

ISSN 2414-4452

PHILOLOGY

International scientific journal

№ 3 (57), 2025

Founder and publisher:
Publishing House «Scientific survey»

The journal is founded in 2016 (January)

Volgograd, 2025

UDC 8
LBC 72

PHILOLOGY

International scientific journal, № 3 (57), 2025

The journal is founded in 2016 (January)
ISSN 2414-4452

The journal is issued 6 times a year

The journal is registered by Federal Service for Supervision in the Sphere of Communications, Information Technology and Mass Communications.

Registration Certificate: III № ФС 77 – 62764, 18 August 2015

Head editor: Teslina Olga Vladimirovna

Executive editor: Pankratova Elena Evgenievna

EDITORIAL BOARD:

Dmitrieva Elizaveta Igorevna,
Candidate of Philological Sciences,
Ansimova Olga Konstantinovna,
Candidate of Philological Sciences,
Atamanova Natalia Viktorovna, Candidate of Philology,
Madrakhimov Tulibay Abdukarimovich,
Candidate of Philological Sciences,
Rakhmonov Azizkhon Bositkhonovich,
Doctor of Philosophy in Pedagogical Sciences (PhD),
Popov Dmitriy Vladimirovich,
Doctor of Philological Sciences,
Sheremetyeva Anna Gennadevna,
Doctor of Philological Sciences,
Bobokalonov Ramazon Radzhabovich,
Doctor of Philological Sciences
Saifullaeva Rano Raupovna,
Doctor of Philological Sciences, Professor
Yakubov Zhamaliddin Abduvalievich,
Doctor of Philology
Ziyamukhamedov Zhasur Tashpulatovich,
Doctor of Philological Sciences
Kilicheva Feruza Beshimovna,
Candidate of Philological Sciences

EDITORIAL STAFF:

Novogradec Marina Jajic, PhD
Loseva-Bakhtiyarova Tanem Valerievna,
Candidate of Philological Sciences
Saidov Yakub Siddikovich,
PhD in Philology
Artamonova Irina Valerievna,
Candidate of Philological Sciences

Authors have responsibility for credibility of information set out in the articles.
Editorial opinion can be out of phase with opinion of the authors.

Address: Russia, Volgograd, Angarskaya St., 17 "G", office 312

E-mail: sciphilology@inbox.ru

Website: <http://sciphilology.ru/>

Founder and publisher: «Scientific survey» Ltd.

© Publishing House «Scientific survey», 2025

УДК 8
ББК 72

ФИЛОЛОГИЯ

Международный научный журнал, № 3 (57), 2025

Журнал основан в 2016 г. (январь)
ISSN 2414-4452

Журнал выходит 6 раз в год

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

**Свидетельство о регистрации средства массовой информации
ПИ № ФС 77 - 62764 от 18 августа 2015**

Главный редактор: Теслина Ольга Владимировна
Ответственный редактор: Панкратова Елена Евгеньевна

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Дмитриева Елизавета Игоревна,
кандидат филологических наук,
Анимова Ольга Константиновна,
кандидат филологических наук,
Атаманова Наталья Викторовна,
кандидат филологических наук,
Мадрахимов Тулибай Абдукаримович,
кандидат филологических наук,
Рахмонов Азизхон Боситхонович,
доктор философии по педагогическим наукам (PhD),
Попов Дмитрий Владимирович,
доктор филологических наук,
Шереметьева Анна Геннадьевна,
доктор филологических наук,
Бобокалонов Рамазон Раджабович,
доктор филологических наук
Сайфуллаева Рано Рауфовна, доктор филологических наук
Якубов Жамалиддин Абдувалиевич,
доктор филологических наук
Зиямухамедов Жасур Ташпулатович,
доктор филологических наук
Киличева Феруза Бешимовна,
кандидат филологических наук

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Новоградец Марина Яйич,
доктор филологических наук
Лосева-Бахтиярова Танем
Валерьевна, кандидат
филологических наук
Саидов Якуб Сиддикевич,
доктор филологических наук
Артамонова Ирина Валерьевна,
кандидат филологических наук

За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы.
Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов.

Адрес редакции: Россия, г. Волгоград, ул. Ангарская, 17 «Г», оф. 312
E-mail: sciphilology@inbox.ru
Website: <http://sciphilology.ru/>

Учредитель и издатель: ООО «Научное обозрение»

=====
=====
CONTENTS
=====
=====

Literary Studies

Timashova L.V.

WESTERN EUROPEAN AESTHETIC THOUGHT
ON THE ORIGINS AND PURPOSE OF POETRY.....6

**Comparative Historical,
Typological and Comparative Linguistics**

Dinh Thi Thu Huyen, Vu Ngoc Vinh

THE FUNCTIONING OF RUSSIAN VERBAL
ASPECTUO-TEMPORAL FORMS IN NARRATIVE.....11

Philological sciences

Bakin E.S.

THE ROLE AND MEANINGS OF COLOROMORPHS IN DIFFERENT CULTURES.....15

Wendina A.S.

ADVERTISING "VTB IS A CLASSIC" AS AN EXAMPLE
OF POSTMODERNISM AND PLAYING WITH TEXT,
AND AN EXAMPLE OF PSYCHOLOGICAL REPRESENTATION
OF MODERN SOCIETY OF A PROSPEROUS NEW MIDDLE CLASS.....24

===== СОДЕРЖАНИЕ =====

Литературоведение

Тимашова Л.В.

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЭСТЕТИЧЕСКАЯ
МЫСЛЬ ОБ ИСТОКАХ И НАЗНАЧЕНИИ ПОЭЗИИ.....6

**Сравнительно-историческое,
типологическое и сопоставительное языкознание**

Динь Тхи Тху Хуен, Ву Нгок Винь

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ВИДО-ВРЕМЕННЫХ
ФОРМ РУССКОГО ГЛАГОЛА В НАРРАТИВЕ.....11

Филологические науки

Бакин Е.С.

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЯ КОЛОРОМОРФОВ В РАЗЛИЧНЫХ КУЛЬТУРАХ.....15

Вендина А.С.

РЕКЛАМА «ВТБ-ЭТО КЛАССИКА» КАК ОБРАЗЕЦ
ПОСТМОДЕРНИЗМА И ИГРЫ С ТЕКСТОМ, И ОБРАЗЕЦ
ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СОВРЕМЕННОГО
ОБЩЕСТВА БЛАГОПОЛУЧНОГО НОВОГО СРЕДНЕГО КЛАССА.....24

УДК 18

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЭСТЕТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ ОБ ИСТОКАХ И НАЗНАЧЕНИИ ПОЭЗИИ

Л.В. Тимашова, кандидат филологических наук,
доцент кафедры методики преподавания литературы
Московский педагогический государственный университет (Москва), Россия

***Аннотация.** Данная статья посвящена поэзии как виду искусства и объекту эстетической мысли. В ней прослежено осмысление истоков и назначения поэзии, особенностей творческого процесса на основных этапах развития западноевропейской эстетики от Аристотеля до Гегеля. Внимание автора сосредоточено на трудах мыслителей, в которых наиболее весомо исследован вопрос о природе поэтического творчества. Идея органического процесса древнегреческой философии, сменившего её средневекового созидания, возвышение роли поэта в эпоху Возрождения, особенности мышления классицизма, преобразование правил искусства в эпоху Просвещения, чувственное выражение и внимание к личности в эпоху сентиментализма и романтизма, а также вклад в науку о литературе и концепция гибели искусства Гегеля осмыслены с точки зрения современного литературоведения.*

***Ключевые слова:** поэзия, художественный процесс, творческий процесс, западноевропейская эстетика, художественная речь, концепция искусства.*

Видение мира в ракурсе прекрасного и безобразного, эпатирующего и заурядного, возвышенного и обыденного менялось в процессе развития цивилизации. Соответственно от эпохи к эпохе менялось отношение к искусству и осмысление творческого процесса. Обозначенная тема весьма широка и не может быть всесторонне освещена в небольшой статье. Акцентируем внимание на основных вехах развития классической западноевропейской эстетической мысли, проследим её истоки и закономерности развития.

«... Не мудростью сочиняют они, а благодаря какой-то прирождённой способности, в состоянии вдохновения, подобно вдохновлённым богом прорицателям и предсказателям: ведь и последние говорят много прекрасного, но не ведают ничего того, о чём говорят» [11]. Речь идёт о прирождённой способности и вдохновении, но не в привычном для нас ракурсе пушкинского «Пророка» и русской классики. В античной эстетике поэты считались подражателями, поэзия в представлении философов соответственно не имела ничего общего с искусством в нашем современном понимании. Искусство, по Аристотелю, – дело рук человека. Поэзия, утверждал Аристотель, требует от человека особого таланта. Он должен обладать большим воображением и уметь перевоплощаться. Эта способность к перевоплощению, гибкость, характерная для «подражающей массы», низводит её, по мнению Платона, на низшую ступень.

В целом слово «искусство» в античном мире обозначало, как впрочем иногда и сейчас, широкую сферу практической и теоретической деятельности людей, требующей определённых умений и навыков.

Средневековая эстетическая мысль формировалась и развивалась в иных исторических условиях. Духовный и материальный аскетизм явились ведущими составляющими этого периода. Августин истолковывал искусство уже не только как подражание, но и как созидание, как дар Божий. При этом человек оставался ограничен окружающей его материальной средой, а его творения обладали специфическим свойством эмоционального воздействия. Закономерно, что сочетание аристотелевских положений и теологической концепции встретило неприятие марксистско-ленинской идеологией: «На основе религиозного мировоззрения добиться правильного решения эстетических

проблем невозможно» [10]. Эта мысль казалась очевидной всего несколько десятков лет назад, сейчас она не бесспорна. Это подтверждает мысль о непрерывном развитии эстетической мысли и её связи с реальной действительностью.

Поэзия и живопись в Средние века по-прежнему ценились мало. Более важным делом считалось изготовление доспехов, сооружение церквей и замков. Характерно, что и в наше время более привлекательными выглядят технические достижения.

Возвышение поэта и художника происходит в эпоху Возрождения. Поэзию называют теперь сестрой теологии, органической частью Библии и приятным методом достижения высокоморальной цели. Задача поэзии заключается в том, чтобы «направить мысль людей к божественным вещам» [9, с. 74]. Поэт и художник теперь не ремесленник и праздный болтун, он имеет равноправное положение с теологом и философом. Его образование должно быть разносторонним, мастерство сознательным. Так Р. Декарт в «Рассуждении о методе» говорит о силе и красоте красноречия, восхитительной прелести и сладости поэзии, при этом в большей степени восхищается логично обоснованными научными выводами.

Классицизм сохраняет некоторые родственные с Возрождением черты, в том числе подражание античности. Новое художественное направление оказалось «в значительной мере реакцией на «жизненно-реальное» начало предшествующей эстетики» [1, с. 195]. Рассмотрим отдельные эстетические принципы классицизма, которые сформулировал Буало в трактате «Искусство поэзии». Так принцип следования разуму выражает стремление к нормативности, охватывает творческий процесс и даже композицию произведения. Творчество, согласно Буало, – это не художественное мышление, а художественно оформляемое мышление. Его теория жанров принижает значение лирики, ибо она интересуется личным, а задача поэзии – общее. Это вполне согласуется с концепцией классицизма, согласно которой человек ставит долг перед государством выше личных интересов.

Теоретики античности, Возрождения и классицизма не ощущали движения истории и соответственно не воспринимали искусство как процесс. Ощущение истории как процесса, имеющего свои этапы, возникло в эпоху великих исторических сдвигов, связанных с революционными событиями во Франции, когда изменения в общественной жизни стали очевидны. В это время обновляется и углубляется осмысление стиля, элементов поэтической речи, образности языка, критериев оценки произведения.

Французское Просвещение утверждало воспитательные задачи искусства и его социальную основу. По античной традиции, как уже отмечалось, искусство считалось подражанием реальности. Соответственно учению Ж.-Б. Дюбо, подражание вызывает удовольствие благодаря чувствам, сходным с переживаниями действительности, но в ослабленном виде. Ж.-Б. Дюбо учил, что оценивать произведение искусства следует в соответствии с чувством, а не по искусственным правилам.

Д. Дидро стремится разграничить изобразительное и поэтическое искусство. Согласно его учению, назначение поэзии в жизни состоит в том, чтобы «вернуть словам первоначальную образную основу» [12]. Это, например, делает метафора, содержащая несколько смыслов. Художественные средства поэзии объединяют представления об образе в одно целое. Так звучащая сторона слова, которая в обычном языке лишь условность, в поэзии превращает слово из понятия в образ, который не указывает (как слово), но *живописует* предмет. И живописность в поэзии помогает воображению читателя воспринимать этот образ объемным. Однако, заимствуя из живописи глубину и многоплановость, поэт ни в коем случае не должен расплыться на прорисовку мелких подробностей, что уместно на холсте, но нарочито и неинтересно в литературе. «Когда Елена проходит перед троянскими старцами, и они испускают крики восторга, я знаю: Елена прекрасна. Но когда Ариосто описывает мне с головы до пят Анжелику, мне начинает казаться, что Анжелика не прекрасна. Он показывает мне все и ничего не оставляет моему воображению...» [5]. Но и живописцу не следует создавать картину, на которой каждая точка изображения будет четко прорисованной и значимой. Дидро неоднократно ставит это в упрек самым разным художникам.

Таким образом, разница в обращении живописи и поэзии к слуху и зрению не является ключевой. Поэтому логично говорить не о сходстве двух различных искусств, а об их взаиморазвитии и взаимодополнении – литературности и живописности. В живописи и в поэзии, считал Дидро, важно такое преобразование правил искусства, которое позволит зрителю или читателю вовсе их не замечать, воспринимая как неотъемлемую, гармоничную часть целого. То есть

каждое из искусств должно «адаптировать способы преодоления художественных условностей» [12].

В высказываниях английских философов Ф. Бэкона и Дж. Локка, немецкого философа и математика Г.В. Лейбница слышатся типичное для того времени некоторое высокомерие по отношению к творениям фантазии, к которым относится и поэзия. Творчество в это время неразрывно связывается с разумом. Эстетика Просвещения Германии внесла весомый вклад в развитие эстетической мысли об искусстве и в частности о поэзии. И. Кант дал новую трактовку своеобразия художественного творчества и новое понимание эстетического. Закон, по которому творит гений, – не внешнее правило, открытое кем-то до него, а его собственный закон: предписывает правило сама природа художника.

По Г.Э. Лессингу, предмет поэзии – действия. Поэзия не описание, она способна изображать мировые связи, многообразие мира, развитие событий, нравы, обычаи, страсти. И.Г. Гердер в своих «Критических лесах», написанных вскоре после выхода «Лаокоона» отметит, что этот трактат «написан вообще скорее для поэта, чем для живописца». То есть целью Лессинга в «Лаокооне» был не только сравнительный анализ живописи и поэзии, а прежде всего – выяснение эстетического своеобразия именно поэзии. Лессинг борется за создание и развитие немецкой национальной литературы, немецкого театра, за преодоление эстетики классицизма. Он не ставит перед собой цели способствовать комплексному развитию всех искусств (как Дидро), поэтому нет ничего удивительного в том, что позиция Лессинга – это поиск диалектики специфического, а не поиск диалектики общего (как у того же Дидро). Более того, изобразительное искусство было менее близко автору «Лаокоона», нежели литература, в отличие от Дидро.

В этих взглядах Лессинга, как и в сочинениях Дидро, прослеживаются элементы историзма в области эстетики. В этом угадывается историческое различие античного искусства и искусства нового времени. При очевидном различии взглядов Лессинга и Дидро на вопрос о границах живописи и поэзии это не две полемичные позиции. Каждый из мыслителей воплощает эстетическую позицию, порожденную конкретной историко-культурной ситуацией во Германии и Франции.

В 20 веке Р. Ингарден подчеркнёт новаторство Лессинга и проанализирует вклад в исследование природы поэтического произведения. В частности, отметит значение практического различения элементов поэтического произведения в «Лаокооне» и «отсутствие как бы психического чувства для иного, нерационалистического переживания мира и искусства, нашедшего воплощение только в эпоху «бури и натиска» в романтизме» [7].

Писатели Гёте и Шиллер трактовали искусство как «подражание» природе. Поэты выступали соответственно хранителями природы. Названные писатели принадлежали как раз литературному движению «Буря и натиск», видным теоретиком которого был И.Г. Гердер. Он полагал, что только народ – носитель здорового эстетического вкуса. И поэзия рождается народом, а не отдельными утончёнными натурами. Его трактат «О воздействии поэзии на нравы народов в древние и новые времена» (1778) многое проясняет в нашем вопросе. В древние времена поэзия была самым действенным средством для обучения и воспитания нравов людей. «Как помочь ей вновь занять трон её отцов? Как сделать, чтобы души людей вновь открылись для чистейшего языка Олимпа?» [6]. Эти же вопросы стоят перед нами в XXI веке.

Дискутируя с Лессингом, Гердер приходит к выводу, что сущность поэзии – чувственное совершенство речи. Поэзия воздействует посредством следующих друг за другом звуков, то есть слов, но эта последовательность не является основным средством её воздействия. «Здесь главное – смысл, по произвольному согласию вложенный в слова, душа, которая живёт в членораздельных звуках» [4]. Эта проблема по-своему была исследована в трудах филологов, в частности Г.О. Винокура и А.А. Потебни. Они стремились осмыслить поэзию как оживление «внутренней формы» языка. «В художественном языке всякое сочетание слов в тенденции превращается в тесное, в фразеологическое единство, в нечто устойчивое, а не случайное... Каждый раз кажется, что иначе сказать нельзя» [2]. Так языковое значение слова становится в художественной речи своего рода связующим средством, внутренней формой поэтического значения, которое отсутствует в языке как таковом. Современная теория литературы опирается на исследования филологов XX века и развивает мысль, заложенную в философской мысли 18 века: «Художественная речь – это определённая сторона поэтического произведения, явление искусства, которое использует язык только как материал, как ту почву, на которой воздвигается само здание» [8, с. 300].

В центре искусства сентиментализма оказывается впечатлительный человек, умиляющийся добродетели и ужасающийся злу. Сентименталисты Ж.Ж. Руссо, Ж.Б. Грез, Э. Юнг, другие

зарубежные писатели и, конечно, Н.М. Карамзин апеллировали прежде всего к чувству человека. Это обусловило развитие характерных тем, мотивов и жанров в английской, французской, немецкой и русской литературе.

Возникший в Германии романтизм положил начало идейному и художественному движению конца 18-начала 19 вв. Он продолжил начинание сентиментализма в требовании повышенного внимания к личности и к чувствительности, развил жанр лирического стихотворения и лирической поэмы, создал романтический образ автора, расширил арсенал художественных средств искусства в теории и в художественной практике, поставил проблему историзма и национального своеобразия в художественном мышлении.

К первому периоду развития романтизма относятся братья Шлегели, Новалис, Э.Т.А. Гофман, Ф.В.Й. Шеллинг. Ф. Шлегель утверждал, что поэзии и философии следует объединиться, ибо история современной поэзии – «непрерывный комментарий к философии: искусство должно стать наукой, а наука – искусством» [1, с. 223]. Где останавливается философия, там начинается поэзия, считал Ф. Шлегель. Ф.В.Й. Шеллинг полагал, что творческая деятельность одновременно свободна и подчинена принуждению, сознательна и бессознательна, преднамеренна и импульсивна. Художник творит, побуждаемый высшей силой, поэтому произведение искусства всегда больше того, что художник намеревался высказать.

В Англии сторонниками романтизма были У. Вордсворт, С.Т. Колридж, Дж. Байрон; во Франции – Ф.Р. Де Шатобриан, В. Гюго; в России – В.А. Жуковский, М.Ю. Лермонтов. Ко второму этапу романтизма относится творчество братьев Grimm и философа Ф. Brentano. Искусство романтизма ассоциативно, многозначно, метафорично, тяготеет к взаимодействию жанров, а также к соединению с философией и с религией.

Сложно переоценить вклад немецкой классической эстетики и в частности трудов Г.В.Ф. Гегеля в развитие мирового художественного процесса. Исследования Гегеля в области искусства слова и в частности поэзии сыграли важную роль в развитии теории литературы. Мыслитель установил различие между поэтическим и прозаическим искусством, проанализировал особенности содержания художественной литературы, её язык, роды, утвердил мысль о единстве поэзии с изобразительным искусством и музыкой. Труды Гегеля значительны в разграничении понятий формы и содержания, сохраняющих актуальность в современных филологических и педагогических трудах.

Г.В.Ф. Гегелем был осмыслен историзм как развернутый научный принцип, определяющий теоретическое изучение литературы. В романтический период развития искусства в поэзии происходит высвобождение духа от материального, формального начала. Дух поднимается на высшую ступень развития, доступную искусству. Далее – отрыв содержательного начала от материального и «прорыв в царство чистой духовности». На этом, согласно Гегелю, развитие искусства кончается: «Никакой Гомер, Софокл и т. д., никакой Данте, Ариосто или Шекспир не могут снова появиться в наше время. То, что так значительно было воспето, что так свободно было высказано, высказано до конца: всё это – материалы, способы их созерцания и постижения, которые пропеты до конца» [3]. Когда сфера познания духа в его чувственном воплощении исчерпана, искусство погибает. Само современное состояние мира, по Гегелю, враждебно искусству. На основе гегелевской концепции гибели искусства позже была сформулирована и идея о враждебности капиталистического производства искусству. Впрочем, «Эстетика» Г.В.Ф. Гегеля представляет собой незавершенный текст, предполагающий различные варианты прочтения, понимания и интерпретации.

В заключение заметим, что развитие художественного процесса социально обусловлено и имеет внутренние закономерности. При этом социальное бытие само по себе ничего не порождает в искусстве, оно лишь определяет характер и направление развития традиций. В свою очередь задача искусства – расширение и углубление многообразной жизни человеческой души, установление «чувственно-разумных отношений с миром» [9, с. 33].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Боров, Ю.Б. Эпоха. Теория литературы. Том IV. Литературный процесс. – М, 2001. – С. 219-234.
2. Винокур, Г.О. Избранные работы по русскому языку. – М., 1959. – С. 252.
3. Гегель. Соч. Т. XIII. кн. 2. – М., 1940. – С. 168.
4. Гердер, И.Г. Избранные сочинения. – М.-Л., 1959. – С. 157-160.
5. Дидро, Д. Собрание сочинений. Т. V. – М., 1946. – С. 443.
6. Идеи эстетического воспитания: Антология в двух томах. – Т. 2. – М., 1973. – С. 168-171.
7. Ингарден, Р. Исследования по эстетике. – М., 1962.

8. Кожин, В.В. Художественная речь // Теория литературы. – Том 1. – М., 2005.

9. Никитина, И.П. Эстетика. – М., 2008.

10. Овсянников, М.Ф. История эстетической мысли. – М., 1984. – С. 57.

11. Платон. Апология Сократа. – С. 22.

12. Силецкая, О.А. Жизнь искусства в осмыслении Д. Дидро, Г.Э. Лессинга и И.Г. Гердера. Вопрос о границах живописи и поэзии. [Электронный ресурс]. <https://www.crosskpk.ru/ims/files/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%B7%D0%B0%D1%80%D1%83%D0%B1%D0%B5%D0%B6%D0%BD%D0%BE%D0%B9%20%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%B7%D0%B0%D1%80%D1%83%D0%B1%D0%B5%D0%B6%D0%BD%D0%BE%D0%B9%20%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B/sait/biblio/sborniki/siletskaya.htm> (дата обращения 25.03.2025).

REFERENCES

1. Borev YU.B. Epoha. Teoriya literatury. Vol. IV. Literaturnyj process. Moscow. 2001. pp. 219-234.

2. Vinokur G.O. Izbrannye raboty po russkomu yazyku. Moscow, 1959. p. 252.

3. Gegel'. Soch. T. XIII. kn. 2. Moscow, 1940. p. 168.

4. Gerder I.G. Izbrannye sochineniya. M.-L., 1959. pp. 157-160.

5. Didro D. Sobranie sochinenij. T. V. M., 1946. p. 443.

6. Idei esteticheskogo vospitaniya: Antologiya v dvuh tomah. Vol. 2. Moscow, 1973. pp. 168-171.

7. Ingarden R. Issledovaniya po estetike. Moscow, 1962.

8. Kozhinov V.V. Hudozhestvennaya rech'. Teoriya literatury. Vol 1. Moscow, 2005. p. 300.

9. Nikitina I.P. Estetika. Moscow, 2008.

10. Ovsyannikov M.F. Istoriya esteticheskoy mysli. Moscow, 1984. p. 57.

11. Platon. Apologiya Sokrata. p. 22.

12. Sileckaya O.A. Zhizn' iskusstva v osmyslenii D. Didro, G.E. Lessinga i I.G. Gerdera. Vopros o granicah zhivopisi i poezii. [Elektronnyj resurs]. (data obrashcheniya 25.03.2025).

Материал поступил в редакцию 28.03.25

WESTERN EUROPEAN AESTHETIC THOUGHT ON THE ORIGINS AND PURPOSE OF POETRY

L.V. Timashova, Candidate of Philology,
Associate Professor of the Department of Literature Teaching Methods
Moscow State Pedagogical University (Moscow), Russia

Abstract. *This article is devoted to poetry as an art form and an object of aesthetic thought. It traced understanding of the origins and purpose of poetry, features the creative process at key stages of the development of Western European aesthetics from Aristotle to Hegel. The author's attention is focused on the works of thinkers, in which the most significant study of the problem of the nature of poetry. The idea of an organic process of ancient Greek philosophy, replacing its medieval creation, the rise of the role of the poet in the Renaissance, especially thinking of classicism, the transformation rules of Art in the Age of Enlightenment, sensual expression and attention to the individual in an era of sentimentality and romanticism, as well as contributions to the science of literature and the concept of death of art Hegel conceptualized in terms of contemporary literary.*

Keywords: *poetry, artistic process, the creative process, Western European aesthetics, art speech, concept art.*

**Comparative Historical,
 Typological and Comparative Linguistics**
**Сравнительно-историческое,
 типологическое и сопоставительное языкознание**

УДК 80

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ВИДО-ВРЕМЕННЫХ
 ФОРМ РУССКОГО ГЛАГОЛА В НАРРАТИВЕ**

Динь Тхи Тху Хуен¹, Ву Нгок Винь²

¹ Институт иностранных языков при Ханойском государственном университете,

² Ханойский университет (Ханой), Вьетнам

***Аннотация.** В статье предпринимается попытка осмыслить видовые значения русского глагола в связи с проблемами интерпретации видо-временных форм на уровне целого художественного текста, с задачей выявления художественного потенциала видо-временных форм. Функционирование видовых форм в первой главе поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» отражает специфическую черту авторской манеры – установку на обобщение, которая наиболее ярко выражается видо-временными формами. Обеспечивая выражение идеи генерализации, видо-временные формы конструируют особый образ мира, в котором отдельное и зачастую незначительное бытовое событие может оказаться некой универсальной константой русского бытия.*

***Ключевые слова:** видо-временная форма, видовые значения, русский глагол, поэма, функционирование.*

Введение

В русской аспектологии широко распространена точка зрения, согласно которой видо-временные формы признаются комбинациями систем видовых и временных форм [1, 2, 3, 6, 8, 9]. Эта позиция обосновывается тем, что в русском языке «формы времени свойственны только изъявительному наклонению и причастиям и тесно связаны формально и функционально с категорией вида» [9, 145].

Оригинальная трактовка систем видо-временных форм представлена в работе Анны А. Зализняк и А.Д. Шмелева «Введение в русскую аспектологию»: «Все значения, которые могут выражаться глаголами НСВ только в настоящем времени, являются значениями не вида, а видо-временной формы» [5, 27]. Таким образом, под видо-временной формой авторы понимают только форму настоящего несовершенного. Авторы приходят к этому заключению, исходя из того факта, что в русском языке вид и время настолько тесно связаны друг с другом, что во многих случаях затруднительно сказать, какое значение выражает глагольная форма: значение вида или времени; настоящее время, безусловно, принадлежит полностью НСВ (у глаголов СВ оно отсутствует), следовательно, в форме настоящего несовершенного содержатся, помимо значения несовершенного вида, и значения настоящего времени.

Автором статьи предпринимается ономаσιологический анализ, позволяющий уточнить представления о сущности видо-временных форм. Так, разные комбинации видовых и временных форм не дают каждый раз новое значение. Значения настоящего актуального, прошедшего несовершенного конкретного единичного действия, будущее несовершенного конкретного единичного действия характеризует одно и то же сочетание семантических компонентов. Различие заключается лишь во временной отнесенности описываемого действия. Выделенные частные значения следует считать чисто видовыми, а не видо-временными. Это решение согласуется с положением Зализняк и Шмелева, согласно которому видо-временными значениями принято называть те, в которых семантика вида не отделена от темпоральной семантики.

Методы и принципы исследования

Методика исследования была построена на основе метода сравнения и анализа. Материал исследования составляют контексты с личными глагольными формами, извлеченные из первой главы поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» (1334 примеров, среди них – 34 видо-временные формы).

Основные результаты

Согласно классификации А.А. Зализняка и А.Д. Шмелева, к значениям видо-временной формы относятся настоящее историческое, настоящее сценическое, или настоящее изложения, настоящее репортажное, настоящее вневременное (атемпоральное), настоящее экспозиционное и настоящее эмоциональной актуализации [5].

Чтобы выявить закономерности функционирования вышеперечисленных видо-временных форм, авторы статьи приступили к анализу языка художественного произведения. Предлагается, наблюдения над функционированием видо-временных форм с различными значениями представляют собой один из способов выявления особенностей построения текста и специфических черт авторской манеры повествования. Представляется целесообразным рассмотреть особенности функционирования глаголов СВ и НСВ в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» в составе целостного и законченного текста (одной главы произведения).

В первой главе поэмы «Мертвые души» выявлены 34 случая использования видо-временных форм. Они функционируют при описании ситуаций пространственного, временного и субъектного обобщения (7, 5 и 22 контекста соответственно). Эффект генерализации возникает, как правило, благодаря взаимодействию лексических и грамматических средств.

В группе примеров, содержащей видо-временную форму в контексте пространственного обобщения, объединяет такие случаи, в которых обычность действия в настоящем времени подчеркнута не только грамматической формой глаголов, но и контекстом, содержащим показатели пространственного обобщения. Ср.:

После обеда господин выкушал чашку кофею и сел на диван, подложивши себе за спину подушку, которую в русских трактирах вместо эластической шерсти набивают чем-то чрезвычайно похожим на кирпич и булыжник.

Ситуация представлена в двух планах одновременно: с одной стороны, автор описывает конкретные действия конкретного персонажа в конкретном месте; с другой – переключает повествование в режим характеристики русского быта в целом. Этот эффект достигается в первую очередь сложной игрой грамматических форм: существительное *подушка* имеет в тексте конкретный референт – это тот предмет, который подкладывает себе под спину персонаж; местоимение *которую*, употребленное в форме единственного числа, должно как будто отсылать к этому самому референту – однако на самом деле оно отсылает ко всем предметам такого рода; видо-временная форма *набивают* представляет обозначаемое действие как постоянное, типичное, нелокализованное во времени. Таким образом, одна и та же *подушка* принадлежит и миру Чичикова, и миру русских трактиров вообще.

В группу примеров, включающую видо-временную форму в ситуации временного обобщения, входят все случаи, в которых значение расширенного настоящего возникает в результате взаимодействия грамматических и лексических элементов темпоральности. Рассмотрим примеры, в которых грамматическое значение форм НСВ в настоящем времени реализуется в контексте как значение настоящего обобщенного. Лексические показатели темпоральности сообщают дополнительную информацию о том, что действие, осуществляющееся в настоящем (в самом широком плане), распространяется и на определенный период прошлого и, может быть, и будущего.

Все разговоры совершенно прекратились, как случается всегда, когда наконец предаются занятию дельному.

В этом примере сравнивается единичная ситуация (разговоры прекратились) с обычной (предаются дельному занятию). Временное наречие *всегда* выражает мысль, что ситуация *предаться занятию дельному* уже произошла в прошлом, происходит в данный момент и может иметь место в будущем. Видо-временные формы *случается* и *предаются* при этом выступают в атемпоральном значении.

Для группы примеров, включающей видо-временную форму в контексте субъектного обобщения, характерно следующее: к значению временной нелокализованности действия присоединяется дополнительный оттенок обобщенного субъекта действия. Рассмотрим пример – предложение, начинающее произведение.

В ворота гостиницы губернского города NN въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян, – словом, все те, которых называют господами средней руки.

В данном примере описываемая ситуация въезда персонажа представляется как единичная. Следовательно, глагол СВ *въехать* употребляется для описания конкретного единичного действия. Но характеристика брички и тех, кто в ней ездит, дается для типизированной ситуации: это бричка, в которой *ездят холостяки*. При этом субъект *холостяки* не представлен никаким конкретным лицом (или лицами), принадлежащим какому-либо конкретному времени или месту. Поскольку субъект является неидентифицированным, его действие представлено как нелокализованное во времени.

Заключение

Результат анализа функционирования видо-временных форм в первой главе Н.В. Гоголя «Мертвых душ» показывает, что все три выделенные нами группы случаев описывают ситуацию обобщенности. Значение настоящего атемпорального, реализуемое видо-временной формой, включает элементы ‘± локализованность действия во времени’, ‘± длительность’. К собственной семантике видо-временной формы добавляется значение, порождаемое контекстом, который содержит констатацию постоянных закономерностей времени, обобщенное описание местности, постоянных качеств, состояний и действий человека.

Все видо-временные значения, рассмотренные нами выше, в той или иной степени можно называть вневременными в соответствии с классификации Анны А. Зализняк и А.Д. Шмелева. Но по ходу анализа конкретных примеров мы наблюдали многие разновидности настоящего вневременного, не охарактеризованные в работе названных авторов. Следовательно, их классификация нуждается в уточнении и дополнении.

Функционирование видовых форм в первой главе поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», с одной стороны, подчиняется общим закономерностям употребления таких форм в нарративе, с другой, отражает специфическую черту авторской манеры – установку на обобщение, – которая наиболее ярко выражается видо-временными формами. Обеспечивая выражение идеи генерализации, видо-временные формы конструируют особый образ мира, в котором отдельное и зачастую незначительное бытовое событие может оказаться некой универсальной константой русского бытия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бондарко, А.В. Вид и время русского глагола (Значение и употребление) / А.В. Бондарко. – М.: Просвещение, 1971. – 239 с.
2. Виноградов, В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) / Под. ред. Г. А. Золотовой. – 4-е изд. – М.: Рус. яз., 2001. – 720 с.
3. Гловинская, М.Я. Многозначность и синонимия в видо-временной системе русского глагола / М.Я. Гловинская. – Российская академия наук, Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – М.: Азбуковник: Русские словари, 2001. – 319 с.
4. Зиявудинова, А.А. Видо-временные формы глаголов в разносистемных языках: на материале аварского, русского и английского языков: дис. ... канд. фил.наук: 10.02.20. / А.А. Зиявудинова. – Д.Г.П.У., Махачкала, 2011. – 162 с.
5. Зализняк, А.А., Шмелев, А.Д. Введение в русскую аспектологию. / А. А. Зализняк, А. Д. Шмелев. – М.: Языки славянских культур, 2000. – 226 с.
6. Маслов, Ю.С. Очерки по аспектологии / Ю.С. Маслов. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. – 263 с.
7. Падучева, Е.В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива / Е.В. Падучева. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 479 с.
8. Петрухина, Е.В. Русский глагол: категории вида и времени в контексте современных лингвистических исследований. / Е.В. Петрухина. – М.: МАКС Пресс, 2009. – 208 с.
9. Шелякин, М.А. Категория аспектуальности русского глагола / М.А. Шелякин. – Издательство ЛКИ, 2008. – 272 с.

Материал поступил в редакцию 14.05.25

THE FUNCTIONING OF RUSSIAN VERBAL ASPECTUO-TEMPORAL FORMS IN NARRATIVE

Dinh Thi Thu Huyen¹, Vu Ngoc Vinh²

¹ VNU University of Languages and International Studies, ² Hanoi University (Hanoi), Vietnam

Abstract. *The article attempts to comprehend the Russian verbal aspectual meanings in connection with the problems of interpreting aspectuo-temporal forms at the level of the whole narrative text, with the task of revealing the narrative potential of aspectuo-temporal forms. The functioning of aspectual forms in the first chapter of N.V. Gogol's poem "Dead Souls" reflects a specific feature of the author's manner – the attitude to generalisation, which is most clearly expressed by aspectuo-temporal forms. Providing the expression of generalisation, aspectuo-temporal forms construct a special image of the world, in which a separate event can turn out to be a certain universal constant of Russian existence.*

Keywords: *aspectuo-temporal form, aspectual meanings, Russian verb, poem, functioning.*

УДК 81

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЯ КОЛОРОМОРФОВ В РАЗЛИЧНЫХ КУЛЬТУРАХ

Е.С. Бакин, доктор филологических наук,
Волгоградский государственный социально-педагогический университет (Волгоград), Россия

***Аннотация.** В символике народов цвета играют чрезвычайно важную роль. Велика роль цветообозначений в формировании языковой картины мира. В данной статье анализируется роль и значения колороморфов в различных культурах.*

***Ключевые слова:** колороморфы, культура, цветовосприятие, язык.*

Знание о цветовой окрашенности предметов, окружающих человека, и формирующих его психику, его внутренний мир является одним из важнейших элементов человеческого знания о мире. В системе языка цветковые прилагательные представляют наиболее структурированный фрагмент лексического строя, в течение многих десятилетий привлекающий внимание исследователей различных направлений гуманитарных наук. В собственно лингвистических исследованиях цветолексики основное внимание уделяется значительности роли номинаций цвета в формировании языковой картины мира, его концептуализации и месту цветовой лексики в процессах познания. Несмотря на значительное число работ, посвященных изучению цветковых прилагательных в различных ракурсах, их изучение не потеряло своей актуальности.

Наряду с субъективным восприятием цвета индивидуумом существует и интерсубъективность в отношении к различным цветам. В этом случае мы имеем дело с символикой цвета. Способность отдельных цветов выступать в качестве символа чего-либо связана с особенностями взаимодействия цвета с сознанием и ощущениями человека. Говоря о символике цвета, следует отметить, что существует мнение, согласно которому, “цвета играют информативную роль в окружающей среде и поэтому стали общими символами для обозначения различных понятий и явлений”. Цветовая символика обладает способностью меняться от языка к языку, от одного языкового сообщества к другому: “Своя символика есть у каждого народа-носителя языка. С каждым языком связываются определенные представления, впечатления, чувства”. Роль цвета в символике различных народов велика. Цвет воздействует на психику человека, поэтому в языках и культурах многих народов определенные цвета имеют символическое значение. В этом проявляются как универсальные черты, свойственные всем языкам, так и специфические особенности, отличающие их друг от друга. Среди основных источников возникновения цветовой символики исследователь Л.Г. Бедоидзе выделяет следующие: конкретные условия быта и окружающего мира, обычаи и традиции народа, религиозные воззрения данного конкретного языкового сообщества и политические взгляды. Большое значение в становлении системы цветообозначений имеет различная потребность людей в обозначении разных групп тонов, связанная с частотой проявления оттенков цветов в окружающей природе и с практическими нуждами языкового коллектива. Важную роль в этом играют также и отличия в ассоциативном восприятии мира представителями различных национальностей и культурно-исторических эпох.

Цветовое восприятие мира нашло свое отражение в лексической и фразеологической системах языка. Возникновение фразеологических единиц непосредственно связано с формированием метафорических значений у цветоименований, а на появление метафорических значений прилагательных-цветообозначений решающее влияние оказала символика цвета. “В символике народов цвета играют чрезвычайно важную роль. Различие оптических их эффектов, отзывающееся чувствительным образом на настроении и расположении духа, неоспоримое влияние цветов на психическую сферу человека, контраст между светлыми и темными цветами, интенсивность и энергичная живость красного цвета в противоположность к слабости и неопределенности синего и фиолетового – все эти моменты, которыми человек пользовался для

символизирования и метафорического оживления своих созерцаний, ощущений и представлений”. Велика роль цветообозначений и в формировании языковой картины мира. Как совершенно справедливо утверждает исследователь А.К. Башарина, “цвета играют большую роль в формировании языковых картин мира, поскольку с каждым цветом у разных лингвокультурных общностей связаны определенные ассоциации, те или иные цветовые предпочтения.

Особый интерес вызывает попытка польской исследовательницы А. Вежбицкой найти для фокусных цветов “естественные прототипы из окружающей среды”. Она выявила ассоциативную связь между черным и ночью, белым и днем. Очевиден и выбор аналогов для синего и зеленого: это – небо и растительность. Так, во многих языках, в том числе и в русском, для обозначения зеленого цвета служат слова, морфологически или этимологически связанные с обозначением травы, растений или растительного мира в целом. Подобные примеры можно найти и для синего цвета, так, в родном для исследовательницы польском языке слово *niebieski* (светло-синий) происходит от слова *niebo* (небо).

На основе глубокого анализа обозначений цвета в разных языках А. Вежбицкая пришла к заключению, “что цветовые концепты связаны с определенными “универсальными элементами человеческого опыта” и что эти универсальные элементы можно грубо определить как день и ночь, солнце, огонь, растительность, небо и земля” [Вежбицкая 1997: 283].

Цвет всегда был связан со многими ремеслами. Обширными были не только области применения цвета, но и научные его изыскания. Благодаря этому нам известно многое о цвете из физики и оптики, а также физиологии и теории восприятия. Не случайно, что при изучении цвета в лингвистике ученые обращаются к понятиям и терминам, заимствованным из других наук, опираются на сведения о феномене цвета, полученные из смежных дисциплин, а также данные об его источниках, распространении и значении в тех или иных областях культуры, искусства и промышленности, об особенностях использования цветовых характеристик разных объектов в различных сферах человеческого бытия. Если рассматривать цвет с точки зрения физического подхода, то определение цвета в физике (согласно световой теории Ньютона) сводится к тому, что каждый цвет представляет собой световую волну, имеющую определенную длину. Таким образом, цвет – это световой поток, который при пересечении с поверхностью какого-либо объекта преломляется или разлагается на множество оттенков, составляющих цветовой спектр, каждый из которых отличается своей длиной волны.

Начало научной рефлексии относительно феномена цветового значения Нового времени можно отнести к трактату И.В. Гёте “О цвете” и к его тезису о “чувственно-нравственном действии цвета”. Это утверждение противоречит мнению физиков о природе цвета. Если цвета наделены значениями, т.е. несут некое психологическое содержание, их изучение требует выхода за пределы строго механистического каузального подхода, сформулированного в классической физике.

Волновая теория происхождения цвета явилась основой для непрекращающихся споров о том, что первично: цвет или свет и существует ли цвет в природе вообще или это только отражательная способность поверхностей, окружающих человека объектов. Дж. Лакофф в своей работе “Женщины, огонь и опасные вещи”, например, придерживается той точки зрения, что цвета в объективном мире вообще нет. По его мнению, цвет – это субъективная категория, которой не существует в природе: “...было бы ошибочным утверждать, что присущие человеку категории объективно существуют “в мире”, внешнем по отношению к человеческим существам. Например, цветовые категории детерминированы одновременно и объективным материальным миром, и особенностями биологии человека, и человеческим мышлением, и культурными факторами”.

Физиологический (нейрофизиологический) подход уходит корнями в физический подход и тесно связан как с ним, так и с физиологией и нейрофизиологией человека – строением его мозга и зрительных органов. В рамках этого подхода цвет тоже понимается как световой поток, который в виде светового луча, пересекаясь с сетчаткой глаза и хрусталиком, работающим как призма, раскладывается на определенную цветовую гамму и фокусируется в разных зонах коры головного мозга. Считается, что в коре головного мозга есть четыре цветовых зоны, которые нейрофизиологически запрограммированы. Это зоны красного, желтого, зеленого и синего цветов, то есть любой человек с самого рождения способен воспринимать и различать эти цвета. Это объясняется тем, что “цветовое пространство, как перцептивное, так и семантическое, жестко детерминировано структурой сенсорного механизма, определяющего восприятие цвета четырьмя системами преддетекторов: красно-зеленого, сине-желтого, яркости и темноты”.

Важно также иметь в виду то, что цветовое зрение формируется в разных климатических условиях и при разном образе жизни. Поэтому даже древний человек понимал, что один и тот же объект при дневном и ночном освещении будет иметь разную цветовую окраску. Это отличие цветовосприятия обуславливается на уровне нейрофизиологии. При очень низкой освещенности человек может различить только крупные формы.

Цвет становится интересным предметом рассмотрения и в области философии. В своей работе “Человеческое познание” Б. Рассел рассматривает понятие минимального словаря, который должен структурно составлять более сложные образования, то есть все наше знание могло бы быть выражено с помощью слов, обозначающих простые элементы. Мы могли бы различать в мире так называемый материал и его структуру. [Б. Рассел, 2000:12]. Цветовые термины используются автором в качестве примера особого атрибута материи. Он рассматривает значение слова “красный”, определяя его как оттенок цвета, лежащий в определенной части спектра, как некий диапазон волн и как волны с определенными длинами. Прибегая к таким определениям цвета, Рассел указывает, что их точность иллюзорна, так как определение цвета через длину волны никак не связано с ощущением. Названия цветов употреблялись в течение многих тысячелетий до изобретения волновой теории света. Сам автор для четкого определения цвета предлагает ввести пространственно-временной аспект. Другими словами, различие в оттенках цветов, согласно его точке зрения, зависит от пространственно-временного положения цветового пятна в зрительном поле наблюдающего. По его мнению, не может быть двух идентичных оттенков цвета, так как один и тот же оттенок не может существовать в двух областях одного зрительного поля с равной степенью удаленности от его центра.

В психологии наиболее часто рассматривается символическая природа цвета, как это представлено при феноменологическом подходе. Во все времена ученые пытались разгадать проблему цвета. Последние научные исследования в этой области показали, что за цвет отвечает у человека 10 пигментных генов, составляющих определенный набор – у каждого свой, именно поэтому два человека могут смотреть на один и тот же предмет, а воспринимать его совершенно по-разному. Это объясняет, почему существуют различия в реакциях на цвет в разных культурах: например, *green* (зеленый) в США ассоциируется с понятием безопасности, а во Франции – преступления, во многих германских языках данный цвет имеет значение “веселье”, как это доказано в специальных исследованиях. Следовательно, цветовой язык ментален по своей природе: за определенным цветом люди видят определенные смыслы. Отправным в психосемантике цвета является тезис о существовании у цветов естественных (натуральных) значений, природа которых представляется во многом загадочной, а источники находятся вне культурно-исторического поля.

По наблюдениям ученых, по мере развития и обогащения человеческого опыта происходило развитие и обогащение системы цветообозначений. Можно назвать различные источники ее пополнения. В истории мировой культуры можно выделить несколько периодов, когда накопление цветоименований в европейских языках происходило наиболее активно. Особое место занимает при этом период научно-технической революции и последующего развития промышленности, в частности, ткацкой и красильной, когда создавались множество новых оттенков цвета неизвестных и невозможных до того момента, что, как результат, повлекло обогащение цветовой терминологии.

Начиная с шестнадцатого века, активным источником развития цветообозначений стала литература, особенно поэзия, где создание различных поэтических образов требовало все новых и новых наименований, в том числе и цветowych. М.А. Бородин и В.Г. Гак справедливо отмечают, что “расширение словаря цветообозначений было вызвано также эстетическими потребностями развивающейся литературы, в первую очередь поэзии, создавались поэтические синонимы общеупотребительных цветowych терминов...” [Бородин, Гак 1979]. В ходе дальнейшего развития художественной речи постепенно увеличилось богатство цветowych выражений, обозначающих различные нюансы одного и того же цвета. “Если представить само развитие колоризма в литературе в виде графика, то кривая оказывается волнообразной, с большими падениями и подъемами, и все же неуклонно стремящейся вверх; причем высшими точками подъема этой кривой является эпоха романтизма и особенно конец XIX века и начало XX веков” [Мичугина 2005: 138]. Таким образом, достижения в разных областях деятельности человека в отмеченный период отразились в количественном и качественном составе лексики европейских языков.

Еще одним источником обогащения лексики цветообозначений явились литературные заимствования из некоторых языков. “...Известно, что французский язык XVII века “снабдил” многие европейские языки словами культурного слоя, включающими и термины цвета” [Василевич 2003:

13]. Другая волна заимствований произошла в конце XIX века в связи с влиянием французской моды на Европу; оказала влияние на этот процесс и торговля с Востоком, в результате которой были заимствованы имена цвета, образованные от названий масти лошадей. Так, например, из тюркского языка в русский пришли такие цветообозначения, как чалый, чагравый, каурый, мухортый, из иранского – бурый, из монгольского – халтарый, халюный, халваный [Дыбо 2007: 15-16].

Особенностью данной тематической группы слов признается то, что в отличие от других объединений слов, где нередко даже сама тематическая классификация представляет несомненную трудность, они имеют непосредственное соотношение с экстралингвистической реальностью – цветовым спектром. Термин “цвет” можно рассматривать с двух точек зрения: 1) совокупность всех видимых оттенков и 2) конкретный оттенок. Если совместить термины “психология”, “семантика” и “цвет”, то получится наука, изучающая “душевное значение” отдельных оттенков цвета и цвета как целого. Основная проблема психосемантики цвета распадается на два тесно связанных теоретических аспекта: 1) вопрос о роли восприятия цвета для человека (онтология и прагматика) и 2) исследование структуры конкретных цветовых значений (семантика и семиотика цвета).

В психологии наиболее часто рассматривается символическая природа цвета, как это представлено при феноменологическом подходе. Как говорил Л. Витгенштейн, “цвет побуждает нас философствовать” [Витгенштейн 1996: 57]. Во все времена ученые пытались разгадать проблему цвета. Последние научные исследования в этой области показали, что за цвет отвечает у человека 10 пигментных генов, составляющих определенный набор – у каждого свой, именно поэтому два человека могут смотреть на один и тот же предмет, а воспринимать его совершенно по-разному. Это объясняет, почему существуют различия в реакциях на цвет в разных культурах: например, green (зеленый) в США ассоциируется с понятием безопасности, а во Франции – преступления, во многих германских языках данный цвет имеет значение “веселье”, как это доказано в специальных исследованиях. Следовательно, цветовой язык ментален по своей природе: за определенным цветом люди видят определенные смыслы [Ананьев 1969: 105].

Отправным в психосемантике цвета является тезис о существовании у цветов естественных (натуральных) значений, природа которых представляется во многом загадочной, а источники находятся вне культурно-исторического поля. Мысль о существовании особых значений цветов не принадлежит психологам. В той или иной форме эта мысль встречается в древнеиндийских, алхимических, мистических, религиозных текстах; она воплощена в ритуальной практике всех религий и связанном с ней прикладном искусстве (иконы, орнамент, символическое письмо); проявилась в многочисленных схемах цветового символизма в практике традиционной восточной медицины, магии, астрологии и т.п.

Главная методологическая предпосылка психосемантического подхода состоит в том, что наличие и специфика цветовой семантики отражают бытие человека в мире, контакт субъекта с миром, обеспечивая адекватное отражение объективной реальности на различных уровнях репрезентации субъекту образа этой реальности. Но в настоящее время цвет принято рассматривать не как свойство вещей, а как субъективное ощущение. Это требует ввести второе онтологическое допущение – о существовании цвета не только в форме субъективных ощущений и образов, но и как объективного аспекта реальности, предметного свойства объектов. В психосемантике цвета данный феномен последовательно рассматривается как один из атрибутов объективной действительности [Гегель, 1977; Гёте, 1920; Schechtel, 1943; Рубинштейн, 1973; Свасьян, 1983], несводимый к характеристикам субъективного ощущения. Вместе с тем цвет рассматривается не в аспекте закономерностей цветоразличения, как это принято в психофизиологии или колориметрии [Стивенс, 1960; Ивенс, 1964; Пэдхем, Сондерс, 1978; Соколов, Измайлов, 1984; Шашлов, 1986 и др.], а в аспекте доступности его интерпретации, в его соотносительности с неперцептивными категориями, такими как физиологические реакции, эмоции, чувства, идеи, установки, морально-этические категории, т.е. так, как он столетиями рассматривался художниками.

Проблема цвета в последние десятилетия активно разрабатывается в различных сферах научного знания. Особое внимание данной проблеме уделяется в лингвистике. Лингвисты, занимаясь изучением слов-цветообозначений, рассматривают их в разных аспектах. В частности, имена цвета изучаются: а) с точки зрения их происхождения; б) с точки зрения их семантического развития; в) в русле исторической лексикологии; г) в плане сопоставления по различным параметрам русских наименований цвета с цветообозначениями в других языках – родственных и неродственных; д) в других, кроме русского, языках, например, западноевропейских; е) с позиции теоретической

семантики. Но при всем многообразии работ и подходов к изучению имен цвета, имеется целый ряд лакун, которые еще предстоит заполнить.

Уровень развития современной лингвистической науки, новые данные, получаемые в ходе ее развития, позволяют внести определенные коррективы в историю отдельных, уже изучавшихся ранее другими исследователями, обозначений черного и белого цветов, предложить новые гипотезы относительно происхождения ряда цветообозначений. Но, чтобы предложить эти гипотезы относительно восприятия этих цветов в различных языках и культурах, следует обратиться к психологическому аспекту цвета, так как лингвистика и психология неразрывно связаны. Итак, согласно психолингвистике, цвет влияет на физиологические системы человека, активизируя или подавляя их деятельность, цвет создает то или иное настроение, внушает определенные мысли и чувства. Воздействие цвета можно разделить на физиологическое, психологическое и эстетическое; этими факторами обусловлены цветовые ассоциации, семантика и символика цвета. Несмотря на очевидные связи с человеческой нейрофизиологией, значения названий цвета (как и значения обозначений эмоций) представляют собой артефакты культуры. Ведь они аккумулируют социально-историческую, интеллектуальную, эмоциональную информацию конкретно национального характера. Цветовая палитра рассматривается как один из смысловых параметров, имеющий содержательное значение для организации поиска значимых (вербальных и невербальных) компонентов в содержательно интегративных художественных текстах. Понимание значения цвета и умение установить его культурные и эмоциональные коннотации имеют огромное значение для системного семантического анализа художественного текста, поскольку цвет и цветовые сочетания помогают воспринять тональность сообщения, его суть, а также вызвать нужную реакцию читателя.

К основным психосемантическим характеристикам цветоразличения относят тон, светлоту (яркость) и насыщенность, заимствованные из физики. Главный компонент – тон (основной цвет), зависимые компоненты – насыщенность, яркость. Любое имя цвета содержит указание на цвет в собственном смысле, но нет таких имен цвета, которые бы содержали информацию о яркости или насыщенности без указания относительно тона. Из выводов, приведенных П.В. Яньшиным в книге “Эмоциональный цвет”, следует, что наиболее привлекательными цветами с положительным значением считаются цвета средней яркости и насыщенности, а предпочтение их выбора напрямую зависит от того, светлый он или темный [П.В. Яньшин, 1997:120]. Очевидно, что цвет – это не только свет, которого должно быть достаточно, это еще и мнение, а значит функция многих переменных, а не одной лишь длины волны. Цветообозначение, возможно, в большей мере, чем какая-либо сфера языка, антропоцентрично и этноцентрично – оно имеет некое специфическое измерение в языке, релевантное в аспекте коммуникативной значимости.

Цветообозначения представляют собой, по терминологии Пирса, “образные иконические знаки”, характеризующиеся “фактическим подобием означаемого и означающего”. Лексемы типа “черный”, “белый” и т. д. относятся к базовым категориям человеческого мышления и содержат такое количество информации об объекте или явлении, которого оказывается достаточно для большинства ситуаций, в которых человек с ними встречается [Р.М. Фрумкина, 1990:87].

В лингвистических исследованиях существуют различные подходы к определению цветообозначений. Проанализированная нами лингвистическая литература позволяет сделать вывод о том, что можно выделить шесть основных направлений изучения цветообозначений: функциональный, исторический, лексико-семантический, грамматический, когнитивный и сопоставительный.

Функциональный подход. В настоящее время существуют многочисленные исследования, посвященные описанию функционирования цветообозначений в художественных текстах, например: Тойшибаева 1990; Губенко 1999; Лысоиваненко 2001; Лукьяненко 2004; Меньчева 2004 и др. Это связано с тем, что цветопись является одним из неотъемлемых элементов идиостиля писателя, поэта. Цветообозначения помогают авторам раскрывать идею произведения, создавать определенный эмоциональный настрой, рисовать образы героев. В рамках данного подхода цветообозначения могут рассматриваться как интенсификаторы выразительности и образительности речи и соотноситься с рядом тропов и стилистических фигур, являющихся актуализаторами прагматики высказывания.

Исторический подход предполагает исследование истории отдельных слов и групп слов, называющих цвет, изучение процесса формирования групп цветообозначений, а также их состава в тот или иной период развития языка. Кроме того, ученых стала интересовать проблема поиска

семантического первоэлемента, позволяющего детально описать историю семантики цветowych слов. По нашему мнению, знать историю изучаемой группы слов, их происхождение необходимо, потому что такие знания являются основанием, на котором базируются современные теории концептуального изучения цветowych слов.

Лексико-семантический подход обращает внимание на современное состояние системы цветообозначений: рассматриваются процессы развития семантической структуры отдельных цветов, формирование дополнительных к основному образных, символических значений у цветообозначений, становление лексико-семантических групп цветowych слов. Это позволяет на основании общности значений распределить цветowych слова по группам, а также выявить цветообозначения, употребленные в художественной речи в прямом и переносном значении.

Грамматический подход предполагает рассмотрение морфологических и синтаксических особенностей цветообозначений. Знание морфологической, синтаксической специфики указанной группы слов позволит в некоторых случаях определить, в какой образной функции будет реализован колоратив.

Когнитивный подход тесно связан с семантическим и через него выводит исследователей в круг проблем ментальной осмысленности цвета.

Сопоставительный подход позволяет получить информацию о сходстве или различии цветowych спектров разных языков, о национально-специфических, лингвокультурных особенностях цветообозначений, о понятийных моделях видения мира, моделях интерпретации мира в отдельных языках. Обозначенный подход является продолжением когнитивного, и целесообразен в кругу сегодняшнего интереса к эффективному межкультурному сотрудничеству. Помимо уточнения семантики конкретных терминов цвета или построения систем цветообозначения в разных языках, цветоименования активным образом привлекались в качестве материала для работы в таких областях, как отработка методов выделения семантических полей, этимология и история языка, проблемы языка и мышления, проблемы детской речи.

Среди перцептивных признаков, зафиксированных человеком в ходе концептуализации и категоризации мира, на первое место по своей значимости выдвигаются зрительные, визуальные признаки, а среди них важное место занимают признаки цвета.

Категория цвета в английском языке является динамичной и постоянно развивающейся. Расширение категории происходит как по определенным семантическим, так и словообразовательным моделям. Роль цветообозначений в лексиконе современного английского языка определяется также их местом в дефинициях слов нецветовой лексики, когда цветообозначения выполняют идентифицирующую или классифицирующую функцию внутри самой дефиниции.

Базовые цветообозначения занимают особое место в общей системе цветообозначений английского языка. Они выполняют огромную словообразовательную роль, так как входят в качестве основы в многочисленные производные и сложные по структуре прилагательные цвета в английском языке. Базовые термины цвета чаще всего выполняют идентификационную и классифицирующую функцию при лексикографическом описании цветowych характеристик различных объектов.

Вся совокупность цветообозначений в английском языке может быть представлена в виде денотативного пространства со строгой системой его организации. Денотативное пространство прилагательных цвета формируется вокруг ядерных центров, выраженных базовыми цветообозначениями. Каждое из них образует свое субпространство с нечеткими размытыми границами и переходными зонами. Денотативное пространство прилагательных цвета в английском языке членится на одиннадцать зон, представленных в языке неравномерно. Практически равное соотношение имеют зоны прилагательных цвета yellow (16 %), brown (13 %), red (13 %), white (13 %), blue (12 %), grey (11 %), следующую же ступень занимают зоны прилагательных green (6 %), black (5 %), pink (5 %) и практически точечное долевое положение имеют зоны прилагательных orange (3 %) и purple (3 %), что ставит под сомнение их полновесный статус как базовых терминов цвета, выделяемых в английском языке.

В русском же языке, по мнению многих исследователей наименований цвета, к гамме основных следует причислить ещё и голубой цвет. Группа основных цветообозначений состоит из 12 цветов. Для обозначения синего цвета существует два основных названия – синий и голубой. Вполне понятно, что есть ряд универсальных явлений, связанных с общечеловеческой картиной мира. Однако нельзя забывать и о наличии национальных особенностей, присущих только данной культурной общности людей.

Лингвисты единодушно признали значительно более позднее происхождение слова синий по сравнению со словом голубой. Согласно словарю Фасмера, русск. синий восходит к др.-инд. śūāmás “темный, черный”. Действительно, на ранней стадии развития языка понятия “черный” и “синий” не различались, хотя слово “синий” и имело достаточно узкую сочетаемость (водные источники и некоторые природные явления). Светлый оттенок синего цвета, напротив, был весьма распространен. Становилась очевидной потребность в названии светло-синего оттенка словом, не связанным напрямую с термином синий. Вследствие чего стали появляться слова, выражающие голубые оттенки.

Рассматриваемые нами черный и белый цвета относятся к базовым цветоименованиям как в русском, так и в английском языках, так как они относятся к основной системе цветообозначений, поскольку являются многозначными, характеризуются высокой частотностью и широкой сферой употребления, символическим значением, отсутствием внутренней формы и односоставностью.

Восприятие цвета и его оценка – это явление субъективное, связанное не только с оптическими характеристиками самих оттенков цвета, но и с психофизиологическими процессами, происходящими при этом. Но в данном случае – цвета. Семантическая структура названий цвета выступает как “совокупность значений неоднородных по степени отвлеченности и степени семантической значимости, характер связи и зависимости, который устанавливается между основным (цветовым) значением и переносным”. Все цвета разделяются на ахроматические и хроматические. Цвета, которые не имеют собственно “цветовых” признаков, то есть не обладающие цветовым тоном, называются ахроматическими. Основными среди данных цветов будут белый и черный. Цвет, имеющий хотя бы ничтожный, еле уловимый красноватый, зеленоватый, синеватый или какой-либо иной оттенок, уже считается хроматическим. Это красный, зеленый, синий и желтый цвета. Слова-цветообозначения, выражающие жизненно необходимые понятия, являются стержневым компонентом многих фразеологических выражений и отличаются широким употреблением, многозначностью и большим сочетаемым потенциалом. В силу своей семантической природы они приносят во фразеологизмы эмоционально-экспрессивное качество и образность. Прилагательные-цветообозначения характеризуются древним происхождением, семантическим богатством и способностью к созданию новых экспрессивно-образных значений. Способность цветообозначений сочетаться при создании фразеологических единиц с большим количеством слов свидетельствует об особой семантической продуктивности этой группы лексем. Не вызывающим сомнение фактом является направление развития спектра значений у слово-цветообозначений от конкретного к абстрактному, от признаков, присущих предмету, обладающему каким-либо цветом, к оценочным характеристикам таких реалий, которые могут в принципе и не совмещаться с самим понятием цвета. Широкое использование названий цвета в образовании фразеологизмов связано с переосмыслением самого понятия цвета с его символическим содержанием. Отрываясь от реальных предметных связей, слова-цветообозначения становятся условными и отвлеченными, определяя самые разнообразные понятия.

Сопоставительное изучение фразеологических оборотов с компонентом цветообозначения показывает, что не только лингвистические факторы определяют роль цветообозначений. Значение названий цвета зависит и от ряда экстралингвистических факторов: культурных традиций, уклада, нравов и обычаев народа, особенностей национальной психологии и сознания, а также от различных событий, фактов объективной действительности. Поэтому участие цветообозначений во фразеологизмах нельзя считать произвольным. Связь с действительностью в них может оказаться противоречивой и сложной, но она всегда налицо. Преобладание одних и тех же наименований цветов в лексических и фразеологических единицах различных языков объясняется тем, что это главные, самые необходимые для общения цвета: “Если мы хотим понять друг друга, то для этого достаточно слов черный, белый, красный, желтый, зеленый, синий как главных названий для наших ощущений”. Древность происхождения прилагательных-цветообозначений (таких, как белый, черный, красный, зеленый, желтый, синий, серый) также является причиной частого их употребления в лексике и фразеологии. Наиболее частотные слова обладают и наибольшей активностью. Активность – это способность слова к словопроизводству, словосложению, образованию фразеологизмов, полисемии. Все эти факторы объясняют широкое употребление цветообозначений: белый, черный, красный, зеленый, синий, желтый в составе фразеологических единиц английского, русского и татарского языков.

Переосмысление является одним из способов познания действительности в сознании человека и связано с воспроизведением реальных или воображаемых особенностей отраженных объектов на

основе установления связей между ними. Техника переосмысления заключается в том, что старая форма используется для вторичного или третичного наименования путем переноса названий и семантической информации с денотатов прототипов ФЕ или фразеологических вариантов соответственно на денотаты ФЕ или фразеосемантических вариантов.

Важнейшими типами переосмысления являются метафора и метонимия. Метафора – это перенос наименования с одного денотата на другой, ассоциируемый с ним, на основе реального и воображаемого сходства [Лингвистический энциклопедический словарь, 1980]. Механизм метонимических переосмыслений представляет собой перенос наименований явлений, предметов и их признаков по их смежности или по их связи в пространстве и времени [Арутюнова, 1990:30]. Метонимия обращает внимание на индивидуальную черту, позволяя адресату речи идентифицировать объект, выделить его из области наблюдаемого, отличить от других присутствующих с ним предметов (метафора обычно дает сущностную характеристику объекта). Уорфа следует считать родоначальником исследований, посвященных роли языковой метафоры в концептуализации действительности. Именно Уорф показал, что переносное значение слова может влиять на то, как функционирует в речи его исходное значение.

В современной лингвистике именно изучение метафорических значений в обыденном языке оказалось одним из тех направлений, которые наследуют “урфийские” традиции. Исследования, проводившиеся Дж. Лакоффом, М. Джонсоном и их последователями начиная с 1980-х годов, показали, что языковые метафоры играют важную роль не только в поэтическом языке, они структурируют и наше обыденное восприятие и мышление. Однако современные версии уорфиянства интерпретируют принцип лингвистической относительности прежде всего как гипотезу, нуждающуюся в эмпирической проверке. Применительно к изучению языковой метафоры это означает, что на первый план выдвигается сравнительное изучение принципов метафоризации в большом корпусе языков разных ареалов и различной генетической принадлежности с тем, чтобы выяснить, в какой степени метафоры в отдельно взятом языке являются воплощением культурных предпочтений отдельно взятого языкового сообщества, а в какой отражают универсальные биопсихологические свойства человека.

Метафора – один из главных механизмов, обуславливающих развитие и изменение языка. То, что возникает как метафора, способно, проникнув в общее употребление, стать частью стандартного семантического инструментария языка.

С одной стороны, набор цветообозначений в языках мира не совпадает, т.е. непрерывный спектр разбивается каждым языком по-своему; с другой стороны, нейрофизиологические основы цветовосприятия универсальны и достаточно хорошо изучены. Жестко универсалистский подход к этой проблеме восходит к ставшей уже классической работе Б. Берлина и П. Кея Базовые цветообозначения (Basic Color Terms, 1969), в которой было выделено 11 так называемых базовых цветов и показано, что системы цветообозначений в языках мира подчиняются единой иерархии: если в языке имеется всего два базовых названия цвета, то это черный и белый, если три – то это черный, белый и красный. Далее, по мере увеличения в языке числа слов, обозначающих базовые цвета, к списку добавляются зеленый и желтый, затем последовательно синий, коричневый и, наконец, группа из четырех цветов – фиолетовый, розовый, оранжевый и серый. В настоящее время в оборот исследований по цветообозначению вовлечено уже несколько сотен языков, в том числе языки Центральной Америки, Африки, Новой Гвинеи и т.д.

Рассмотрим ФЕ, содержащие в своей семантике элемент цветообозначения. В большинстве своем фразеологизмы английского языка являются исконно английскими оборотами, авторы которых неизвестны. Такие ФЕ связаны с обычаями и традициями английского народа или с реалиями и историческими фактами.

Blue stocking (презр.) – синий чулок (“собранием синих чулок” был назван адмиралом Босковеном один из литературных салонов середины 18 века в Лондоне; причиной тому послужило появление известного ученого Бенджамина Спеллингфлита в этом салоне в синих чулках). Интересно, что сейчас так принято называть женщину, слышущую сухой педанткой, лишенной женственности.

A black sheep – “паршивая овца”, позор семьи (по старому поверью считалось, что черная овца отмечена печатью дьявола). Фразеологизм является частью пословицы There is a black sheep in every flock, что в русском языке звучит как “В семье не без урода”.

a\the thin red line – небольшая группа отважных людей, защищающих местность или

принципы, не уступающие своих позиций. Этот фразеологизм был впервые использован в 1877 году В. Расселом. Имелись в виду британские войска в период крымской войны, носившие красную униформу.

Библейские ФЕ являются полностью ассимилированными заимствованиями. Фразеологизмы библейского происхождения зачастую сильно расходятся с их библейскими прототипами. Этот сложный и не изученный вопрос требует особо тщательного рассмотрения и выходит за рамки данной работы.

Цветовое восприятие мира нашло свое отражение в лексической и фразеологической системах языка. Возникновение фразеологических единиц непосредственно связано с формированием метафорических значений у цветоименований, а на появление метафорических значений прилагательных-цветообозначений решающее влияние оказала символика цвета.

Основополагающим свойством языка является возможность успешно передать нужный смысл, используя слово не в том значении, которое обычно связывается с ним в языке. Чаще всего это делается за счет эксплуатации сходства между тем, что обозначают слова в их стандартных смыслах, и тем, о чем хочет сказать говорящий. Метафора – один из главных механизмов, обуславливающих развитие и изменение языка. То, что возникает как метафора, способно, проникнув в общее употребление, стать частью стандартного семантического инструментария языка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вежбицкая, А. Понимание культур посредством ключевых слов / А. Вежбицкая. – М., 2001.
2. Гете, И.В. Трактат о цвете. Избранные сочинения по естествознанию / И.В. Гете. – М., 1957.
3. Лакофф, Дж. Когнитивная семантика. Язык и интеллект / Дж. Лакофф. – М., 1996.

REFERENCES

1. Vezhbickaya, A. Ponimanie kul'tur posredstvom klyuchevykh slov [Understanding cultures through keywords]. A. Vezhbickaya. Moscow. 2001.
2. Gete I.V. Traktat o cvete [Treatise on Color]. Izbrannye sochineniya po estestvoznaniyu [Selected Natural History Writings]. I.V. Gete. Moscow. 1957.
3. Lakoff Dzh. Kognitivnaya semantika [Cognitive semantics]. YAzyk i intellekt [Language and intelligence]. Dzh. Lakoff. – M., 1996.

Материал поступил в редакцию 10.05.25

THE ROLE AND MEANINGS OF COLOROMORPHS IN DIFFERENT CULTURES

E.S. Bakin, Doctor of Philological Sciences,
Volgograd State Pedagogical University

***Abstract.** Colors play an extremely important role in the symbolism of peoples. The role of color meanings in the formation of the linguistic picture of the world is great. This article analyzes the role and significance of coloromorphs in various cultures.*

***Keywords:** coloromorphs, culture, color perception, language.*

УДК 80

**РЕКЛАМА «ВТБ-ЭТО КЛАССИКА»
КАК ОБРАЗЕЦ ПОСТМОДЕРНИЗМА И ИГРЫ С ТЕКСТОМ, И ОБРАЗЕЦ
ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА
БЛАГОПОЛУЧНОГО НОВОГО СРЕДНЕГО КЛАССА**

А.С. Вендина, магистр

Московский педагогический государственный университет (Москва), Россия

***Аннотация.** В данной статье рассматривается восприятие русской классики как концепта на примере рекламы «ВТБ-это классика». Данный корпус произведений и соответствующий ему корпус рекламных роликов поможет в распознавании заложенных смыслов, связанных с концептом русской классики и современным социальным концептом, и его социокультурным восприятием.*

***Ключевые слова:** корпус рекламы, постмодерн, рецепция, «ВТБ – это классика».*

Реклама – ВТБ – это классика как образец социокультурного слоя репрезентация современного общества благополучного нового среднего класса.

Показатель психической нормы:

1. Чувство юмора;
2. Социальная адаптация – в данном случае имеющиеся накопленные средства;
3. Образованность;
4. Возможность читать социокультурный контекст и играть с заложенными в нём смыслами;
5. Гибкость мышления и понимание условий заданной «игры»;
6. Адаптивность общества и направленная на решение на разрешение поставленных ситуация и задач – мышление кризисного менеджера;
7. Доброжелательность и ассертивность, умение коммуницировать с другими людьми/

Постмодернистская игра с классическим текстом.

Основные концепты русской литературы:

- 1) космический (философский), мироздание, бытие,
- 2) социально-культурный,
- 3) духовный,
- 4) психический,
- 5) этноспецифический

Отличительная особенность: высокодуховное ставится на более высокий уровень чем материальное, как ценностная категория – основная причина критики рекламы определенного количества людей. В данном случае данной социальной группы игра с текстом классики неприемлема, также как и разрешение духовных проблем с помощью материального.

В данной рецепции происходит игра с классикой в условиях современной реальности. Реципиента данных роликов – современный образованный человек, пользующийся банковскими услугами, на уровне бытовых, так и на более профессиональном. Ставка данной рекламы- соединение духовного и материального. Создатель предполагает, что позитивное адресат данной рекламы будет знаком с понятием: мета модерн, игра с текстом, игра текста в условиях современно реальности, понятие современного социокультурного кода, считывание значимых аспектов современной культуры.

Сфера психологии и антикризисного мышления: как духовные вопросы могли быть решены с помощью материальных методов, тем самым преследуя реорганизуя общество в более позитивном ключе, тем, что оно способно находить выход из различных требующих решения задач. Опора на то, что финансовая и экономическая образованность становится более обширной и востребованной, а также с понятием «финансовая грамотность». Основная критика данных роликов – пошлость, то есть невозможность разрешения философско-психологических проблем подобным образом. Антикапиталистическая позиция в основе восприятия мира.

Специфика репрезентации литературного текста в данной рекламе.

В данной рекламной кампании использовались следующие произведения: А.С. Грибоедов «Горе от ума», А.С. Пушкин «Евгений Онегин», «Пиковая дама», Н.В. Гоголь «Мертвые души», И.С. Тургенев «Му-му», И.А. Гончаров «Обломов» Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание», А.Н. Островский «Бесприданница», И. Ильф и Е. Петров «12 стульев», М.А. Булгаков «Мастер и Маргарита». В данной рекламной кампании было важно найти решение самым разным задач и вопросам, поставленных авторами произведений, посредством предоставления банковских услуг, что закономерно, ведь рекламная кампания, задана именно для оказания банковских услуг. В данной рекламной кампании мы можем увидеть связь классики с современностью, а также объединение различных социальных групп посредством общего контекста.

1) В ролике, связанным с произведением А.С. Грибоедова «Горе от ума» были задействованы молодые актеры, получившие популярность благодаря молодежным сериалам. Они соответствуют возрасту героев произведений. Конфликт в данной истории разрешается тем, что Чацкого предлагается быть более конструктивным в своих высказываниях и находить позитивный выход для каждой финансовой ситуации составляющим светского общества. Для Чацкого же предполагается же повысить своё материальное благополучие посредством того, чтобы стать менеджером ВТБ, и прекрасно разбираться в банковских услугах, тем самым применив свой ум на практике и доказав его остроту.

2) Для репрезентации А.С. Пушкина «Евгений Онегин» выбрали режиссера Сарика Андреасяна и актеров, участвующих в ранее в интерпретации «Евгения Онегина» в 2024 г. Лиза Морьяк и Ф. Добронравов, Д. Петров и Т. Сабинова. Данные отсылки указывают на постмодернистичность данного контекста и снимают излишнюю напряжённость. Если в данном фильме принципиально было то, что актеры говорили прозой, то в данном ролике важно то, что они говорят стихами. Ключевым состоит то, что в письме Татьяны – из многообещающей девушки в светскую даму самого высокого аристократического порядка происходит иронично, переводом внутреннего глубокого аристократизма и богатства души во внешний с помощью использования потребительского кредита. Тем самым ещё более подчеркнув внутреннее материальным.

3) «Пиковая дама» – здесь Герман находит выход в том, чтобы преувеличить свои доходы посредством кешбэка и кредитной карты.

4) «Мертвые души» Н.В. Гоголя – рискованная и авантюрная натура Чичикова, наделенная игровым и математическим умом, находит выход в инвестировании.

5) И.Н. Гончаров «Обломов» – тонкий и чувствующий домосед Обломов Илья Ильич может иметь возможность вести свой бизнес из дома прибегая к помощи цифровым банковским продуктам, тем самым решив вопрос с женой на Ольге и преумножением имеющихся у него средств.

6) И.С. Тургенев «Му-му» - решение в том, что Герасим может выкупить себя и стать самозанятым.

7) «Бесприданница» А.Н. Островский – Лариса становится предпринимателем и уезжает на форум в Санкт-Петербург.

8) «12 стульев» И. Ильфа и Е. Петрова – быстрый кредит и хранение в ячейке.

9) «Мастере и Маргарита» М.А. Булгакова – расширение финансовой грамотности посредством изучения понятие вклад и хранение своих сбережений во вкладах, а также в последствии решение квартирного вопроса с помощью ипотеки.

Объединяющей фигурой во всех роликах является фигура Дмитрия Брейтенбихера, руководителя направления премиального банковского сегмента банка ВТБ. В ней, он как лицо банка, представитель кризисного менеджера, связывает различные банковские сферы соразмерно с потребностью определенных людей, как общества в целом.

В сферу кризисного менеджмента входят следующие обязанности:

- 1) Взгляд на задачу со стороны;
- 2) Снижения уровня её важности;
- 3) Поиск решения;
- 4) Тестирование и внедрение результата на практике.

Также психология среднего класса и характерные особенности для неё, а также как они могут быть решены с помощью кризисного менеджмента и привязки к культурному наследию, в данном случае, русской классики:

1. Стремление к стабильному доходу и комфорту, образованию.
2. Участие в потребительской культуре.

3. Личностный рост.
4. Социальный статус и признание.
5. Участие в решении социальных вопросов.
6. Развитые интеллектуальные навыки, в частности анализ, критика, оценка.

В данной статье был рассмотрен феномен рекламной репрезентации русской классики в рекламе ВТБ через призму реалий современного общества и через призму ценностей современного среднего класса, относящегося к сфере бизнеса и экономики. Мы видим, что задачи, поставленные в произведениях русской литературы, решаются посредством предпринимательского мышления и кризисного, в частности. Перспективу данного исследования мы видим в дальнейшем изучении данной рекламной кампании как явления постмодерна современной культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анализ рекламы ВТБ банка по мотивам русской классики [Электронный ресурс]: <https://hsedesign.ru/project/c9a5497d358147098411a8bd8afc74c3> (Дата обращения: 22.05.2025).
2. Анализ рекламной кампании «ВТБ — это классика» [Электронный ресурс]: <https://hsedesign.com/project/6a57831d690d42229806fe43afbc72ea> (Дата обращения: 22.05.2025).
3. Взаимодействие рекламы и литературы [Электронный ресурс]: <https://adindex.ru/publication/opinion/offtop/2013/10/24/103479.phtml> (Дата обращения: 22.05.2025) <https://cyberleninka.ru/article/n/postmodernistskaya-igra-na-raznyh-kategorialnyh-urovnyah-teksta-v-romane-ali-smit-there-but-for-the>, <https://cyberleninka.ru/article/n/igra-s-klassikoy-v-kulture-postmoderna>.
4. «ВТБ — это классика». Кто и как создавал рекламу по русской литературе. Банк представил цикл роликов по произведениям Пушкина, Булгакова и других [Электронный ресурс]: <https://www.rbc.ru/life/news/68061d3f9a79471201076c8f> (Дата обращения: 22.05.2023).
5. «Вот был бы тогда...»: зачем реклама переосмыслила русскую классику. Герои «Горя от ума», «Муму» и «12 стульев» находят неожиданные решения [Электронный ресурс]: <https://www.rbc.ru/life/news/680898d09a7947e91eb2e797> (Дата обращения: 22.05.2025).
6. Дмитрий Брийтенбихер «Богатство есть результат умения человека мыслить» Об этом сообщает "Рамблер". [Электронный ресурс]: https://news.rambler.ru/other/38509194/?utm_content=news_media&utm_medium=read_more&utm_source=copylink (Дата обращения: 22.05.2025).
7. Игра с классикой в культуре постмодерна [Электронный ресурс]: <https://cyberleninka.ru/article/n/igra-s-klassikoy-v-kulture-postmoderna> (Дата обращения: 22.05.2025).
8. Из чего состоит психическое здоровье? 16 признаков, что у вас все в порядке [Электронный ресурс]: <https://dszn.ru/press-center/news/3296> (Дата обращения: 22.05.2025).
9. Кризис-менеджмент и лидерство – как сильные лидерские компетенции спасают бизнес [Электронный ресурс]: https://ast-academy.ru/blog/krizis_menedzment_i_liderstvo/ (Дата обращения: 22.05.2025).
10. Любая современная интерпретация классики идет ей на пользу, но пустота остается пустотой [Электронный ресурс]: <https://rg.ru/2024/09/26/gaskolnikova-zakazyvali.html> (Дата обращения: 22.05.2025).
11. Магия на экране: как булгаковская мистика превратилась в банковскую рекламу [Электронный ресурс]: <https://www.vedomosti.ru/gorod/special/2025/04/22/magiya-na-ekrane-kak-bulgakovskaya-mistika-prevratilas-v-bankovskuyu-reklamu-erid-2vfnxxhlrzu> (Дата обращения: 22.05.2025).
12. Можно ли прожить в современном мире без антикризисного мышления? [Электронный ресурс]: <https://www.hse.ru/ma/scm/news/831246308.html> (Дата обращения: 22.05.2025).
13. Обзор реклам от банка ВТБ по мотивам русской классики. Лиза и Софа [Электронный ресурс]: <https://zvuk.com/episode/142933595> (Дата обращения: 22.05.2025).
14. Пародия на классику: реклама ВТБ (позволительно или возмутительно) [Электронный ресурс]: <https://timeundersun.com/2024/11/28/parodija-na-klassiku-reklama-vtb-pozvolitelno-ili-vozmutilno/> (Дата обращения: 22.05.2025).
15. Постмодернистская игра на разных категориальных уровнях текста в романе Али Смит "There But for the" [Электронный ресурс]: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmodernistskaya-igra-na-raznyh-kategorialnyh-urovnyah-teksta-v-romane-ali-smit-there-but-for-the> (Дата обращения: 22.05.2025).
16. Почему классика нужна рекламе больше, чем реклама в классике [Электронный ресурс]: <https://rg.ru/2024/09/26/pochemu-klassika-nuzhna-reklame-bolshe-chem-reklama-v-klassike.html> (Дата обращения: 22.05.2025).
17. Реклама и классики [Электронный ресурс]: <https://www.sostav.ru/publication/kak-marketologi-ekspluatiruyut-obrazy-klassikov-3535.html> (Дата обращения: 22.05.2025).
18. Успех или критическая ошибка в новой рекламной кампании ВТБ? [Электронный ресурс]: <https://vc.ru/marketing/1471896-uspeh-ili-kriticheskaya-oshibka-v-novoi-reklamnoi-kampanii-vtb> (Дата обращения: 22.05.2025)

Материал поступил в редакцию 22.05.25

**ADVERTISING "VTB IS A CLASSIC" AS AN EXAMPLE
OF POSTMODERNISM AND PLAYING WITH TEXT, AND AN EXAMPLE
OF PSYCHOLOGICAL REPRESENTATION OF MODERN SOCIETY
OF A PROSPEROUS NEW MIDDLE CLASS**

A.S. Wendina, Master
Moscow State Pedagogical University (Moscow), Russia

***Abstract.** This article examines the perception of Russian classics as a concept using the example of advertising "VTB is a classic." This corpus of works and the corresponding corpus of commercials will help in recognizing the inherent meanings associated with the concept of Russian classics and the modern social concept, and its socio-cultural perception.*

***Keywords:** advertising corpus, postmodern, reception, "VTB is a classic".*

ФИЛОЛОГИЯ / PHILOLOGY

Международный научный журнал

№ 3 (57), май / 2025

Адрес редакции:

Россия, 400081, г. Волгоград, ул. Ангарская, 17 «Г», оф. 312.

E-mail: sciphilology@inbox.ru

<http://sciphilology.ru/>

Изготовлено в типографии ИП Ростова И.А.

Адрес типографии:

Россия, 400121, г. Волгоград, ул. Академика Павлова, 12

Учредитель (Издатель): ООО «Научное обозрение»

Адрес: Россия, 400094, г. Волгоград, ул. Перелазовская, 28.

E-mail: sciphilology@inbox.ru

<http://sciphilology.ru/>

ISSN 2414-4452

Главный редактор: Теслина Ольга Владимировна

Ответственный редактор: Панкратова Елена Евгеньевна

Редакционная коллегия:

Дмитриева Елизавета Игоревна, кандидат филологических наук

Ансимова Ольга Константиновна, кандидат филологических наук

Атаманова Наталья Викторовна, кандидат филологических наук

Мадрахимов Тулибай Абдукаримович, кандидат филологических наук

Рахмонов Азизхон Боситхонович, доктор философии по педагогическим наукам (PhD)

Попов Дмитрий Владимирович, доктор филологических наук

Шереметьева Анна Геннадьевна, доктор филологических наук

Бобкалонов Рамазон Раджабович, доктор филологических наук

Сайфуллаева Рано Рауфовна, доктор филологических наук, профессор

Якубов Жамалиддин Абдувалиевич, доктор филологических наук

Зиямухамедов Жасур Ташпулатович, доктор филологических наук

Киличева Феруза Бешимовна, кандидат филологических наук

Редакционный совет:

Новоградец Марина Яйич, доктор филологических наук

Лосева-Бахтиярова Танем Валерьевна, кандидат филологических наук

Саидов Якуб Сиддикевич, доктор филологических наук

Артамонова Ирина Валерьевна, кандидат филологических наук

Подписано в печать 28.05.2025 г. Дата выхода в свет: 10.06.2025 г.

Формат 60x84/8. Бумага офсетная.

Гарнитура Times New Roman. Заказ № 77. Свободная цена. Тираж 100.