале, а также труды крымских исследователей (например, здесь весьма пригодилась бы основанная на документальных источниках диссертация И. Г. Киреевой «Проблема творческой личности в литературно-критическом наследии М. А. Волошина»).

Верно отмечена основная особенность индивидуальной авторской манеры Л. Н. Андреева-публициста. Противоречивость идейных воззрений этого автора обусловлена, с одной стороны, их романтико-идеалистическим наполнением, подосновой которого выступает связь воззрений писателя с философскими концепциями А. Шопенгауэра и Ф. Ницше; с другой, особой патетикой в осмыслении судеб России сквозь призму евангельских сюжетов, образов и аналогий — приём, характерный для всего, прозаического и драматургического, творчества Л. Андреева.

При стремлении к полноте и сбалансированности, избранный диссертанткой подход к анализу публицистики авторов всё же не отличается от предпринятых другими исследователями данной литературной эпохи и авторов, рассматриваемых отдельно. Более значительным и самым значимым, на наш взгляд, является сопоставительный анализ публицистики писателей и их художественного творчества, установление общности стилистических приёмов и образности, данный в завершающей части работы. Это позволяет интерпретировать публицистическую прозу как один из элементов единой творческой системы каждого автора и его индивидуального писательского стиля. Однако если в случае с М. Волошиным и Л. Андреевым этот аспект рассмотрен детально, то художественная практика А. И. Куприна как претекст его публицистической прозы осмыслена, на мой взгляд, недостаточно обстоятельно. Есть в оппонируемом нами исследовании и иные моменты, требующие дополнительных разъяснений и уточнений. Так, говоря об автореферентальности как одном из важнейших литературно-художественных приёмов, характерных для писательской публицистической прозы, Л. А. Ракитова в качестве аргумента приводит лишь статью-лекцию М. А. Волошина «Россия распятая». Возникает сомнение: достаточно ли одного примера, чтобы утверждать значимость этого качества для всей писательской публицистики 1917–1921 годов? Более серьёзного подтверждения требует и тезис исследовательницы о жанровой диффузии как характерном свойстве литературы «промежутка» [1, с. 219].

Автор работы понимает термин «писательская публицистика» как «жанр литературных произведений, функционирующий на стыке художественной и публицистической прозы» [1, с. 217]. Если писательская публицистика — это жанр, то чем тогда являются очерк, статья, фельетон? Может, правильнее было бы назвать публицистику писателей *системой жанров*, совмещающих художественное и публицистическое начала?

При этом важно одно: исследовательский вектор, связанный с расширением корпуса художественно-публицистических текстов за счёт привлечения произведений авторов противоположной идеологической направленности, — весьма перспективное направление научных литературоведческих штудий.

Литература

1. Ракитова, Л. А. Писательская публицистика 1917–1921 гг.: жанровое и проблемно-тематическое своеобразие: дис. ... канд. филол. наук: специальности 10.01.01; 10.01.08. Горловка : Горловский институт иностранных языков, 2017. 257 с. Библ. 233–257.

2. Теория литературы: в 2 т. / Под ред. Н. Д. Тмарченко. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. М. : ИЦ «Академия», 2004. 512 с.

~

Хроника / The Chronicle

УДК 005



Боева Галина Николаевна
Доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры философии
и культурологии,
Санкт-Петербургский государственный
университет профсоюзов;
Российская Федерация,
Санкт-Петербург,
e-mail: g_boeva@rambler.ru

«ЛЕОНИД АНДРЕЕВ — СМЕРТИ НЕ СУЩЕСТВУЕТ» (ДНИ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ)

Galina N. Boeva
Doctor of Philology, Associate Professor,
Professor of the Department of Philosophy and Culturology,
St. Petersburg State University of trade unions;
Russian Federation, St. Petersburg

«LEONID ANDREEV — DEATH DOES NOT EXIST» (THE DAYS OF LEONID ANDREYEV IN SAINT-PETERSBURG)

Для цитирования:

Боева, Г. Н. «Леонид Андреев — смерти не существует» (Дни Леонида Андреева в Санкт-Петербурге) // Гуманитарная парадигма. 2018. № 2(5). С. 103–106.

С 20 марта по 4 апреля в Санкт-Петербурге проходил фестиваль «Дни Леонида Андреева». Если учесть мрачный колорит творчества этого русского писателя, его репутацию «певца ужасов», а также приверженность «любимой теме» — страху смерти, то название проекта «Леонид Андреев — смерти не существует» звучит парадоксально. Однако в контексте современности оно приобретает особое звучание: знаковая фигура начала XX века, ушедшая в тень после смерти и преданная почти забвенью, Леонид Андреев, писатель и драматург, вновь вернулся и в круг чтения людей разных поколений, и в

литературоведение, и в театр. Поэтому неудивительно, что инициатором проекта стал Театр Нового Зрителя «Синтез» под руководством Андрея Лунина и Елены Озирной¹.



Афиша фестиваля

В рамках Дней Леонида Андреева в Санкт-Петербурге прошли самые разнообразные мероприятия просветительского характера:

- пресс-конференция с участием организаторов проекта;
- цикл лекций «Андреевские встречи»;
- кинопоказы по произведениям писателя;
- литературные экскурсии по «андреевским адресам» на Петроградской стороне;
- культурное паломничество к первой могиле Л. Андреева (поселок Серово) и перформанс «Леонид Андреев — жизнь после смерти».

Открытие фестиваля было ознаменовано показом спектакля по самой знаменитой пьесе Леонида Андреева «Жизнь

Человека» (1906), которую последний раз на сцене ставил более чем сто лет назад В. Мейерхольд² (столь же знаменитая постановка 1907 года в театре Комиссаржевской). Как известно, пьеса была неоднозначно воспринята современниками: одними восторженно приветствовалась (например, её высоко оценил Блок), другими была «забракована» (Брюсов назвал её «сценическим выкидышем»). Театр «Синтез» не побоялся сложной стилистической природы этой новаторской драмы и представил её как гротеск со сценическими «цитатами» из Мейерхольда. К сожалению, вторую театральную постановку театра «Синтез» («Царь-Голод») в рамках Андреевских дней не удалось показать. Однако отметим, что у этой пьесы вообще не было сценической истории до воплощения её на подмостках А. Лунина и Е. Озирной (преьера состоялась годом раньше, в 2017 году).

¹ В организации проекта приняла участие Администрация Петроградского района, партнерами проекта выступили Музей-квартира имени А. А. Блока, Андерсен Отель, Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства, Дом молодёжи Василеостровского района, МЦНИ «Пространство Человека», МЦ «Среда», кинотеатр Art Lair, домашняя кондитерская SvetlanTo, информационные порталы «Зовем.ру» и «Светская жизнь на Неве», литературное сообщество «Антоновки».

² За исключением музыкального спектакля Б. Мильграма в Перми (2011).



Спектакль «Жизнь Человека»
На сцене театра «Синтез».
Постановка А. Лунина и Е. Озирной.
Фото любезно предоставлены автору статьи
организаторами фестиваля



Несмотря на культуртрегерский пафос фестиваля, в нём присутствовала вполне «академическая» составляющая: к мероприятиям были привлечены петербургские андreeеды и культурологи, чьи лекции составили первый блок Андреевских дней. Так, свои размышления о писателе в формате публичной лекции представили **Е. Я. Селинкова** (театровед, кандидат философских наук, доцент кафедры этнокультурологии РГПУ имени А. И. Герцена), **Л. И. Шишкина** (кандидат филологических наук, профессор СЗИУ РАНХиГС), **Г. Н. Боева** (доктор филологических наук, профессор СПб

ГУП), **Е. В. Булышева** (кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры литературы и искусства РГИСИ), **О. Э. Маркарян** (историк театра, драматург, аспирант кафедры русского театра РГИСИ). Встречи прошли в залах молодёжного центра независимых искусств «Пространство Человека» (Каменноостровский пр., 64) и молодёжного центра «Среда» (ул. Большая Пушкарская, 32).

Ещё один «блок» Андреевского фестиваля составили встречи-кинопоказы фильмов по произведениям писателя с комментариями петербургских киноведов и обсуждениями после просмотров (площадкой стал кинотеатр ART LAIR на Дивенской ул., 5Б). Как известно, Андреев одним из первых литераторов Серебряного века приветствовал пришествие в русскую культуру кинематографа и пророчил ему победу над театром зрелищ («Письма о театре») и великое будущее в искусстве. Сами произведения Андреева также в высшей степени кинематографичны, и можно назвать немало экранизаций его произведений, в том числе прижизненных. В этом смысле всплеск интереса современного кинематографа к андреевскому творчеству вполне закономерен. Скандально знаменитая андреевская «Бездна» (1901) была представлена в двух экранизациях («Зверь ликующий» (реж. В. Уфимцев, 1989) и «Бездна» (реж. А. Коскова (2009)). Просмотр завершился бурной дискуссией. Все показанные в рамках фестиваля экранизации комментировали андрееведы, чьи лекции прозвучали в начале фестиваля, и киноведы (**А. Боканча**, **С. О. Лаппо** и др.).

Третий блок — в русле современного арт-дискурса: пешеходная экскурсия «Петербургский скиталец — Леонид Андреев», Офицерская: спектакль по дороге Театра Нового Зрителя «Синтез» по пьесе О. Маркарян (совместно с музеем-квартирой А. А. Блока) и перформанс «Леонид Андреев — жизнь после смерти» (Марьяна горка, место первой могилы Л. Андреева).

Надеемся, подобные фестивали станут периодическими.



Пешеходная экскурсия «Петербургский скиталец — Леонид Андреев».
Фото любезно предоставлены автору статьи организаторами фестиваля

Во всяком случае, в обсуждении будущего проекта прозвучали имена Евгения Замятина, Константина Вагинова...

Кто станет героем следующего фестиваля?..~

Экспериментаниум / Experimentanium

Гликерья Околёсина

В ДУХЕ ТУРГЕНЕВА (прозаическая зарисовка к 200-летию писателя)

В период неустойчивой весенней оттепели есть моменты какого-то многообещающего безветрия. В пору, когда солнце ещё неустойчиво в своём тепле и некрепко во власти, Провидение дарит особенные закаты.

В час, когда день «выдыхается» и вот-вот без боя сдастся первым сумеркам, наступает торжественный миг солнечного «взрыва». Облака, несущие грозную влагу, опасливо расступаются перед небесным хозяином, предчувствуя, что через месяц-два не смогут перечить его воле. Наблюдая за его разбегом, они молча сокрушаются, что с уходом зимы-заступницы не смогут более грозить своим ненастьем.

И вот в этой безоблачной свободе склоняющееся к спине горизонта солнце вдруг в бешеном восторге врывается лучами в окно, укутанное шторами предусмотрительными хозяевами. Прощальный солнечный свет прозрачен и тонок, как и в предрассветный час. Но на рассвете ярило лениво, в момент же сумеречного противостояния – оно разгорячённо. Нет, это не агония последнего вздоха. Это «трёхведёрная» энергия Муромца после тридцатитрёхлетнего сидения!

Через мгновение светило погаснет, но ещё раз напомнит притаившейся за шторами публике, что его лучистая жертва не напрасна. Что совсем скоро промозгло-сонной зиме не спастись от яриловой весенней силы.

2007 год

Авторам



**Приём материалов для публикации
в № 3 за 2018 год
журнала
«Гуманитарная парадигма»
проводится
до 20 сентября 2018 года.**

Приглашаем к сотрудничеству специалистов-гуманитариев — учёных, исследователей, студентов и магистрантов, аспирантов и докторантов, работников культурной и просветительской сфер, представителей творческой интеллигенции.

Наш журнал:

- научно-аналитический,
 - практико-методологический,
 - литературно-творческий.
-