



Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»
Belgorod State University
Belarusian State Academy of Music

**LITERATURE AND ART OF THE NEW CENTURY:
THE TRANSFORMATION PROCESS
AND THE CONTINUITY OF TRADITIONS**

Materials of the II international scientific conference
on January 20–21, 2017

Prague
2017

Literature and art of the new century: the transformation process and the continuity of traditions : materials of the II international scientific conference on January 20–21, 2017. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2017. – 44 p. – ISBN 978-80-7526-165-6

ORGANISING COMMITTEE:

Vasily V. Lipich, doctor of philological sciences, professor of Belgorod State University.

Nikolay V. Shimanskiy, candidate of art studies, assistant professor of the theory of music department in the Belarusian State Academy of Music.

Iлона G. Doroshina, candidate of psychological sciences, assistant professor, chief manager of the SPC «Sociosphere».

Authors are responsible for the accuracy of cited publications, facts, figures, quotations, statistics, proper names and other information.

These Conference Proceedings combines materials of the conference – research papers and thesis reports of scientific workers and professors. It examines literature and art of the new century. Some articles deal with innovation and tradition in art and literature. A number of articles are covered actual problems of literary studies and literary criticism. Some articles are devoted to theory and history of art. Authors are also interested in the musical discourse of Russian literature.

UDC 82:7

ISBN 978-80-7526-165-6

The edition is included into Russian Science Citation Index.

© Vědecko vydavatelské centrum
«Sociosféra-CZ», 2017.
© Group of authors, 2017.

CONTENTS



I. INNOVATION AND TRADITION IN ART AND LITERATURE

Божкова Г. Н., Матвеева Е. М.

Общая одарённость в зрелой поэме Д. И. Стахеева
«Ныне отпускаеши»5

Гараева Д. Д.

Концепция «любви» в романе Дафны Дю Морье «Ребекка» 11

II. ACTUAL PROBLEMS OF LITERARY STUDIES AND LITERARY CRITICISM

Shkilev R. E., Vazieva G. F.

Genre peculiarities of the novel «The Sense of an Ending»
by Julian Barnes and representation of the concept of “time” 14

Gubaeva R. M.

Personal choice problem in the novel “Divergent” by Veronica Roth 17

Шкилев Р. Е., Пчельникова М. В.

Аллегория: черты и образы в романе «Голодные игры» С. Коллинз..... 20

Шкилев Р. Е., Фархутдинова С. С.

Спанглиш в литературе как явление языковой межкультурной
коммуникации (на примере романа Джуно Диаса
«Короткая фантастическая жизнь Оскара Вау») 22

III. THEORY AND HISTORY OF ART

Машковская Е. В.

Новые приемы игры на флейте в сочинениях Галины Гореловой..... 26

Пилатова И. В.

Жанровая трактовка белорусских опер последней трети XX века
на национальные исторические сюжеты (на примере творчества
Д. Смольского, В. Солтана и А. Бондаренко) 29

Шнайдер В. А.

О некоторых особенностях органной культуры Литвы, Латвии,
Эстонии31

IV. THE MUSICAL DISCOURSE OF RUSSIAN LITERATURE

Мышьякова Н. М.

Изучение литературного произведения в аспекте
метаморфологических взаимодействий.....34

План международных конференций, проводимых вузами России,
Азербайджана, Армении, Болгарии, Белоруссии, Казахстана,
Узбекистана и Чехии на базе Vědecko vydavatelské centrum
«Sociosféra-CZ» в 2017 году39

Информация о научных журналах 41

Издательские услуги НИЦ «Социосфера» – Vědecko vydavatelské
centrum «Sociosféra-CZ»..... 42

Publishing service of the science publishing center «Sociosphere» –
Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» 43



I. INNOVATION AND TRADITION IN ART AND LITERATURE



ОБЩАЯ ОДАРЁННОСТЬ В ЗРЕЛОЙ ПОЭМЕ Д. И. СТАХЕЕВА «НЫНЕ ОТПУЩАЕШИ»

Г. Н. Божкова
Е. М. Матвеева

*Кандидат филологических наук, доцент,
студентка,
Елабужский институт (филиал),
Казанский (Приволжский)
федеральный университет,
г. Елабуга,
Республика Татарстан, Россия*

Summary. Recently there has been increased attention to the literary heritage and personality of the talented Russian writer D. I. Stakheyev: since the late 80-ies of the XX century, after nearly a century of silence began to appear articles, scientific works on the writer's creativity, conducted Staheev reading. The new aesthetic experience of the XXI century allows us to rethink the role and value of cultural activities Elabuga literary writer. In this study, an attempt to comprehensive gifted person image analysis in a mature poem D. I. "Nunc Dimittis" Stakheyeva. Hero of the lyric-epic has a total endowment.

Keywords: Poem "Nunc Dimittis"; total endowments; psychology; gifted personality traits; merchant.

Стремясь воссоздать образ положительно прекрасного человека, Дмитрий Иванович Стахеев в зрелой поэме «Ныне отпускаеши» создаёт образ московского купца Панфила Кузьмича Тарасова, которого наделяет всеми качествами одарённой личности. Этот персонаж отличается от целой галереи одарённых героев писателей XIX века (Левша и тупейщик Аркадий в произведениях Н. С. Лескова «Левша» и «Тупейный художник»; старец Зосима и Алексей Карамазов в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»; Климентов и Мельников в повестях Д. И. Стахеева «Пустынножитель» и «У храма искусств») тем, что обладает *общей одарённостью*.

В «Психологическом словаре» В. П. Зинченко и Б. Г. Мещерякова мы находим следующее определение понятия «общая одарённость» – это уровень развития общих *способностей*, определяющий диапазон деятельностей, в которых человек может достичь больших успехов [4, с. 311]. Впервые данное понятие было сформулировано английским учёным XIX века Ф. Гальтоном, известным своими исследованиями человеческого интеллекта и психики. В настоящее время признаётся наличие внутренней структуры общей одарённости и осознаётся, что она является результатом

всестороннего развития личности. Таким образом, мы понимаем, что общая одарённость включает в себя несколько наиболее развитых видов деятельности человека, иначе говоря, несколько типов специальной одарённости: интеллектуальную и творческую (Д. Гилфорда, Е. Торренса, Д. Б. Богоявленская), практическую и художественную (Р. Стернберг, В. В. Щорс, Н. И. Панютина, В. Н. Рагинская), духовно-нравственную (Ф. Н. Козырев) и научную (В. Н. Дружинин).

Психолого-литературоведческий анализ текста позволил нам выявить следующие интересные особенности лиро-эпического текста: главный герой поэмы Д. И. Стахеева «Ныне отпускаеши» обладает общей одарённостью, внутреннюю структуру которой составляют духовно-нравственная и практическая одарённости. Служение людям, доброта, поиск смысла жизни, стойкость духа, стремление к духовному обогащению – эти качества, по мнению учёных (Ф. Н. Козырев, Н. И. Пантина, В. Н. Рагинская и др.) обнаруживают духовно-нравственную одарённость. Опираясь на определение В. В. Щорса, мы пришли к выводу, что практическая одарённость – это успешное решение проблем и задач, возникающих как в работе, так и в повседневной жизни, благодаря умению пользоваться собственными интеллектуальными способностями [3]. Таким образом, перфекционизм, принципиальность, знание дела, лидерские качества, трудолюбие – то, что присуще людям, обладающим практической одарённостью (Р. Стернберг, В. В. Щорс, Е. Б. Кислякова и др.). Несомненно, все выше перечисленные особенности свойственны Панфилу Кузьмичу Тарасову, главному герою поэмы «Ныне отпускаеши» Д. И. Стахеева.

Изображая Панфила Кузьмича, уникального по своей природе человека, Стахеев наделяет его поистине *богатырской внешностью*: «Сам хозяин тоже *крепок и мясист*, / *Лёгок на ногу* и на слово *речист*», «Не ровен час, *крут бывает* иногда, / Размахнётся так иной раз, что – беда! / *Кулачище – страсть!* Как двинет, замолчишь, / Сажень на десять, пожалуй, отлетишь» [6, с. 215]. Гиперболизация образа достигается не только благодаря детальным характеристикам физиологического портрета и нрава персонажа, но и с помощью *описания интерьера* дома, в котором он живёт: «У ворот *заборы были высоки*, / Со двора в воротах – *крепкие замки*» [6, с. 214], «*Мебель крупная*, всё ясень да орех, / Против прочности сказать что-либо грех: / Кони *жирны*, запрягут их, что твой дом, / Пар валит от них по улице столбом» [там же, с. 215]. Любит персонаж елабужского писателя всё прочное, основательное – на века, подобно Собакевичу, герою Н. В. Гоголя, вот только Панфил Кузьмич не вызывает иронии читателя, да и Дмитрий Иванович не стремится посмеяться над героем, напротив, зная быт купечества не понаслышке, он достигает правдоподобия, создавая тип положительно-деятельного предпринимателя. Нам известно, что произведение написано зрелым автором, который после гибели отца изменил свой взгляд на купечество. Купец-самодур, так часто изображае-

мый в ранней малой прозе, в поэмах и романах предстаёт талантливый, мыслящим, думающим не только о деле, но и о душе человеком.

Герой Д. И. Стахеева создан не только в русле былинной традиции, но и фольклорной. К некой фантастичности персонажа отсылает и **сказочный зачин** поэмы: «Жил да был в Москве на Яузе купец...» [6, с. 214]. Автор с первых строк выражает свою позицию к художественной условности, готовя читателя к серьёзным перевоплощениям героя.

Панфил Тарасов – успешный делец, **мастер своего дела**, добившийся богатства и общественного признания собственным трудом. Автором подчёркивается **принципиальность и усердие**, с которыми подходит к торговле герой: «... к делам своим / Был усерден и в торгу не сокрушим» [6, с. 215]. Практическая одарённость персонажа проявляется также в его *стремлении добиться совершенства (перфекционизм)* не только в своей деятельности, но и в устройстве семейной жизни: он «в порядке держит дом», «Дочерям, жене потачки не даёт, / Каждый праздник в церковь Божию ведёт» [там же, с. 215]. Кроме того, Панфил Кузьмич показан писателем как **мудрый, справедливый управленец**, способный к объективной оценке работы своих подчинённых: «По торговле трёх приказчиков держал, / По заслугам их ругал и награждал» [там же, с. 215].

Читатель застаёт Панфила Тарасова в момент духовного упадка. **Мучительные поиски смысла жизни** заставляют его осознать тщетность собственного труда, любимого дела. *Внутренние монологи* героя мрачны, полны пессимизма: «Вот и с деньгами, а прок-то в них какой? / День за днём – одно и то же, как всегда... / <...> Но придёт же час, наступит Страшный суд / И к ответу всех, конечно, призовут. / Что ответим?» [6, с. 216].

Духовное для Панфила Кузьмича гораздо важнее всего вещественного. Может, именно поэтому вся роскошь, которая есть в его доме, не носит «и тени красоты» [6, с. 214] и, скорее всего, была куплена женой. Изображая своего героя, Д. И. Стахеев очень часто противопоставляет его всему обществу. Не схоже мировоззрение Панфила Кузьмича с другими купцами, которые, прикрываясь постоянной занятостью, пытаются откупиться от кары Божьей: «Для молитвы тут и время не найдёшь, / Без попа, грехом, того гляди, умрёшь. / Путь указан, – делай в храм Господень вклад, / Не попала чтоб душа по смерти в ад» [там же, с. 225]. Исключительно материальным обогащением заняты и монахи в его городе: «Здесь монахи лавр подворья завели / И в каретах разъезжают, много спят, / Мало молятся, а часом и курят» [там же, с. 224]. Совсем далеки по духу Панфилу Тарасову его домочадцы, жена и две дочери, которых не интересует ничего, кроме новых платьев и выходов в свет. Рассуждают о главе семьи они следующим образом: «Никакой он нам свободы не даёт. / Скука. Ходит да церковное поёт; / А то станет жития святых читать <...> / Без него хотя вольнее поживём: / И в театр, и в цирк иной раз попадём» [там же, с. 226].

Д. И. Стахеев убеждён, что истинная человеческая натура проявляется в ситуациях *нравственного выбора*. Так, в основе сюжетной завязки лежит случай, в последствии полностью изменивший жизнь и мировоззрение Панфила Кузьмича. Однажды во время снежной бури он встречает старуху, которая просит помощи, погружённый в свои мысли, купец ей отказывает. Приехав домой, Панфил Тарасов осознаёт, что совершил непростибельную ошибку, невыносимые **муки совести** не дают ему покоя: «Страха тяжкого душа была полна...», «И всю ночь опять в тревожном сне провёл / <...> На лицо легли следы тяжёлых дум» [6, с. 218]. Днём позже герой узнаёт, что старуха умирает от переохлаждения. С этого момента вся жизнь Панфила Кузьмича – это *путь к духовному возрождению*. Тяжёлые переживания героя Д. И. Стахеев передаёт с помощью *гротескных зарисовок* - ночью Панфилу Тарасову является умершая старуха: «Видит вдруг, стоит она, / Та старуха, что просила подвезти, / <...> В белом вся снегу от темени до ног, / На лице – печаль и горестный упрёк» [там же, с. 219].

Д. И. Стахеев на протяжении всего лирического повествования подчёркивает **набожность** героя, который и в горе, и в радости обращается с молитвами к Богу, часто устремляет взор к небу. Так, продолжая поиски смысла жизни, пытаясь найти успокоение души и прощение страшного греха, Панфил Кузьмич Тарасов отправляется в Нижегородский монастырь, где исповедуется старцу, святому подвижнику, который станет для героя настоящим духовным наставником. Герой поэмы после бесед с праведным старцем, лишённым страстных эмоций, «ветхим, с ясным ликом, со спокойным, кротким взглядом», убеждённым в том, что одного желания измениться недостаточно, необходимо помнить и о том, что от человеческого преобразования не должны страдать близкие и окружающие люди: уйти от мира – это значит причинить боль семье, которая останется без кормильца, опоры: «Не греши, сын мой, семьи не искушай, / В нищету её и скорбь не обрекай. / Меркой вечности судить дела людей, может тот, кто отрешился от страстей, / Кто узрел душой тщету сует людских / И сподобился постигнуть брэнность их ...» [6, с. 217]. Данная сцена очень сильна психологически: она напоминает борьбу дьявольского и божественного [1]. Олицетворением чистоты, мудрости становится старец, его портрет полон гармонии: он не делает лишних движений, его жесты совершенно спокойны: «руки тощие» лежат на коленях или «руки протянул», «руку дряхлую к его руке склони», желая успокоить дрожь больших рук купца. Автор в этой сцене использует коммуникативные, ситуативно-нейтральные жесты. Герой «ласково смотрит», у него тихий голос, он «тихо и задумчиво внимает». Образ его надолго сохранится в памяти купца Тарасова и будет помогать в минуты отчаяния и скорби. Эмотивная полярированность заметна и в поведении Панфила Кузьмича, в котором очевидна страстная натура: «Овладеть собой купец не скоро мог, / От рыданий слёзных изнемог», «слёзы льются», «истомлён тоской», «измучен думой».

Вернувшись из монастыря, Панфил Кузьмич жизнь свою наполняет **благими делами, милосердием**: помогает бедным, устраивает богадельни при церквях, строит приют «для калек бездомных» [6, с. 232]. Хорошие **организаторские способности** помогли Панфилу Кузьмичу рационально распорядиться своим имуществом и деньгами, чтобы не обрекать родных на бедность: «Для семьи своей купил попроще дом. / На расход им положил в банк капитал, / Чтоб процент давал, а сам не убывал» [там же, с. 232].

Несмотря на то, что Панфил Тарасов сделал много добра, ему не удаётся обрести душевный покой. Встать на путь освобождения от сердечных мук помогает герою *божественное предзнаменование*, в котором он видит свою судьбу: «Точно свет его какой-то осенил / И вдруг новые пути ему открыл, / Будто кто, никем незримый, недвижим, / Весь в крови предстал израненный пред ним <...> / И блеснула мысль, что надо послужить / Тяжко страждущим, их скорби облегчить» [6, с. 233]. Так Панфил Кузьмич оказывается на войне, где становится братом милосердия. С невероятным **трудолюбием** служил купец Тарасов: «День и ночь трудился, всюду помогал, / Ни покоя и ни отдыха не знал» [там же, с. 234]. Панфил Кузьмич здесь показан **скромным, необычайно терпеливым и смиренным**: «Скромнен, тих был и почти не говорил. <...> / Всё сносил от всех, и не было следа / В нём ни гнева, ни обиды, ни стыда» [там же, с. 234].

Оказавшись на поле боя, Панфил Тарасов испытывал «томящий страх», гром пушек и свист пуль пугали его, но увидев первого раненого, он забывал об опасности и **самоотверженно, отважно** кидался ему на помощь. Теперь перед читателями предстаёт настоящий герой, который не жалеет собственной жизни ради спасения других: «Нет носилок – и в огне / Боевом несёт страдальца на спине. / Донесёт на первый пункт – и побежит / Вновь туда, где бой отчаянный кипит» [6, с. 236]. Жизнь Панфила Кузьмича оборвалась неожиданно: его сражает вражеская пуля. С последним вздохом он успеваеет тихо произнести лишь одну фразу: «ныне отпускаеши!» из Священного писания, означающее искупление грехов: «Свершилось. День угаснул, и *заря* / Разлилась по небу, *пламенем горя*» [там же, с. 237]. Пейзаж в данном случае несёт важную функциональную нагрузку: день угас, а вместе с ним завершилась жизнь славного купца Тарасова Панфила Кузьмича. Символично описание пламенной зари – это отсылка автора к божественному началу. Согласно Библии «огонь пылающий – служитель Господа» [7]. В Священном писании тема огня лейтмотивна и почти всегда пламя обозначает присутствие Бога и исполнение Его воли. Так мы понимаем, что Панфил Тарасов прощён и принят Небесами. В очередной раз автор подчёркивает уникальность героя, его абсолютную духовно-нравственную одарённость.

Соблюдая принцип изображения одарённых персонажей, Д. И. Стахеев сталкивает Панфила Тарасова не с глобальными потрясениями, но с

великими волнениями души, способными, между тем, духовно преобразить. Так, *скупость* («У него зимой и льду нельзя занять» [6, с. 215]), *эгоистичность* («... с хозяином чур спорить не дерзай: / Говорит он что за правду или врёт, / Что сказал, то пусть за истину идёт» [там же, с. 215]), преобладающие в характере Панфила Кузьмича в начале лирического повествования, после греховного падения и мучительных поисков смысла жизни, исчезают, преобразуются в немислимую щедрость, служение людям и полное воскрешение души героя.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что купец Тарасов – это, безусловно, *воплощение авторского идеала*. Образ героя, как и многие образы в творчестве Дмитрия Ивановича, биографичен. Писатель всю жизнь считал себя грешником, поскольку в юном возрасте ослушался отца Ивана Ивановича Стахеева (известного в городе Елабуга своими миллионными пожертвованиями на храмы и приюты) и поэтому, по мнению Д. И. Стахеева, был обречён на вечные страдания: потеря близких людей, замалчивание произведений. Писатель не делает акцент только на одной стороне личности героя, наделяя его **общей одарённостью** и приближая к образу человека, прекрасного не только внешне, но и внутренне. Не стоит забывать, что в дворянской литературе XIX века, купцы воспринимались хищными самодурами, а в творчестве писателя второго ряда появляется герой-купец, сумевший творчески подойти к торговому делу, не растративший нравственных качеств.

Средствами создания образа одарённой личности служат: портретные характеристики, сказочный зачин, описание интерьера, жестовый портрет, образные сравнения, внутренние монологи героя, библейские мотивы, пейзаж.

Признаками общей одарённости, внутреннюю структуру которой составляют духовно-нравственная и практическая одарённости, являются: принципиальность и усердие в ведении дела, трудолюбие; преобладание духовных стремлений над материальными; самоотверженность, отвага; мастерство ведения дел; организаторские способности; служение людям, основу которого составляют милосердие и благодетельность; совесть; любовь к Богу (набожность); мучительные поиски смысла жизни, как основа духовно-нравственного развития личности; мудрость, справедливость в управлении делами; перфекционизм, проявляющийся в стремлении добиться совершенства не только в деятельности, но и в устройстве своей жизни; духовная мощь, рассматриваемая как умение справляться с любыми жизненными трудностями, противостояние общественному мнению, стремление изменить себя к лучшему.

Библиографический список

1. Божкова Г.Н., Шабалина И.Г. Эмотивная полярность в поэме Д.И. Стахеева «Ныне отпущаеши» // Социальная среда российской провинции в прошлом и настоящем:

- Сб. научных статей VII Международных Стахеевских чтений. – Елабуга, 2015. – с. 204–206.
2. Богоявленская Д. Б., Шадриков В. Д., Бабаева Ю. Д. и др. Рабочая концепция одаренности. – 2-е изд., расш. и перераб. – Москва: 2003 г. – 90 с.
 3. Гаврилюк Г. Н., Полищук О. В., Щорс В. В., и др. Технологии отбора учащихся к профессиональному обучению. Определение одаренности и способностей к профессиональной деятельности. - Научно-методическое пособие. – К.: Марич, 2010. – 76 с.
 4. Зинченко В.П., Мещерякова Б.Г. Психологический словарь - 2-е изд., перераб. и доп.- М.: Педагогика-Пресс, 1996. - 440 с.
 5. Панютина Н.И. и др. Система работы образовательного учреждения с одарёнными детьми. - 2-е издание, стереотипное. - Волгоград: Издательство «Учитель», 2008. - 204 с.
 6. Стахеев Д.И. Благоприобретение. Избранные сочинения. – Елабуга, 1999. – 240 с.
 7. Охочимский Андрей. Огонь в Библии и в христианской традиции // URL:<https://www.proza.ru/2011/12/04/32> (дата обращения: 12.12.2016).

КОНЦЕПЦИЯ «ЛЮБВИ» В РОМАНЕ ДАФНЫ ДЮ МОРЬЕ «РЕБЕККА»

Д. Д. Гараева

*Студентка,
Елабужский Институт К(П)ФУ,
г. Елабуга,
Республика Татарстан, Россия*

Summary. The article deals with a problem of the expression of concept of «love» in Daphne Du Maurier’s novel «Rebecca». This work analyses the behaviour of the main characters through the whole work from the point of view of their love relationships. The article observes different sides of such a phenomenon as love.

Keywords: implacable love; allegiance.

Тема любви, как в произведениях русских, так и зарубежных писателей, во все времена предстаёт перед читателями как нечто незыблемое. Любовь была и остаётся самым сокровенным, самым хрупким чувством, которое может всецело поглотить человека, а вместе с тем его рассудок. Любовь таит в себе гораздо больше, нежели мы можем себе представить. Она может скрываться в самом неожиданном облики как полная изящества, так и непримиримости. Роман английской писательницы Дафны Дю Морье «Ребекка» лишнее тому подтверждение.

Главная героиня романа «Ребекка», чьё имя так и остаётся загадкой для читателя на протяжении всего произведения, предстаёт перед нами в образе молодой, лишённой всяческого жизненного опыта девушки, которая страстно желает повзрослеть. Работая компаньонкой чрезмерно притворливой пожилой дамы Mrs. Van Hopper и то и дело будучи «козлом отпущения» (*I would feel like a whipping-boy who must bear his master’s rains...Я чувствовала себя «козлом отпущения», который должен выно-*

суть издевательства своего хозяина...), её жизнь, казалось, лишена забот и тревог [1, с. 19]. Её излишняя скромность не давала ей возможности осмелиться на что-либо. И только появление в судьбе героини английского аристократа, владельца поместья Мэндерли, Максимилиана де Винтера, заставляет её взглянуть на себя по-новому и сделать свой первый смелый шаг навстречу любви. Её безрассудная отвага выйти замуж за мужчину, принадлежащего «другому миру» и уехать жить с ним в его родовое поместье Мэндерли, казалось, стала началом её взрослой жизни. Однако путь к безмятежному счастью с любимым оказывается полным тайн, которые снова приводят её в прежнее состояние.

Жизнь в Мэндерли с самого начала была чужда главной героине. Их образ жизни, как отмечает автор *«their routine»*, повергает её в трепет. Более того, её страх и беспокойство усиливаются с мраком и тайнами, которые обитают в поместье. И все они связаны со смертью прежней хозяйки поместья – Ребеккой. Тревожное поведение Максимилиана де Винтера при каждом упоминании её имени, враждебный взгляд навеки преданной служанки Mrs. Danver, уклонения обитателей поместья от разговора о её смерти приводят главную героиню в замешательство. Дух прежней миссис де Винтер неотступно преследует главную героиню в каждом уголке особняка, каждая вещь становится упоминанием о её бывшей владелице. Беспрестанное сравнение гостей и обитателей поместья Мэндерли Ребекки с нынешней миссис де Винтер (*She is so different from Rebecca. Она так не похожа на Ребекку.*) всё больше и больше терзает последнюю [1, с. 170]. Она начинает думать, что любовь Максимилиана де Винтера к Ребекке не угасла и до сих пор живёт в его сердце. В конце концов, её скрытое беспокойство и волнение *«furtive unrest»* берут над ней верх и становятся преградой для любви между ней и её возлюбленным. Ведь Максимилиан де Винтер всячески пытается избежать попытки главной героини окунуться в его прошлое.

Максимилиан де Винтер на протяжении года после смерти своей жены то и дело занимается самоанализом и пребывает в полном отчаянии, и именно главная героиня помогает ему избавиться от этого (*You've taken me out of myself, out of despondency and introspection, both of which have been my devils for a year. Ты избавила меня от тяжёлых мыслей, отчаяния и самоанализа, которые на протяжении года терзали меня.*) [1, с. 36]. Однако всё не так просто, ведь сравнения обитателей поместья прежней хозяйки Мэндерли с её нынешней владелицей всё чаще приводило главную героиню в сомнения, не была ли их свадьба с Максимилианом ошибкой (*For I had no illusions left now, I no longer made any effort to pretend. My marriage was a failure. Теперь, когда мои воображения достигли своего предела, я больше не пыталась притворяться. Моя свадьба не увенчалась успехом.*) [1, с. 323]. «Вечное» присутствие Ребекки в особняке лишало её уверенности в себе, в своём поведении, в том, что она, будучи молодой девушкой

без должного образования, воспитания и внешних данных может полноправно считаться хозяйкой Мэндерли.

Главная героиня, долгое время лишённая чувства уверенности, в одночасье его приобретает. Как оказалось, тёплые и романтические отношения Ребекки и Максимилиана, умение Ребекки находить со всеми общий язык, преподнести себя в самом выгодном для окружающих свете, очаровывать всех и каждого – всё это было фарсом с самого начала. В конце концов, наигранность Ребекки сыграла с ней злую шутку. Не в силах терпеть эту безликую любовь, Максимилиан убил Ребекку и инсценировал несчастный случай. Именно эта правда, правда о смерти Ребекки, помогла главной героине повзрослеть и почувствовать себя счастливой. Ведь теперь она знала наверняка, что Максимилиан никогда не любил Ребекку. Иначе говоря, «борьба» за любовь Максимилиана оказывается в пользу главной героини. Даже после откровенного признания мужа в убийстве, она остаётся преданной ему до самого конца (*I love you more than anything in the world. Я люблю тебя больше всего на свете.*) [1, с. 372–373]. И теперь, никто и ничто не в силах омрачить их отношения. Вероятно, в этом и есть сила любви, которая поглотила главную героиню.

Таким образом, в романе «Ребекка» Дафна Дю Морье очень тонко и изящно сумела отобразить это вечное, для каждого по-своему чарующее чувство – любовь. Главная героиня вместе с Максимилианом де Винтер обрели то, что искали в своей жизни. Максимилиан – чистую и преданную любовь, а главная героиня – вместе с тем и уверенность. То, что их объединяет, и есть чувство, преисполненное нежности и лёгкого безрассудства – любовь.

Библиографический список

1. Дю Морье Д. Ребекка: Книга для чтения на английском языке. – СПб.: КАРО, 2010. – 544 с.



II. ACTUAL PROBLEMS OF LITERARY STUDIES AND LITERARY CRITICISM



GENRE PECULIARITIES OF THE NOVEL «THE SENSE OF AN ENDING» BY JULIAN BARNES AND REPRESENTATION OF THE CONCEPT OF “TIME”

R. E. Shkilev

*Candidate of Philological Science,
assistant professor,
student,*

G. F. Vazieva

*Elabuga Institute, Kazan (Volga)
Federal University,
Elabuga, Republic of Tatarstan, Russia*

Summary. There the novel by a British author Julian Barnes «The Sense of an Ending» is considered. This article is devoted to research genre peculiarities of the novel. We also concentrate attention on representation of the concept of “time” in this novel.

Keywords: life; time; memory; truth; reappraisal of values; rethinking the life.

Publishing of a novel «The Sense of an Ending» in 2011 by a famous British author Julian Barnes was a turning-point both in writer’s life and creativity. Just for this book Julian Barnes won the Man Booker Prize.

The novel represents recollections of a retired man named Tony Webster about his past life, mainly about the events that in some way or another concern his childhood friend Adrian Finn, a newcomer in elite school, where Tony’s other friends Colin and Alex study. After graduating from the school the four friends vow to remain friends for life but in the course of time their ways part. Each of them enters a university, meets new friends and lives their own lives. Aged forty Tony gets an unexpected legacy. The past catches up with Tony, he reflects on the paths he and his friends have taken and he understands that his past is not such as it has remained in his memory. Inclined to self-reflection irony Tony remembers his school friends, his first true love, wandering the earth, his friend’s suicide and acquaintance with his wife. Even in the pictures of past life he reveals earlier unnoticed details that now cast light on the behavior of the people close to him.

Memories intertwine with each other and overlap, new and old characters appear but, at the same time, there are almost no external actions except telephone calls for the lawyer or suppers with his ex-wife. The narration goes on, first of all, through changes in interpretation of one or another event in the main character’s mind.

The nearer the end of the book, the more interesting becomes its development that takes unexpected turn and makes us recollect separate, not visible at first sight promptings of the author from the previous pages.

Julian Barnes starts a play with the reader at the very beginning of the book. And one should be very attentive not to miss something important, otherwise one loses the thread of the plot. There is the rub.

At the beginning of the reading one hardly could suppose what profundity would reveal at the end of the book. At first it may seem to be a novel about a private school and the boy's life, then about maturation and changes in values but afterwards Julian Barnes leads us away to deep reflection about the nature of life, time, memory and truth. A life is a movement and preparation for death, the conflict of Eros and Thanatos. During our life a lot of events happen but in the course of time their evaluation changes, new facts appear and prove the falsity of already well-known facts. Life plays with a man's sense and memory.

No matter what we do, time doesn't stand still, on the contrary, it moves on very quickly. And if in our youth it seems that a whole life is ahead of us and a sensation of fear is dulled, then growing up we begin to realize that the sands are numbered and it is about time we stopped going with the times. As a matter of fact, not everything is such as it seems to be to us. And things that we accept for a fact in reality can be only our fantasy.

In this book Julian Barnes through the main character discourse on memory, rethinking the life, reappraisal of values and share feelings of an aged man, who considers his life through the prism of past years. It is written with such skill that while reading one has the feeling of having a conversation with the main character. And Adrian's reasoning about suicide one can determine as a definite philosophical treatise.

Explaining his intention of writing the novel, Julian Barnes said: «I wanted to write a book about time and memory, about what time does with memory. Also about what memory does with time. And that at a certain point you understand that you erred in something very important. But not everything is definite. After all, twenty, thirty years passed, and you understand that a lot of what's happened is false... In the novel it is told about a character, who does not know something and can't say what exactly. And if I had written a novel about what he learned, it would have taken another 250 pages» [2].

What do we know about time? Can we say that just this moment of our life we will keep in our mind? May be time is a depth? And we dive into it, on and on immerse into impenetrable thickness, and as a result time is over us, under us, around us, time is everywhere.

Time is a characteristic of continuance of existence. Time occupies a very important part of our life, especially nowadays when time is a valuable resource. We all live in time, everyday time routinely moves on but even the smallest pleasure or pain teaches us that time is compliant. Time slows down under the

influence of some emotions and speeds up because of the others, and sometimes time even disappear.

Each of us understands this novel in his or her own way. And it is not surprising that Julian Barnes's novel «The Sense of an Ending» faces criticism. Here we see the life of a mediocrity who does not stand out. For the whole life time he has only couple of dramatic events recollection of which he overthinks during the rest of his life. Many people live in such way but we don't want to think so, we are afraid of thinking so. Nobody wants to read about the overage life. Nobody wants to submit that in old age we will have such recollections as the main character from this novel.

Moreover, it is amusing that some people think that this book has an open end and they have a lot of questions to the author. Of course Julian Barnes himself does not «show the cards» but if we follow the main character's train of thoughts and pay attention to every word, every punctuation mark we will find out that the answers here are quite enough.

In my opinion, the main Julian Barnes's characteristic feature as a writer is his ability to reveal global problems of human beings, to render exactly and skilfully the nature and motive of character's actions in a small piece of work. And this book is not an exception. It is worth noting that here Barnes is even more minimalistic. In such a short novel he managed to render a cascade of memories of the main character Tony about the days of his youth, to introduce intrigue of relationships between childhood friends, to cast their lots with each other after decades and to wrap all this in deep, dark mystery that the main character unsuccessfully tries to unravel. Tony tries to recollect his past because of the legacy, and this past becomes reality for him just in that period of his life and changes his entire life. And the main interesting is the fact that the book with all this going on remained quiet and simple, it just showed what is inside, in heart of it.

It is very valuable that the book helps us to remember that we should appreciate the present and makes us reconsider our attitude to recollections, simply wonder whether they are the real reflection of something that actually happened to be. When somebody offends us we try to give tit for tat saying at that needless horrible words. Is it wanted to let someone's words influence your life? At the same time can our words said in the heat of the moment change the other people's life? And what is our responsibility in this case?

Bibliography

1. Барнс Дж. Предчувствие конца / Джулиан Барнс; [пер. с англ. Е. Петровой]. – М.: Эксмо, 2013. – 224 с.
2. [Electronic resource]. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2012/2/115.html>

PERSONAL CHOICE PROBLEM IN THE NOVEL “DIVERGENT” BY VERONICA ROTH

R. M. Gubaeva

Student,
Elabuga Institute,
Kazan Federal University,
Elabuga, Republic of Tatarstan, Russia

Summary. This article observes the concept of the personal choice is disclosed in the light of the book “Divergent”. Personal choice problem, its essence and characteristics are under consideration in bulk. This current problem is allied to the problem of accepting liability for own life, decision problems under uncertainty. There is the assumption that making the personal choice is determined by human values life-purpose orientations.

Keywords: choice; intelligence; teenage age; layers of reality; stages of moral development; self-respect; self-devotion; self-concern; personal values; personal preference.

“Divergent” is the novel of American Novelist Veronica Roth, published by HarperCollins Children’s Books (HarperCollins Publishers LLC is one of the world’s largest publishing companies). This novel probes placement of authority and identity within the youth’s relationship to parents and other social forces. The reader can notice the «grasp of power» between youth and adult authority.

“Divergent” takes place in a society that had been divided into five factions in hopes of creating a better, more peaceful world than the one that existed before. These factions include Amity, Erudite, Candor, Abnegation, and Dauntless. But there are also people, who do not belong to any factions. They were simply called *Factionless* [3, c. 8]. The system of factions is meant to separate each virtue from all the others.

Amity (or the Peaceful) is a democratic faction that dislikes war. Amity was formed in order to have a peaceful society free from conflict and sadness caused by wars and instigation.

Erudite (or the Intelligent) is one and only faction dedicated to knowledge, intelligence, and curiosity. It was formed by those who blamed human ignorance for the faults of society.

Candor (or the Honest) is a faction was formed by those who blamed duplicity and deception, who believed that honesty and openness would lead to a more peaceful and perfect society.

Abnegation (or the Selfless) is a faction was formed by people who blamed selfishness for human nature's errors. They believe in selfless actions and attaining peace through the elimination of selfishness.

Dauntless (or the Brave) is a faction dedicated to courage, bravery and fearlessness. It was formed by a group of people who blamed fear and cowardice as the cause of problems that society faces.

As for the main character, Beatrice Prior, by name, was born in a family of the Abnegation faction. Her father, Andrew Prior, was born Erudite, but

moved to Abnegation to start a life with Natalie. Natalie, Beatrice's mother, was the daughter of a Dauntless leader and Divergent herself, but she moved to Abnegation to begin a new life. As for Beatrice, she was a very strong and determined girl, had her own mind and did not follow rules. There can be only one way. Beatrice must decide whether or not she wished to stay with her family in the Abnegation faction or choose another faction and leave her family behind forever.

So, the question that has to be answered is: "Is it right to follow advice of your family or decide own destiny without extraneous interference?" This question sets up a topical subject of personal choice problem. The problem of the personal choice, degree of its freedom and its essence become as it is impossible more urgent, and the concept about the choice becomes central in case of determination of essence of human life [2, c. 125].

Considering the personal choice in the light of problems of person's development, we can take into consideration teenage and youthful age which are traditionally represented by time of making decision about themselves, own personality and the course of life. Beatrice Prior at the age of sixteen also stood at the parting of the ways.

Making the personal choice, it is required to compare two layers of reality [4.]. On the one hand, the choice is carried out on the valuable and semantic bases for the subject. On the other hand, this choice has to be realized, coordinated with requirements of reality, with conditions in which there is a subject. It should be noted that these components of the personal choice are integral from each other. In a situation of the personal choice, it is necessary to take into account characteristics:

- consciousness – the choice is made by a person, coming up with its alternatives and consequences;
- independence – the choice belongs to a personality;
- integrity – the choice depends on the person's ability to be defined in relation to the complete course of life;
- timeliness – the choice should be made by a person, taking note of his (or her) life circumstances, opportunities and desires;
- satisfaction – the choice should be made by a person according to his (or her) requirements and purposes.

Future outlook plays also a significant part. The main character strongly exemplified it. Beatrice had never completely fit in her family. It was almost inevitable to change factions and become a new member of the Dauntless faction. This faction was known for courage and bravery, where she went through an initiation process in order to become a full-fledged member of Dauntless. (Initiation is a rite of passage marking entrance or acceptance into a group or society) [1, c. 29].

Analyzing Beatrice's actions during the initiation process, we can define following factors which exert a strong influence over making personal choice:

- determination of the goal-directed tasks;
- the methods of goal achievement;
- the methods of obstacle crossing;
- consideration of implications;
- the description of the opportunities or benefits arising under making the personal choice [5].

Thus, making the personal choice in a significant uncertain situation we should determine values, claims and some methods of their further implementation. Beatrice Prior also determined her own values, realized that she was a brave person for choosing to change factions and find herself. This unusual girl had to form her own path through her own choices, one step at a time.

It should be pointed such fact as Abnegation and Dauntless are similar a little bit. You try to forget your fears in an act of bravery, just like Abnegation have been trained to forget themselves in favor of helping others. So, these qualities often go hand in hand in real life too. This is small proof that one person can have inside the values of each faction; they need not be so separated as they are in this society. Over the course of this training process, Beatrice found the bravery within herself that helped her to carry on, even when things did not always go her way. Her transformation from child to adult was apparent throughout the whole book as she was looking for her own place in the world that would fit her best.

Thus and so, the personal choice is the independent sampling which is made at one's sole discretion and moreover, it can affect course of life. The personal choice problem will not fade and remain popular. Every person should uphold his (or her) freedom and individuality and, sure enough, should not be under the pressure of public opinion.

Bibliography

1. Barker, J. The Anthropology of Morality in Melanesia and Beyond // Ashgate Publishing. – 2007. – С. 29.
2. Molchanov, S.V. Structure of morality in J. Rest's theory // Psikhologiya i Shkola. – 2005. – С. 111-132.
3. Roth, V. Divergent // Bonus materials: Q&A with Veronica Roth. – 2011. – С. 8.
4. Интернет-ресурс: URL: <http://npc-news.ru/?p=5823> (дата обращения: 19.12.2016).
5. Интернет-ресурс: URL: <http://www.gradesaver.com/> (дата обращения: 19.12.2016).

АЛЛЕГОРИЯ: ЧЕРТЫ И ОБРАЗЫ В РОМАНЕ «ГОЛОДНЫЕ ИГРЫ» С. КОЛЛИНЗ

Р. Е. Шкилев
М. В. Пчельникова

*Кандидат филологических наук, доцент,
студентка,
Елабужский институт,
Казанский федеральный университет,
г. Елабуга, Татарстан, Россия*

Summary. The plot of this article considering fantasy fiction is in the use of allegory in terms of the novel “The Hunger Games” by S. Collins. Here it reviews various sides and peculiarities of this phenomenon. Moreover, the work discovers the ways of allegory influence on the storyline of the fiction.

Keywords: literature; allegory; fantasy; fiction; imagery.

Известным является тот факт, что функцией такого тропа как аллегория является передача некоторого абстрактного явления или понятия посредством конкретных образов [1, с. 35]. Следует подчеркнуть, что преимущественно аллегория является чертой басен и поэзии, однако существуют особые случаи употребления данного тропа в литературе, для которой характерна образность и символичность. Одним из примеров подобной литературы являются романы жанра фэнтези. В подобных произведениях зачастую присутствует эффект утопичности, который предполагает наличие отдельного мира, далекого от реального. Несмотря на это, сюжетная составляющая жанра фэнтези в определенном ключе переплетается с настоящим миром, формируя образы-эквиваленты жизни в действительности.

Цель исследования состоит в том, чтобы рассмотреть, как именно проявляются черты аллегории в современной литературе и на что они оказывают влияние. Материалом исследования является роман современной писательницы С. Коллинз «Голодные игры», жанром которого следует обозначить постапокалиптическое фэнтези.

Структурной основой романа выступает тоталитарное государство Панем, в подчинении которого находятся 12 дистриктов (областей). Столицей Панема является город Капитолий, который трактует правила для каждого дистрикта. Сюжет строится вокруг реалити-шоу под названием «Голодные игры», целью которого является гарантия мира и спокойствия в государстве. Правила игры заключаются в том, что один раз в год для участия в игре каждый дистрикт должен предоставлять трибутов – юношу и девушку возрастом от 12 до 18 лет. Затем всех участников состязания в количестве 24 человека помещают на арену, площадью в несколько квадратных километров, где они должны сражаться друг с другом не на жизнь, а на смерть. Победителем объявляется последний выживший на арене трибут [2].

Подобный сюжет является следствием того, что сама сущность литературного произведения содержит в себе образ аллегии. Несложно заметить тот факт, что, дистрикты, обреченные участвовать в подобных играх, являются образами пленников и жертв, а Капитолий, в свою очередь, несет в себе образ злодея и палача. Другим доказательством данного суждения является то, что простые люди в Панеме не имеют собственных прав и свобод, поскольку они зависимы извне от Капитолия, который готов уничтожить и покарать каждого, кто ослушается его указаний. Эти образы наиболее исчерпывающе раскрыты в романе, причиной тому является то, что они фигурируют на протяжении всего повествования. В силу этих особенностей подсознательно формируется чувство обреченности и безысходности, невозможности что-то изменить и исправить, которое затрагивает всю атмосферу романа. Следовательно, не только череда событий образует художественную среду произведения, но и скрытые образы.

Роман крайне детализирован, поскольку в нем присутствует множество описаний, плавность и очередность событий, сюжет последовательный и не оставляет весомых вопросов. Данная специфика позволяет выдвинуть гипотезу о том, что в произведении присутствуют вспомогательные черты аллегии. При основательном анализе текста произведения были выявлены два взаимосвязанных образа: добродетель и порок, которые в сравнении противопоставляются друг другу. Они раскрываются в личностях одних из главных персонажей романа: трибун Китнисс Эвердин и президент Панема Кориоланус Сноу. Доказательством данного утверждения служат факты из повествования: Китнисс Эвердин – личность с сильным характером, которая готова пойти на жертву ради близких людей и делать все, чтобы отстаивать справедливость и бороться со злом. Президент Сноу в свою очередь является сторонником бесчеловечности, корысти и алчности [2]. В силу вышеперечисленных обстоятельств на протяжении всего произведения между ними прослеживается латентный конфликт.

Без внимания не может быть оставлен тот факт, что современный склад общества послужил подлинным прообразом арены, на которой проходят Голодные игры, поскольку оно лабильно и ставит каждого в ограниченные рамки, требуя постоянного функционирования и прогрессирования. Данное умозаключение может считаться неоспоримым вследствие того, что в условиях существующих реалий динамически развивается та личность, которая в своей сущности превосходит того или иного оппонента в отдельных характеристиках. Иными словами, на признание и успех обречен тот, кто в состоянии ставить адекватные установки и прилагать интенсивные усилия для достижения своих целей. Подобным образом происходят действия на арене в романе: побеждает тот, кто сильнее, умнее и выносливее.

Принимая в рассмотрение выявленные образы и особенности аллегии, можно утверждать, что зачастую базу произведения составляет ав-

торский навык соотносить вымысел с реальностью, наделяя первое чертами второго. В таком случае круг читателей способен верным образом расшифровать замысел произведения и лучше проникнуться его атмосферой, так как актуальность вызывает наибольший интерес.

Подводя итог, целесообразным будет утверждать, что аллегория оказала значительное влияние на структурность и атмосферность романа, образовав ощутимый базис для логичности и уместности событий в произведении. Данный вывод повествует о том, что поверхностность современного фэнтези иллюзорна. Любое серьезное произведение является многогранным, однако это было бы невозможным без таких стилистических приемов как аллегория.

Библиографический список

1. Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. – М.:Эксмо, 2007. – 960 с.
2. Коллинз С. Голодные игры. И вспыхнет пламя. Сойка-пересмешница; пер. с англ. – М.: Астрель, 2012. – 894 с.

СПАНГЛИШ В ЛИТЕРАТУРЕ КАК ЯВЛЕНИЕ ЯЗЫКОВОЙ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ (на примере романа Джуно Диаса «Короткая фантастическая жизнь Оскара Вау»)

Р. Е. Шкилев
С. С. Фархутдинова

*Кандидат филологических наук, доцент,
студентка,
Елабужский Институт,
Казанский приволжский
федеральный университет, г. Елабуга,
Республика Татарстан, Россия*

Summary. The article examines the problems of intercultural communication in the age of globalization and in the era of America's influence over the cultures of different countries. The work deals with the historical and linguistic reasons of appearance of Spanglish in the United States of America. The article assumes that the literature in Spanglish plays a great role in American culture.

Keywords: intercultural communication; globalization; Spanglish.

В новом тысячелетии взаимосвязь между странами, культурами и народами становится все более и более очевидной. Процесс глобализации охватывает такие сферы общественной жизни, как литература, экономика, политика, религия и др.

Особо сильное влияние процессов глобализации можно наблюдать на примере английского и испанского языков, которые на протяжении уже не-

скольких десятилетий оказывают взаимное влияние друг на друга [3, с. 67]. С одной стороны, данное влияние является следствием бурного экономического и научно-технического развития США, а также глобальной экспансии американской культуры в телевидении, литературе, комиксах, радио, рекламе и др. По мнению многих исследователей, английская лексика широко проникла в испанский язык и постепенно «убивает» его. Но не стоит забывать и о другом последствии взаимовлияния двух языков друг на друга, а именно – массовых иммиграций жителей Латинской Америки в США. По статистическим данным 2008 г., более 45 миллионов жителей США (около 14,75 %) считают испанский своим родным языком [2, с. 51].

Постоянный рост динамики иммиграции жителей Латинской Америки в США обусловлен многими историческими и политическими факторами. По оценке экспертов, первым событием, результатом которого стало взаимовлияние испанского и английского языков, была Американско-Мексиканская война (1846–1848 гг.). В результате которой, США получили почти половину территории тогдашней Мексики (современные штаты Калифорния, Невада, Нью-Мексико, Юта, Аризона). Большинство жителей этих регионов остались в США и получили гражданство. Данное событие стало первым, но не единственным фактором, который подтолкнул два языка к активному контакту [4, с. 56]. Сильное влияние на этнический состав населения южных штатов Америки оказала «программа брасеро» (1942–1964 гг.), предоставлявшая мексиканцам статус сезонных рабочих на территории США, и выдача жителям Пуэрто-Рико (с населением около 3,5 миллионов человек) американского гражданства. В целом, каждый этнический конфликт, революция или экономическое потрясение вело к массовому переселению в Соединенные Штаты [4, с. 56].

Результатом контакта и смешения английского и испанского языков выступил феномен, получивший название «спанглиш» в русском языке, «Spanglish, Chicago English, Mock Spanish» – в английском и *espsanglish* или *espanglés* – в испанском языке [2, с. 53]. Д. В. Питонин определяет спанглиш как интеръязык, то есть язык, на котором говорят на лингвистических границах. Учитывая тот факт, что в некоторых регионах США, например, в Нью-Джерси или Нью-Йорке, есть кварталы, где проживают выходцы из Латинской Америки, то можно считать, что данное определение соответствует действительности [4, с. 56]. Таким образом, спанглиш – это результат прямого и взаимного влияния английского и испанского языков друг на друга.

Одним из примеров использования спанглиша в литературе является книга американского писателя доминиканского происхождения Джуно Диаса – «Короткая фантастическая жизнь Оскара Вао» (“The brief wondrous life of Oscar Wao”), написанная на смеси испанского и английского и принесшая писателю престижную Пулитцеровскую премию. Этот роман знакомит читателей с историей Доминиканской Республики через призму

семьи Кабраль, ставшей жертвой социально-политической ситуации в стране – времени правления Трухильо, когда целые народы были вынуждены жить в условиях диктатуры, когда произвол, убийства и насилие были абсолютной нормой жизни. В центре повествования – главный герой, Оскар, тучный любитель комиксов, его сестра Лолла, мать, бабушка и альтер-эго самого писателя, друг Оскара – Джуниор. Диалоги сменяются на исторические вырезки из прошлого и сопровождаются саркастическими замечаниями и нецензурной лексикой. Являясь выходцами из Доминиканской Республики, семья Кабраль живет в Соединенных штатах, однако связь с родиной у нее не утрачена. Джуно Диас демонстрирует это посредством смешения английского и испанского языков: Ла Инка вперила в него невероятно властный взгляд, коим она многих вгоняла в трепет. – *Их*о, слушайся матери (перевод Елены Полецкой) [1, с. 316].

Роман Джуно Диаса является не единственным, но, несомненно, одним из самых популярных литературных произведений на спанглише. Спанглиш добавляет красок в произведение, облегчает передачу истинно латиноамериканских эмоций и незаменим при описании традиций Доминиканской Республики. Очень важным становится описание внешности. Джуно Диас часто придает персонажам привлекательные черты, темный оттенок кожи, пропорциональное телосложение, используя такую лексику, как «*negrita, negrito, gallega, gallego*». Использование спанглиша в романе сохраняет национальную идентичность иммигрантов из Латинской Америки, сближает и в то же время отдаляет их от общества. Простые, понятные, эмоциональные отношения становятся тем, чего так не хватает иммигрантам в США.

Подводя итог, отметим, что последние два столетия характеризуются тесным взаимодействием и взаимовлиянием испанского и английского языков, что привело к появлению нового интеръязыка – спанглиша, для которого свойственно использование испанских слов и выражений в английской речи. Мы считаем, что это является доказательством того, что иммигранты из Латинской Америки хотят сохранить свою национальную идентичность в условиях поликультурной среды США.

Библиографический список

1. Джуно Диас. Короткая фантастическая жизнь Оскара Вау. Роман. – Пер. с англ. Е. Полецкой. – М.: Фантом Пресс, 2014. – 384 с.
2. Масляков В.С. «Спанглиш» как явление языковой межкультурной коммуникации / Язык и культура. 2011. № 1. С. 51-61. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/spanglish-kak-yavlenie-yazykovoy-mezhkulturnoy-kommunikatsii> (дата обращения: 19.12.2016).
3. Мухамеджанова Н.М. Межкультурные коммуникации с условиях глобализации / Вестник Оренбургского Государственного университета. 2010. № 7. С. 67-74. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/mezhkulturnye-kommunikatsii-v-usloviyah-globalizatsii> (дата обращения: 20.12.2016).

4. Питолин Д.В. Спанглиш как явление языковой межкультурной коммуникации / Педагогическое образование в России. 2014. № 6. С. 55-58. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/spanglish-kak-yavlenie-yazykovoy-mezhkulturnoy-kommunikatsii-1> (дата обращения: 19.12.2016).



III. THEORY AND HISTORY OF ART



НОВЫЕ ПРИЕМЫ ИГРЫ НА ФЛЕЙТЕ В СОЧИНЕНИЯХ ГАЛИНЫ ГОРЕЛОВОЙ

Е. В. Машковская

*Соискатель,
Белорусская государственная
академия музыки,
г. Минск, Беларусь*

Summary. In the article we have analyzed the specifics of the application of the new performing techniques of flute playing in the works by G. Gorelova.

Keywords: creativity of Belarusian composers; new performing techniques; flute playing.

Прогрессивное развитие духового исполнительства во второй половине XX – начале XXI веков связано не только с совершенствованием традиционных способов игры, но и с возникновением новых исполнительских приемов, позволяющих значительно расширить образную сферу применения духовых инструментов. Для успешного исполнения произведений современных композиторов музыкант-духовик должен овладеть различными техниками, способствующими достижению тембрового и динамического многообразия звучания инструмента.

Цель настоящей работы – выявление специфики применения новых приемов игры на флейте в сочинениях Г. Гореловой.

Флейте как инструменту, обладающему широким спектром технических возможностей, подвластны такие новые исполнительские приемы, как глиссандо, фруллато, тремоло, различные виды вибрато, *bisbigliando*, *oscillato*, игра обертонами, вистл-тоны, слэп-тоны, пение с игрой, мультифоника, продувание ствола флейты, стук клапанами и др. Одним из немногих белорусских авторов, в творчестве которого находит свое воплощение практически все из перечисленных новых исполнительских приемов игры на флейте, является Г. К. Горелова. Сфера камерной музыки занимает особое место в музыкальной поэтике композитора. В сочинениях Г. Гореловой, как отмечает В. А. Антонец, «нашли воплощение своеобразный внутренний мир автора, богатая эмоциональная гамма лирического мировосприятия, тонкость и изысканность музыкально-выразительных средств» [1, с. 118].

Цикл Г. Гореловой «Три портрета Радославы» для флейты и фортепиано (1993) – одно из наиболее часто исполняемых произведений в современной белорусской флейтовой музыке. Музыкальная анаграмма имени и фамилии – Радослава Аладова – становится интонационной основой

главных тем всех трех частей цикла. Для каждого из портретов композитор избирает свою форму. Так, «Портрет Радославы с канарейкой» написан в простой трехчастной форме, «Играющая камешками под апельсиновым деревом» – в рондообразной, а «Поющая колыбельную родителям» – в сквозной одночастной форме.

В своем сочинении Г. Горелова широко применяет такие новые исполнительские приемы, как фруллато и глиссандо. Благодаря приему пения в инструмент становится возможным исполнение интервалов в первом и третьем «портретах». При этом значительно изменяется тембр флейты. Он становится более глухим, затушеванным и как будто потусторонним. Прием тремоло между звуками, находящимися на расстоянии терции, примененный во втором портрете, также обогащает тембровую палитру звучания духового инструмента.

Еще одним показательным с точки зрения применения новых исполнительских приемов является сочинение Г. Гореловой «Песня Кевич-птицы» для флейты и фортепиано (1994). Произведение написано в вариантно-вариационной форме. В основе пьесы лежит принцип сопоставления и взаимодействия двух образов: птицы (партия флейты) и клетки (партия фортепиано). Для достижения эффекта звукоизобразительности Г. Горелова в партии флейты применяет фруллато, глиссандо (как аппликатурное, так и то, которое становится возможным благодаря подворачиванию инструмента вовнутрь), прогрессивное ритмическое уменьшение, форшлаги со скачками шире октавы. Согласно концепции произведения, в процессе музыкального развития происходит постепенное взаимопроникновение двух основных тем – птицы и клетки. Одним из интереснейших колористических эффектов, примененных композитором в переломный момент произведения, является прием фруллато в нижнем регистре. Его можно трактовать как основу для зарождения темы клетки, которая в завершении пьесы полностью перемещается в партию флейты и звучит в ритмическом увеличении.

Г. Горелова является автором двух сочинений для флейты соло: «Она в безлюдье грушевого сада...» (2005) и «В душистой темнице сирени запуталась сонная птаха...» (2014), в которых наиболее ярко проявилась работа автора с новыми исполнительскими приемами. Пьеса «Она в безлюдье грушевого сада...» написана в двухчастной контрастной форме. Музыка первой части передает атмосферу весеннего сада, наполненного ароматами распускающейся зелени и голосами чудных птиц (композитор применяет фруллато, удары клапанами, слэп-тоны, глиссандо, которые обогащают музыкальный язык и помогают создать необходимое настроение). Благодаря множеству агогических отклонений повышается роль импровизационности в музыке. Вторая часть сочинения – причудливый танец главной героини, четко ритмически организованный. Переменный размер (2/4,

5/16, 7/16, 6/16, 4/16, 8/16) и постоянное смещение акцентов придают особую энергичность и порывистость изящным танцевальным па.

Во втором сочинении для флейты соло «В душистой темнице сирени запуталась сонная птица...» продолжают авторские поиски в области новых тембровых решений. Сочинение написано в сквозной одночастной форме. По словам известного белорусского флейтиста и педагога В. Григорьева, атмосфера произведения наиболее близка настроению картины М. Врубеля «Сирень» с ее господствующими сиреневым, розовым, фиолетовым тонами. Композитор применяет многообразие новых приемов игры на флейте, что позволяет создавать оригинальные сонорные эффекты. Фруллато, глиссандо, мультифоны, пение в инструмент, слэп-тоны, тремоло, удары по клапанам и даже такие не часто встречающиеся приемы, как *bisbigliando* и *oscillato* – все средства направлены на передачу удивительной атмосферы чарующих и опьяняющих запахов.

Важная роль также отводится новым исполнительским приемам в таких произведениях Г. Гореловой, как «Пастораль» и «Маленькая рождественская фантазия» для флейты и фортепиано, а также в пьесе «Плач перепелки» для флейты и клавесина. Для творчества композитора характерно не только широкое применение отдельных новых исполнительских приемов, но и появление различных их комбинаций. Так, в третьем портрете Радославы совмещаются приемы пения в инструмент и глиссандо. В пьесе «Плач перепелки» Г. Горелова применяет одновременно фруллато и глиссандо. В «Пасторали» композитор объединяет фруллато и пение в инструмент.

Широкое применение новых исполнительских приемов становится одной из характерных черт флейтовой музыки Запада, Японии и России второй половины XX – начала XXI веков. В творчестве белорусских композиторов эта черта наиболее последовательно проявляется в сочинениях Г.К. Гореловой. Применение новых исполнительских приемов в музыке композитора чаще всего связано с образами природы («Песня Кевичптицы», «Она в безлюдье грушевого сада...» и др.), а также с описанием душевных переживаний героев («Три портрета Радославы»). Богатство тембровых возможностей современной флейты, открывающееся при применении новых исполнительских приемов, позволяет значительно расширить круг образов, доступных для воплощения на этом уникальном духовом инструменте.

Библиографический список

1. Антоневиц, В.А. Камерно-инструментальная музыка белорусских композиторов XX века / В.А. Антоневиц – Минск: УП «Бестпринт», 2003. – 118 с.

**ЖАНРОВАЯ ТРАКТОВКА БЕЛОРУССКИХ ОПЕР
ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА
НА НАЦИОНАЛЬНЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ
(на примере творчества Д. Смольского, В. Солтана и А. Бондаренко)**

И. В. Пилатова

*Кандидат искусствоведения,
Белорусская государственная
академия музыки,
г. Минск, Беларусь*

Summary. The article is devoted to study the specifics of the opera's genre on the material of the Belarusian musical and theatrical productions on national historical themes, created in the last third of the twentieth century.

Keywords: Belarusian opera; genre; drama; epos; lyrics.

Оперы «Сівая легенда» Д. Смольского (1978, 2011), «Дзікае паляванне караля Стаха» В. Солтана (1989) и «Князь Наваградскі» А. Бондаренко (1992) – выдающиеся произведения белорусской музыкальной культуры, созданные на исторические сюжеты. Все эти сочинения получили реализацию на белорусской оперной сцене. В основе произведений Д. Смольского и В. Солтана лежат сюжеты одноименных исторических повестей белорусского писателя В. Короткевича. В качестве первоисточника для произведения А. Бондаренко выступила драма Л. Прокопчика «Князь Новгородский».

Жанровая идентификация оперы подразумевает отслеживание особенностей сюжетно-тематической и метафорически-образной организации сочинения. В качестве важнейших составляющих жанра оперы О. Комарницкая отмечает «признаки рода искусства..., исторически сложившийся жанровый тип оперы..., аутентичные индивидуально-авторские жанровые признаки, зафиксированные... (хотя и не всегда) композитором в названии оперы на титульном листе партитуры» [1, с. 23].

Во всех трех операх превалирует родовой признак драмы, выраженный в сочетании внешнего и внутреннего типов конфликта, наличии драматического узла событий, преобладании действия над статикой, а также в трагической развязке главной либо второстепенной сюжетных линий. В опере «Сівая легенда» внешний тип конфликта сосредоточен вокруг «запретных» любовных отношений между нобилем (представителем высшего шляхетского сословия) и холопкой. Внутренний конфликт проявляется в постоянной борьбе героев с совестью, а попытки пойти против нее приводят к трагическим последствиям. Драматическое начало в операх «Сівая легенда» и «Князь Наваградскі» обнаруживаются также в сценах патоса. В арии Романа из II действия оперы Д. Смольского герой глубоко переживает за судьбу своего народа и несправедливость общественного уклада, ко-

торая затрагивает и его собственную жизнь. В финале 5 картины произведения А. Бондаренко княжич Войшелк, лишившись возлюбленной, которую приносят в жертву на ритуальном костре, впадает в отчаяние и совершает попытку самоубийства.

Родовые признаки драмы в опере «Дзікае паляванне караля Стаха» заключаются в типе конфликта и общей напряженности сюжета, допускающего смерть второстепенного персонажа. Однако главное значение в произведении В. Солтана имеет лирика. Лирическое начало в содержательном плане проявляется в акцентировке любовной линии Белорецкого и Яновской, а в композиционном – в преобладании кратких ариозо и речитативов над развернутыми ариями.

Оперу «Князь Наваградскі» А. Бондаренко по типу рода можно определить как эпико-драматическую. Драматическое начало заключается в многоступенчатом конфликте и трагической развязке, повлекшей кардинальную трансформацию в мировоззрении главного героя. Признаки эпического рода проявляются в преобладании повествования о действии над самим действием, крупных масштабах сочинения, обилии массовых сцен.

Тип исторически сложившейся жанровой модели опер обусловлен трансформациями, произошедшими в либретто по сравнению с первоисточниками. В результате исторические события, описываемые в повестях В. Короткевича, преподносятся в операх в романтическом жанровом ключе и обуславливают в качестве главенствующей модели *романтическую музыкальную драму*, характеризующуюся преобладанием сквозного типа организации композиции целого, паритетом ариозного-речитативного и кантленного типов интонирования, развитым симфоническим началом. В опере «Князь Наваградскі» жанровая доминанта первоисточника сохранена и проакцентирована, что позволило определить это произведение как *большую историческую оперу*. Дополнительное жанровое определение, данное сочинению самим композитором – *хоровая опера*, подразумевает значительную роль хорового начала в организации целого.

Таким образом, белорусские оперы на исторические сюжеты, созданные в конце XX века и получившие сценическую реализацию в Беларуси, по жанровым признакам не могут быть однозначно идентифицированы как исторические. В операх Д. Смольского и В. Солтана историческое начало заключается главным образом в репрезентации бытовой среды, обычаев и законов отражаемой эпохи. В произведении А. Бондаренко историзм усиливается по сравнению с первоисточником за счет акцентировки линии государственности, выраженной в монологах Миндовга и хорах-славлениях князя.

Библиографический список

- 1 Комарницкая, О. В. Русская опера XIX – начала XXI веков. Проблемы жанра, драматургии, композиции: дис. ...докт. искусствоведения: 17.00.02 / О. В. Комарницкая; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – Москва, 2011. – 757 с.

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ОРГАННОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИТВЫ, ЛАТВИИ, ЭСТОНИИ

В. А. Шнайдер

*Аспирант,
Белорусская государственная
академия музыки,
г. Минск, Беларусь*

Summary. The article examines the features of organ culture of Lithuania, Latvia and Estonia. There are common trends identified in the development of organ art in these countries.

Keywords: organ culture; national traditions; Lithuania; Latvia; Estonia.

Органное искусство Литвы, Латвии, Эстонии, зародившееся в конце XII в., является одной из важнейших ветвей европейской инструментальной традиции. В процессе исторического развития органная культура этих стран Балтии сформировала свои устойчивые национальные традиции, высокий уровень исполнительского мастерства и композиторского творчества. Своеобразие национальных музыкально-художественных приоритетов не стало препятствием для развития тенденций, сближающих органное искусство балтийских стран. Первыми органостроителями, исполнителями и композиторами в рассматриваемом регионе были представители немецкой органной школы: Л. Бусбецкий, Г. Менгден, И. Г. Мютель, И. В. Медер и другие. Они внесли значительный вклад в развитие органного искусства Литвы, Латвии, Эстонии в XVII–XVIII вв. Так, например, церковные песнопения в сопровождении органа Густава фон Менгдена стали музыкальным памятником немецко-балтийской протестанской культовой музыки.

XIX в. в музыкальной культуре Литвы, Латвии и Эстонии отмечен взаимодействием органного и хорового искусств. С давних времен в этом регионе хоровое пение являлось одной из излюбленных форм народного музицирования. Обучением же певчих занимался местный музыкант-органист, который был не только педагогом, но также дирижером и композитором. Так, на фестивалях певческих праздников, ставших своего рода “визитной карточкой” Литвы, Латвии, Эстонии, крупнейшие хоровые коллективы выступали как *a cappella*, так и в сопровождении органа. Синтез органного и хорового искусств стал устойчивой тенденцией и для после-

дующего развития балтийской органной культуры, превратившись в своеобразную общенациональную музыкальную традицию.

В первой половине XX в. в странах Балтии были созданы условия, способствовавшие развитию органного исполнительства и композиторского творчества. В Латвии с открытием Рижской консерватории (1919) постепенно формируются национальные кадры органостроителей и органистов-исполнителей, среди которых А. Оре, А. Абеле, А. Калнынь и Х. Кройтцбург. В это же время о себе заявляют эстонские органисты, многие из которых были и композиторами, писавшими для органа: Р. Тобиас, П. Сюдэ, М. Людиг, А. Капп, А. Топман, Х. Лепнурм.

Огромные заслуги в создании латышской советской органной школы принадлежат народному артисту ЛССР, профессору Н. К. Ванадзиню, воспитавшему великолепных музыкантов, среди которых П. Сиполниекс, Е. Лисицина, Б. Миези и Л. Булава. Значительное оживление в области органного творчества литовских композиторов связано с деятельностью Л. Дигриса, возродившего органной класс в Литовской консерватории. Из его класса вышла плеяда молодых органистов – Г. Лукшайте, Н. Тринкунайте-Дайнене, В. Пряжките, Г. Квиклис и Б. Василяускас.

Успешное развитие органного исполнительства, богатейшие выразительные ресурсы инструмента привлекают многих композиторов на создание как сольных сочинений концертного плана, так и крупных форм вокальной и инструментальной музыки с органом, где он взаимодействует с различными звуковыми материями, а также активно осваивает новейшие композиторские техники. Во второй половине XX в. был накоплен богатый исполнительский, педагогический и композиторский опыт, на основе которого формируются новые тенденции развития органного искусства, открываются новые возможности взаимодействия органа с различными исполнительскими составами и рождаются оригинальные художественные концепции и жанры.

Подведем итоги выше сказанному. Особенности исторического развития органной культуры в странах Балтии заключаются в следующем:

- вплоть до XIX в. на территории Литвы, Латвии, Эстонии были сильны влияния органного искусства Западной Европы, в частности Германии;

- традиции профессиональной органной культуры в балтийском регионе в сравнении с западноевропейскими сформировались значительно позже: в конце XIX - начале XX в.;

- своеобразно взаимодействие двух музыкальных исполнительских традиций – органного и хорового искусств;

- наряду с сольными органными опусами оригинальными по замыслу и музыкальному языку прибалтийские композиторы создают в большом разнообразии инструментальные и вокальные произведения с участием органа.

Библиографический список

- 1 Лусе, Н. Органное исполнительское искусство Латвии. – Автореферат дисс...канд. иск. – Вильнюс, 1985. – 18 с.
- 2 Мельникас, Л. Литовская фортепианная и органная музыка // Межнациональные связи в советской музыкальной культуре: Сб. статей / Сост. И. Вызго-Иванова. – Л.: Музыка, 1987. – С. 193-207.



IV. THE MUSICAL DISCOURSE OF RUSSIAN LITERATURE



ИЗУЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В АСПЕКТЕ МЕТАМОРФОЛОГИЧЕСКИХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ

Н. М. Мышьякова

*Доктор искусствоведения, профессор,
Санкт-Петербургский государственный
гидрометеорологический университет,
г. Санкт-Петербург, Россия*

Summary. The article deals with the problem of musicality in literature. The author offers two ways of analysis: the exploration of non-textual connections (literary selection as the basis of musicality and biographical facts reflected in it) and intratextual analysis (vocality, themed, genre, compositional and stylistic musicality). Stylistic musicality is defined as a metamorphological mode of a text.

Keywords: synthesisism; literature and music; musicality of literature.

Проблема взаимодействия искусств – традиционная и постоянно актуальная тема. Интерес к метаморфологическим связям литературного произведения спровоцирован самой художественностью слова, органично совмещающего в себе изобразительные и выразительные возможности. С точки зрения И. И. Иоффе, «само деление искусства на замкнутые обособленные области: литературу, живопись, музыку, скульптуру, архитектуру с ревниво оберегаемой спецификой – исторически сложившееся явление, а не свойство самих искусств» [1, с. XVI]. Несмотря на традиционность темы и громадное количество работ, исследующих живописность, хореографичность, музыкальность словесных произведений и поэтичность, повествовательность произведений изобразительных и музыкальных, загадочность взаимодействия искусств в аспекте их художественного языка не убывает.

Историография синтеза искусств представлена классическими трудами Б. В. Асафьева, В. А. Васиной-Гроссман, И. И. Земцовского, М. С. Кагана, Б. А. Каца, Ю. А. Кремлёва, Т. Н. Ливановой, А. В. Михайлова, Е. А. Ручьевской, Т. В. Цивьян и др. Однако и сегодня нелишним будет вспомнить слова Б. Г. Реизова, который, продемонстрировав убедительный и скрупулёзный анализ места и роли музыки в творчестве Стендаля, сделал отрезвляющий и предостерегающий вывод: «...при помощи простых сравнений, не подтверждённых никакими доводами, кроме сомнительного сходства, значение музыки для стиля Стендаля определить нельзя» [5, с. 117]. Даже устоявшееся в последнее время определение музыкальности как метаморфологической категории, способной на правах литературовед-

ческого термина участвовать в анализе словесного текста, по сути, не прояснило ситуации: являясь очевидной как *впечатление*, музыкальность текста упорно сопротивляется ее литературоведческому называнию.

И в теоретической, и в практической части исследования взаимодействия литературы и музыки существует множество проблем, требующих дальнейшего изучения. Главная из них – определение самой музыкальности. При всем различии толкований общим является некий первотолчок, мотив к ее изучению, и мотив этот – *впечатление* музыкальности, ощущение того, что А. Ф. Лосев называет «музыкальной предметностью» [3]. Музыкальность, как правило, мыслится категорией не только метаморфологической, но и эстетически, художественно универсальной, ценностной, обозначающей высшую степень художественного проникновения, интимного касания души, *со-звучия*.

Однако исследование музыкальности требует найти впечатлению литературоведческие эквиваленты. Представляется возможным выделить два основных вектора (уровня) анализа музыкальности литературного произведения.

Во-первых, это вектор *внетекстовых, экстрамузыкальных* связей словесного произведения. Здесь речь может идти о двух возможностях словесно-музыкальных контактов: 1) литературный текст становится основой произведения музыкального (песня, романс, опера и т. д.); 2) взаимосвязи биографического плана, так или иначе повлиявшие на присутствие музыки в литературном произведении.

В первом случае мы получаем возможность посмотреть на литературное произведение со стороны, увидеть в нем то, что оказалось близко композитору. Музыкант безошибочно чувствует в тексте *свое*, слышит музыкальный *образ*. Любопытно, что «говорной», по определению Б. М. Эйхенбаума [6], стих А. С. Пушкина оказался музыкально привлекательным для многих композиторов и, наоборот, лирическая наполненность пушкинских стихов мешала П. И. Чайковскому взять их в качестве текста романсов. Так или иначе, литературный текст, каким бы он ни был, прочитанный музыкантом, неизбежно включается в русло музыкального видения. В результате создается метаморфологическое поле анализа, требующее собственного языка. Не владеющие (или не в полной мере владеющие) литературоведческой терминологией, музыканты пишут о литературе по-своему, сбиваясь на терминологию музыковедческую, и тем самым подсказывают филологу локусы музыкальности. Таким образом, анализ из *внетекстовой* зоны переходит в собственно литературоведческую, но обогащенную музыковедческими маршрутами.

К такому же результату приводит и изучение биографических контактов писателя с музыкой. Сам факт обращения к этой стороне жизни писателя, как правило, диктуется очевидным присутствием музыки в творчестве. Музыкальное образование, музыкальная семья, музыкальные способности, любовь к музыке неизбежно обнаруживают себя в произведениях

литературы. Музыка «в жизни и творчестве» того или иного писателя – часто, легко и с удовольствием изучаемая тема литературоведения.

Однако *мотивированная* музыкальность текста не тождественна ее *объяснению*, анализу, литературоведческому определению. В этой связи второй вектор анализа – *внутритекстовый*, анализ *интрамузыкальных* связей словесного текста.

Внутри литературного произведения самой очевидной, буквально видимой музыкальностью является музыкальность *тематическая*. Это может быть именно музыкальная тема, герой-музыкант, сюжет, разворачивающийся в музыкальной среде. К музыкальности как *впечатлению* это, как правило, не имеет никакого отношения. Это скорее статус музыки в системе эстетических взглядов писателя, один из входов в авторскую поэтику, симптом *возможной* стилевой музыкальности. Музыкальная тематика многое говорит о писателе. Это всегда указатель на некие сокровенные тяготения, доверие «невыразимому», склонность активировать выразительные возможности слова.

Музыкальная тематика неизбежно явлена в *лексике* произведения. Характер музыкального словоупотребления чрезвычайно разнообразен [4]. Одна из наиболее важных задач – выявление *акустической* зоны литературного произведения и ее структурирование.

Многие писатели и поэты традиционно причисляются к авторам слухового типа (П. Верлен, А. Рембо, Б. Л. Пастернак и др.). Однако наполненность акустического пространства чрезвычайно индивидуальна. Количество и «номенклатура» слышимых звуков, их разнообразие и доминанты, динамика, морфологическая специфика, расположение в пространстве, семантическая окраска и др. – все в той или иной степени служит контекстом музыкальности, ее текстовой аурой. Для выявления этой ауры результативной и удобной может быть форма конкорданса.

Основные группы, которые представляют звуковую картину мира литературного произведения – звуки естественные и музыкальные. Очевидно, что их внутренняя разнородность может быть богатой и прихотливой. Чем тщательнее проведена «инвентаризация» акустической среды, тем рельефнее и ощутимее локализуется *впечатление* музыкальности. Тем не менее, это видимая акустика, она явлена лексически. Буквально слышимая сторона текста представлена звукописью, метрикой, ритмом. Звуковой образ текста подобен музыкальному, он исчерпывается своей выразительностью, действует вне значений. Подчас музыкальность литературного произведения локализуется именно и только на этом уровне текста.

Часто предметом анализа музыкальности оказываются особенности композиции литературного произведения. Лирика, *по определению* связывающая словесный текст с музыкой, может дать очень богатый материал. Ритм, характер рифмовки, особенности строфики, фигуры повтора, возможные рефрены, заклинательные интонации, суггестивная звукопись –

«обычная» поэтическая магия, воспетая Эдгаром По как закон поэтического высказывания. Если же материалом служит прозаический текст, то композиционные параллели с музыкальными формами, как правило, умозрительны и сомнительны.

Основной материал выявления музыкальности литературного текста – анализ *стиля*, понятого как особый принцип объединения всех элементов художественной формы, как некий генный код произведения. Как *впечатление, образ* музыкальность текста собственно и является стилем. Эта музыкальность до сих пор остается терминологической метафорой и трудно вербализуется. Стилевая музыкальность – метаморфологический образ, «музыкальная предметность», перекодированная в слово и приобретающая «прибавочную стоимость» смысла. Именно такая музыкальность становится мотивом интермедиального исследования, именно она ждет и ищет метаморфологического исследовательского языка. Еще в 1976 г. А. Ф. Лосев сожалел, что *ювелирный, тёплый, холодный, едкий, кислый, вертялый, плоский, напевный, колкий, слащавый, рваный* и т. п. по отношению к стилю произведения выглядят «нерешительно и стыдливо». «Нам представляется, – пишет А. Ф. Лосев, – что все подобного рода описания художественного стиля могут быть узаконены, должны трактоваться вполне предметно и выразительно, пониматься не субъективистски, не психологически, не просто украшательно и не просто ради красного словца, но вполне точно, научно и категориально» [2, с. 238]. К сожалению, приходится констатировать, что ситуация не изменилась. Музыкальность словесного произведения, осознанная как метаморфологическая характеристика, продолжает оставаться метафорой и ускользает от терминологической определенности. Таким образом, намечаются перспективы дальнейшего исследования. Интертекстуальность, полистиличность современной культуры провоцирует изучение гетероморфных и гетерогенных структур. Музыкальность литературы, обнаруживая онтологическую нечленимость текста – одна из плодотворных художественных сфер, исследование которой позволяет выработать методологию научного синтеза и адекватный ей метаморфологический категориальный аппарат.

Библиографический список

- 1 Иоффе И.И. Синтетическая история искусств (Введение в историю художественного мышления). – Л., 1933.
- 2 Лосев А.Ф. Материалы для построения современной теории художественного стиля // Контекст – 1975. - М., 1976.
- 3 Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. – М., 1927.
- 4 Подробнее см. Мышьякова Н.М. Литература и музыка в русской культуре XIX века. – СПб., 2002.
- 5 Реизов Б.Г. Музыка в жизни и творчестве Стендаля // Литература и музыка – Л., 1975.

6 Эйхенбаум Б.М. Мелодика русского лирического стиха // Б.М. Эйхенбаум. О поэзии. – Л., 1969.



**ПЛАН МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ, ПРОВОДИМЫХ ВУЗАМИ
РОССИИ, АЗЕРБАЙДЖАНА, АРМЕНИИ, БОЛГАРИИ, БЕЛОРУССИИ,
КАЗАХСТАНА, УЗБЕКИСТАНА И ЧЕХИИ НА БАЗЕ
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»
В 2017 ГОДУ**

Дата	Название
5–6 февраля 2017 г.	Актуальные социально-экономические проблемы развития трудовых отношений
10–11 февраля 2017 г.	Педагогические, психологические и социологические вопросы профессионализации личности
15–16 февраля 2017 г.	Психология XXI века: теория, практика, перспективы
16–17 февраля 2017 г.	Общество, культура, личность в современном мире
20–21 февраля 2017 г.	Инновации и современные педагогические технологии в системе образования
25–26 февраля 2017 г.	Экологическое образование и экологическая культура населения
1–2 марта 2017 г.	Национальные культуры в социальном пространстве и времени
3–4 марта 2017	Современные философские парадигмы: взаимодействие традиций и инновационные подходы
5–6 марта 2017 г.	Символическое и архетипическое в культуре и социальных отношениях
13–14 марта 2017 г.	Актуальные проблемы современных общественно-политических феноменов: теоретико-методологические и прикладные аспекты
15–16 марта 2017 г.	Социально-экономическое развитие и качество жизни: история и современность
20–21 марта 2017 г.	Гуманизация обучения и воспитания в системе образования: теория и практика
25–26 марта 2017 г.	Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований
29–30 марта 2017 г.	Развитие личности: психологические основы и социальные условия
5–6 апреля 2017 г.	Народы Евразии: история, культура и проблемы взаимодействия
7–8 апреля 2017 г.	Миграционная политика и социально-демографическое развитие стран мира
10–11 апреля 2017 г.	Проблемы и перспективы развития профессионального образования в XXI веке
15–16 апреля 2017 г.	Информационно-коммуникационное пространство и человек
20–21 апреля 2017 г.	Здоровье человека как проблема медицинских и социально-гуманитарных наук
22–23 апреля 2017 г.	Социально-культурные институты в современном мире
25–26 апреля 2017 г.	Детство, отрочество и юность в контексте научного знания
28–29 апреля 2017 г.	Культура, цивилизация, общество: парадигмы исследования и тенденции взаимодействия
2–3 мая 2017 г.	Современные технологии в системе дополнительного и профессионального образования
5–6 мая 2017 г.	Теория и практика гендерных исследований в мировой науке
7–8 мая 2017 г.	Социосфера в современном мире: актуальные проблемы и аспекты гуманитарного осмысления
10–11 мая 2017 г.	Риски и безопасность в интенсивно меняющемся мире
13–14 мая 2017 г.	Культура толерантности в контексте процессов глобализации: методология исследования, реалии и перспективы
15–16 мая 2017 г.	Психолого-педагогические проблемы личности и социального взаимодействия
20–21 мая 2017 г.	Текст. Произведение. Читатель
25–26 мая 2017 г.	Инновационные процессы в экономической, социальной и духовной сферах жизни общества
1–2 июня 2017 г.	Социально-экономические проблемы современного общества
5–6 июня 2017 г.	Могучая Россия: от славной истории к великому будущему
10–11 сентября 2017 г.	Проблемы современного образования
15–16 сентября 2017 г.	Новые подходы в экономике и управлении

20–21 сентября 2017 г.	Традиционная и современная культура: история, актуальное положение и перспективы
25–26 сентября 2017 г.	Проблемы становления профессионала: теоретические принципы анализа и практические решения
28–29 сентября 2017 г.	Этнокультурная идентичность – фактор самосознания общества в условиях глобализации
1–2 октября 2017 г.	Иностранный язык в системе среднего и высшего образования
5–6 октября 2017 г.	Семья в контексте педагогических, психологических и социологических исследований
12–13 октября 2017 г.	Информатизация высшего образования: современное состояние и перспективы развития
13–14 октября 2017 г.	Цели, задачи и ценности воспитания в современных условиях
15–16 октября 2017 г.	Личность, общество, государство, право: проблемы соотношения и взаимодействия
17–18 октября 2017 г.	Тенденции развития современной лингвистики в эпоху глобализации
20–21 октября 2017 г.	Современная возрастная психология: основные направления и перспективы исследования
25–26 октября 2017 г.	Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов
28–29 октября 2017 г.	Наука, техника и технология в условиях глобализации: парадигмальные свойства и проблемы интеграции
1–2 ноября 2017 г.	Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия
3–4 ноября 2017 г.	Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы формирования и совершенствования.
5–6 ноября 2017 г.	Актуальные вопросы социальных исследований и социальной работы
7–8 ноября 2017 г.	Классическая и современная литература: преемственность и перспективы обновления
10–11 ноября 2017 г.	Формирование культуры самостоятельного мышления в образовательном процессе
15–16 ноября 2017 г.	Проблемы развития личности: многообразие подходов
20–21 ноября 2017 г.	Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования
25–26 ноября 2017 г.	История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему
1–2 декабря 2017 г.	Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях
3–4 декабря 2017 г.	Проблемы и перспективы развития экономики и управления
5–6 декабря 2017 г.	Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных наук

ИНФОРМАЦИЯ О НАУЧНЫХ ЖУРНАЛАХ

Название	Профиль	Периодичность	Наукометрические базы	Импакт-фактор за 2015 г.
Научно-методический и теоретический журнал «Социосфера»	Социально-гуманитарный	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия), • Directory of open access journals (Швеция), • Open Academic Journal Index (Россия), • Research Bible (Китай), • Global Impact factor (Австралия), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor (Канада), • International Society for Research Activity Journal Impact Factor (Индия), • General Impact Factor (Индия), • Scientific Journal Impact Factor (Индия), • Universal Impact Factor, • Infobase Index (Индия) 	<ul style="list-style-type: none"> • Global Impact Factor – 1,041, • Scientific Indexing Services – 1,09, • General Impact Factor – 2,1825, • Scientific Journal Impact Factor – 4,22, • Research Bible – 0,781, • Infobase Index – 2,06, • РИНЦ – 0,119
Чешский научный журнал «Paradigmata poznání»	Мультидисциплинарный	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия), • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor (Канада), • General Impact Factor (Индия), • Scientific Journal Impact Factor (Индия) 	<ul style="list-style-type: none"> • General Impact Factor за 2015 г. – 1,5947, • Scientific Journal Impact Factor за 2015 г. – 4,061.
Чешский научный журнал «Ekonomické trendy»	Экономический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия) • Research Bible (Китай) 	
Чешский научный журнал «Aktuální pedagogika»	Педагогический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия) • Research Bible (Китай) 	
Чешский научный журнал «Akademická psychologie»	Психологический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия) • Research Bible (Китай) 	
Чешский научный и практический журнал «Sociologie člověka»	Социологический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия) • Research Bible (Китай) 	
Чешский научный и аналитический журнал «Filologické vědomosti»	Филологический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия) • Research Bible (Китай) 	

**ИЗДАТЕЛЬСКИЕ УСЛУГИ НИЦ «СОЦИОСФЕРА» –
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»**

Научно-издательский центр «Социосфера» приглашает к сотрудничеству всех желающих подготовить и издать книги и брошюры любого вида:

- ✓ учебные пособия,
- ✓ авторефераты,
- ✓ диссертации,
- ✓ монографии,
- ✓ книги стихов и прозы и др.

Книги могут быть изданы в Чехии
(в выходных данных издания будет значиться –
Прага: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»)
или в России
(в выходных данных издания будет значиться –
Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

Мы осуществляем следующие виды работ.

- Редактирование и корректура текста (исправление орфографических, пунктуационных и стилистических ошибок).
- Изготовление оригинал-макета.
- Дизайн обложки.
- Печать тиража в типографии.

Данные виды работ могут быть осуществлены как отдельно, так и комплексно.

Полный пакет услуг «**Премиум**» включает:

- редактирование и корректуру текста,
- изготовление оригинал-макета,
- дизайн обложки,
- печать мягкой цветной обложки,
- печать тиража в типографии,
- присвоение ISBN,
- обязательная отсылка 5 экземпляров в ведущие библиотеки Чехии или 16 экземпляров в Российскую книжную палату,
- отсылка книг автору по почте.

Другие варианты будут рассмотрены в индивидуальном порядке.

PUBLISHING SERVICES
OF THE SCIENCE PUBLISHING CENTRE «SOCIOSPHERE» –
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»

The science publishing centre «Sociosphere» offers co-operation to everybody in preparing and publishing books and brochures of any kind:

- ✓ training manuals;
- ✓ autoabstracts;
- ✓ dissertations;
- ✓ monographs;
- ✓ books of poetry and prose, etc.

Books may be published in the Czech Republic
(in the output of the publication will be registered

Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»)

or in Russia

(in the output of the publication will be registered

Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

We carry out the following activities:

- Editing and proofreading of the text (correct spelling, punctuation and stylistic errors).
- Making an artwork.
- Cover design.
- Print circulation in typography is by arrangement.

These types of work can be carried out individually or in a complex.

«Premium» package includes:

- editing and proofreading of the text;
- production of an artwork;
- cover design;
- printing coloured flexicover;
- printing copies in printing office;
- ISBN assignment;
- delivery of required copies to the Russian Central Institute of Bibliography or leading libraries of Czech Republic;
- sending books to the author by the post.

Other options will be considered on an individual basis. For questions and requests you can contact us by e-mail sociosphere@yandex.ru.

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»
Belgorod State University
Belarusian State Academy of Music

LITERATURE AND ART OF THE NEW CENTURY: THE TRANSFORMATION PROCESS AND THE CONTINUITY OF TRADITIONS

Materials of the II international scientific conference
on January 20–21, 2017

Articles are published in author's edition.
The original layout – I. G. Balashova

Do sazby 25.01.2017
Formát 60x84/16
Papír bílý standardní
Počet tiskových archů 3,04.
Tiráž 100 ks

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», s.r.o.:
Identifikační číslo 29133947 (29.11.2012)
U dálnice 815/6, 155 00, Praha 5 – Stodůlky, Česká republika.
Tel. +420608343967,
web site: <http://sociosfera.com>,
e-mail: sociosfera@seznam.cz