



**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru

РИНЦ



№ 7(9)

**НАУЧНЫЙ ФОРУМ:
ФИЛОЛОГИЯ, КУЛЬТУРОЛОГИЯ И
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ**

МОСКВА, 2017



НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

*Сборник статей по материалам IX международной
научно-практической конференции*

№ 7 (9)
Сентябрь 2017 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва
2017

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

НЗ4

Председатель редколлегии:

Лебедева Надежда Анатольевна – доктор философии в области культурологии, профессор философии Международной кадровой академии, г. Киев, член Евразийской Академии Телевидения и Радио.

Редакционная коллегия:

Воробьева Татьяна Алексеевна – канд. филол. наук, доц. кафедры отечественной филологии и прикладных коммуникаций Череповецкого государственного университета, Россия, г. Череповец;

Назаров Иван Александрович – канд. филол. наук, ст. науч. сотр. Государственного Бюджетного Учреждения Культуры г. Москвы, "Музей М.А. Булгакова", Россия, г. Москва.

НЗ4 Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология: сб. ст. по материалам IX междунар. науч.-практ. конф. – № 7 (9). – М.: Изд. «МЦНО», 2017. – 58 с.

ISSN 2542-1271

Сборник входит в систему РИНЦ (Российский индекс научного цитирования) на платформе eLIBRARY.RU.

ISSN 2542-1271

ББК 71+80+85

© «МЦНО», 2017

Оглавление

Раздел 1. Искусствоведение	5
1.1. Музыкальное искусство	5
ПРОБЛЕМА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Комурджи Рустем Зевриевич	5
НЕКОТОРЫЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ КОММЕНТАРИИ К ПРОЧТЕНИЮ ПЬЕСЫ Э. БОЗЗА «СЕЛЬСКИЕ КАРТИНКИ» ДЛЯ ТРУБЫ И ФОРТЕПИАНО Ревенко Фёдор Александрович	9
1.2. Театральное искусство	20
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР В КОНТЕКСТЕ МИРОВОГО ИСКУССТВА Полицковская Надежда Геннадьевна	20
1.3. Теория и история искусства	28
ОСОБЕННОСТИ ХОРОВОГО ПИСЬМА П.Г. ЧЕСНОКОВА НА ПРИМЕРЕ ХОРОВ A CAPPELLA Корчинская Вероника Александровна Макина Анна Владимировна	28
1.4. Техническая эстетика и дизайн	37
АНАЛИЗ УПРАВЛЕНИЯ ПРИБОРАМИ И УСТРОЙСТВАМИ ПОСРЕДСТВОМ ПАНЕЛИ УПРАВЛЕНИЯ Хазюрова Анна Евгеньевна Хмелевский Юрий Петрович	37
Раздел 2. Литературоведение	42
2.1. Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)	42
СИМВОЛИКА НЕЖИВОЙ ПРИРОДЫ В НЕМЕЦКИХ РОМАНТИЧЕСКИХ СКАЗКАХ Безверхая Инна Викторовна	42

Раздел 3. Языкознание	48
3.1. Русский язык	48
ЯЗЫКОВОЙ ОБРАЗ СЕМЬИ НА СТРАНИЦАХ РЕГИОНАЛЬНОЙ ГАЗЕТНОЙ ПРЕССЫ НАЧАЛА XXI ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ ГАЗЕТ «РЕСПУБЛИКА БАШКОРТОСТАН» И «ВЕЧЕРНЯЯ УФА») Камалетдинова Гульнара Хайдаровна	48

РАЗДЕЛ 2.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

2.1. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

СИМВОЛИКА НЕЖИВОЙ ПРИРОДЫ В НЕМЕЦКИХ РОМАНТИЧЕСКИХ СКАЗКАХ

Безверхая Инна Викторовна

преподаватель,

Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко,

Украина, г. Луганск

THE SYMBOLISM OF THE INANIMATE NATURE IN THE GERMAN ROMANTIC FAIRY TALES

Inna Bezverkhaya

teacher, Taras Shevchenko National University of Luhansk,

Ukraine, Luhansk

Аннотация. Данная статья посвящена рассмотрению символических образов неживой природы в немецких романтических сказках. Научная новизна заключается в исследовании семиотического и когнитивного аспектов функционирования символов неживой природы в немецких сказках эпохи романтизма. В статье сделан комплексный анализ символики неживой природы.

Abstract. This article is devoted to the consideration of symbolic images of inanimate nature in German romantic fairy tales. Scientific novelty consists in research of semiotics and cognitive aspects of functioning of symbols of the inanimate nature in the German fairy tales. The comprehensive analysis of symbolic of the inanimate nature is made in the article.

Ключевые слова: романтизм; неживая природа; концепт; символ; образ.

Keywords: romanticism; the inanimate nature; concept; symbol; image.

Понятие «символ» достаточно широко представлено в современных терминологических словарях по лингвистике, но его трактование отличается, как правило, многозначностью и противоречивостью. Это можно объяснить, прежде всего, объективной сложностью его содержания. В терминологической лексикографии не обнаруживается единства в понимании символа. Препятствием на пути решения этого вопроса, если выразить ответ в общей форме, выступает непримиримость семиотических подходов Ф. де Соссюра и Ч. Пирса, с именами которых, в первую очередь, связывается разработка этого понятия в лингвистической терминологии [3, с. 49].

Термин «символ» занимает важное место в семиотической теории Ч. Пирса. В его классификации символы противопоставляются двум другим категориям знаков – иконическим и индексальным. Для структуры символа характерно отсутствие какой-либо действительной связи между означающим и означаемым [3, с. 51].

Ко второму направлению принадлежали сторонники учения Ф. де Соссюра, которые занимались разработкой прикладной семиотики, заключавшейся в расширении методов изучения лингвистики и языкового знака, а также других сфер жизни человека, в том числе и литературы [4, с. 140].

Символ для Ф. де Соссюра представляет собой мотивированное обозначение, потому что никогда не бывает полностью произвольным. Между означающим и означаемым у него «есть рудимент природной связи» [4, с. 32]. В качестве примера данного утверждения выступает символ справедливости в виде весов – его «нельзя заменить чем-нибудь, например, колесницей».

В российской лексикографической традиции принято отдельно выделять значение, которое связано с художественно-выразительной функцией символа: «Художественный образ условно передает какую-нибудь мысль, идею, переживание», а также «художественный образ, в котором условно выражены идеи и переживания, преимущественно мистические» [5, с. 94].

Необходимо отметить, что ученые, изучающие семиологию, считают, что весь мир состоит из знаков, которые объединяются в разные семиотические системы, подобные языку. Литературу вместе с другими предметами они рассматривают как своеобразно организованный язык, как один из многих знаковых систем.

Система знаков произведения создается из символов и образов, имеющих в тексте. Принято считать, что в искусстве символ – это способность художественного образа соединять предметное значение с множеством переносных смыслов.

Многие исследователи, говоря об образной природе символа, утверждают, что символ «вырастает» из образа, однако «образность» символа понимается по-разному. Источником символа является чувственный образ – отображение предметов и явлений реального мира. Он предполагает тождественность самому себе, где связь между означаемым и означающим в нем неразделима, как явление и сущность. Чувственное восприятие меняется представлением, воспоминанием о чувственном образе.

Понимание значения символов – ключ к пониманию самого произведения. Символы могут объединять различные тексты, связывая их, таким образом, в культурном и литературном пространствах, создавая связь и усиление между произведениями разных авторов, разных эпох и разных стилевых направлений. Символы и образы являются неотъемлемой частью художественной литературы, поскольку именно они и создают ее «художественность».

В поэтической речи важную роль отводят изучению символики природы, так как любое художественное произведение без образа и символа не существует. Символика природы усиливает образное начало в поэтической речи. Язык поэтических произведений является функциональным стилем, назначение которого состоит не только в образном представлении действительности, но и в символическом значении природы. Частое обращение к образам, которым можно придать символическое значение, свойственно немецким писателям периода романтизма. Интерпретация индивидуально-авторских символов природы ограничена авторским замыслом, и, хотя они опираются на случайные единичные ассоциации поэта, их частое использование в смысловых параллелях приводит к закреплению символического значения. Таким образом, символ, обогащенный дополнительными оттенками значения, в поэтической речи может стать единицей образного выражения языка.

Большое разнообразие образов неживой природы мы находим в произведениях немецких писателей эпохи романтизма. Опираясь на классификацию концептов области-источника «Неживая природа» Н.М. Чудаковой [6, с. 37–40], мы выделили следующие лексико-семантические группы слов, которые выступают дескрипторами изъятых концептов поля «Неживая природа»:

ЗЕМЛЯ: возвышенности (вершины, горы, скалы, холмы), равнины (поле, равнина);

ВОДА: море, водный поток, река, поток (бурный, мощный, могучий);

ВЕТЕР: буря, ураган, вихрь;

ВРЕМЕНА ГОДА: весна, лето, осень, зима;

КОСМОС: солнце, небесная сфера (небо, небосвод), звезды (звезда, свет, гореть, светить).

В сказке братьев Grimm «Die treuen Tiere» важная роль отведена образу камня: «*Da sagte der Bär: „der kommt zu rechter Zeit, das ist ein Wunderstein, wem der eigen ist, der kann sich wünschen, wozu er nur Lust hat.“ Da fing der Mann den Stein, und wie er ihn in der Hand hielt, wünschte er sich ein Schloß mit Garten und Marstall*» [101, с. 1], который представлен в тексте лексемами «*Wunderstein*» и «*Stein*». Культ камней и валунов берет свое начало от первоначального фетишизма. При осложнении семиотики он трактовался в качестве первоосновы мироздания. Камень – это символ духовной прочности, твердости, несокрушимости. Важное значение играла символика камня в масонской семиотике. Так, неотесанный камень символизировал профаническое состояние человека. Не случайно эзотерические логи идентифицировали себя как «вольные каменщики», видя высшую цель в оформлении человеческой природы, то есть обработке камня. Согласно толкованию в словаре Купера [2, с. 126], камень позиционируется в качестве олицетворения стабильности, долгосрочности, надежности. Также он может иметь символику Космического Яйца, или омфала – символа жизненного начала, зародыша всех творений.

Также символичным являются упоминания в тексте песков: «*...was da für ein herrliches Schloß steht und das letztemal wie wir vorbeikamen, lag da noch schlechter Sand*» [7, с. 1]. Пески выступают символом множества. В бесплодных, засушливых регионах, особенно на севере Африки и Ближнем Востоке, песок заменял воду при мытье и чистке посуды и помещений, а потому ассоциировался с очисткой. В более общем смысле, который представлен в данной сказке, он символизирует неустойчивость, уничтожение и разрушение [2, с. 242].

Очень ярким является образ бури и шторма в произведениях немецких романтиков. Примером обращения к этому образу может быть цитата из сказки Э.Т.А. Гофмана «Der goldene Topf»: «*...So verschwand die Stimme wie im Murmeln eines fernen Donners, aber die Kristallglocken zerbrachen im schneidenden Mißton...*» [1, с. 183].

Буря и шторм выступают сакральным символом Божественного гнева, неотвратимой кары. Также эти природные явления трактуются в наивной картине мира в качестве демонстрации божественной силы. Хотя шторм связывали в большинстве культур с божьим гневом и наказанием, он также может символизировать творческую энергию

и плодородие [2, с. 142]. Созерцание шторма, который происходит далеко или приближается, также может выступать предвестником будущего круговорота событий. Таким образом, проведенный анализ оригинальных поэтических образов дает нам возможность выделить концептуальную метафорическую схему БУРЯ ЯВЛЯЕТСЯ ПРЕДВЕСТНИКОМ НЕСЧАСТИЙ, основой которой служит когнитивная модель ЕСТЕСТВЕННОЕ & СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОЕ.

Следует отметить, что в сказке Э.Т.А. Гофмана «Der goldene Topf» автор обращается к алхимической традиции и создает антропоморфный образ Фосфора: «*es war der Jüngling Phosphorus, den sah die Feuerlilie und flehte, von heißer sehnsüchtiger Liebe befangen: „Sei doch mein ewiglich, du schöner Jüngling! denn ich liebe dich und muss vergehen, wenn du mich verläsest“. Da sprach der Jüngling Phosphorus: „Ich will dein sein, du schöne Blume...“ Da küsste sie der Jüngling Phosphorus, und wie vom Lichte durchstrahlt, loderte sie auf in Flammen, aus denen ein fremdes Wesen hervorbrach, das, schnell dem Tale entfliehend, im unendlichen Raume herumschwärmte, sich nicht kümmernd um die Gespielen der Jugend und um den geliebten Jüngling...»* [1, с. 183]. Он антропологизирует представленный химический элемент, однако не оставляет его химических свойств – порождение огня. Именно этот факт служит проявлением влияния алхимической традиции. Согласно словарю символов под редакцией В.Л. Телицына, фосфор символизирует мимолетные радости. Алхимики часто использовали свет как символ духа, поэтому их интерес был прикован к исследованию отражения света в таком элементе, как фосфор. По результатам своих экспериментов они определили, что фосфор является химическим элементом, который светится, а в переводе с греческого языка он толкуется как «порождающий огонь / свет». Лексема «*Phosphorus*» подается в тексте с лексемой «*Jüngling*», которая имеет значение «юноша», «молодой человек». В сочетании со своими концептуальными признаками, образ фосфора следует рассматривать в качестве вербализации образа молодого влюбленного человека, несмотря на свою сильную любовь, может навредить объекту своей любви, а также самой юности, символизируя вспыльчивость и стремительность. Таким образом, лексема «*Phosphorus*» относится к архетипу Огонь в контексте его концептуального признака очистки и производит концептуальную метафорическую схему ФОСФОР ЯВЛЯЕТСЯ ЮНОСТЬЮ в пределах когнитивной модели ЕСТЕСТВЕННОЕ & СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОЕ.

В сказке Новалиса «*Nyazinth und Rosenblüte*» концепт ТУМАН выступает в роли преград, которые сложились на пути героя: «*Anfange kam er durch raues, wildes Land, Nebel und Wolken warfen sich ihm in den Weg...»* [8, с. 5]. Туман – символ неизвестности между