

Международная Научно-Исследовательская Федерация
«Общественная наука»

Научные тенденции: Филология, Культурология, Искусствоведение

Сборник научных трудов

по материалам
международной научной конференции

26 января 2017 г.

SCIENCEPUBLIC

Москва 2017

УДК 001.1
ББК 60

Т34

Научный диалог: Филология, Культурология, Искусствоведение. Сборник научных трудов, по материалам международной научно-практической конференции 26 января 2017 г. Изд. ЦНК МНИФ «Общественная наука», 2017. - 16с.

SPLN 001-000001-0090-GN
DOI 10.18411/spc-26-01-2017
IDSP 000001:spc-26-01-2017

В сборнике научных трудов собраны материалы из различных областей научных знаний. В данном издании приведены все материалы, которые были присланы на II международную научно-практическую конференцию **Научный диалог: Филология, Культурология, Искусствоведение**

Сборник предназначен для научных работников, преподавателей, аспирантов и студентов.

Все материалы, размещенные в сборнике, опубликованы в авторском варианте. Редакция не вносила коррективы в научные статьи. Ответственность за информацию, размещенную в материалах на всеобщее обозрение, несут их авторы.

Информация об опубликованных статьях будет передана в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ) и наукометрическую базу SPINDEX

Электронная версия сборника доступна на сайте ЦНК МНИФ «Общественная наука». Сайт центра: conf.sciencepublic.ru

УДК 001.1
ББК 60

SPLN 001-000001-0090-GN

<http://conf.sciencepublic.ru>

Содержание

РАЗДЕЛ I. ФИЛОЛОГИЯ	4
Бай Ш.М. Взаимосвязь между традиционным и коммуникативным подходом в преподавании грамматики английского языка.....	4
Ширлина Е.Н. Характеристика немецких предлогов, входящих в состав устойчивых предложно-именных сочетаний.....	5
РАЗДЕЛ II. КУЛЬТУРОЛОГИЯ	10
Семенова Д., Никифорова С.В. Проблема документальности в работах Евгении Арбугаевой.....	10

РАЗДЕЛ I. ФИЛОЛОГИЯ

Бай Ш.М.

Взаимосвязь между традиционным и коммуникативным подходом в преподаванием грамматики английского языка

*Крымский инженерно-педагогический университет
(Россия, Симферополь)*

doi: 10.18411/spc-26-01-2017-01

idsp: 000001:spc-26-01-2017-01

Аннотация

В работе рассмотрены функции традиционной английской грамматики и коммуникативное обучение языку. С помощью проведенного анализа и с практической точки зрения, мы считаем, что они не противостоят друг другу. Для того чтобы улучшить способности студентов и достичь лучших результатов обучения, должны использоваться оба подхода к обучению соответственно.

Ключевые слова: традиционное обучение грамматике; коммуникативное обучение; преподавание грамматики.

Введение

За последние несколько десятилетий, многие учителя испытывали все виды методов обучения, такие как, TESOL (Teaching English to speakers of other languages), EFL(English as a Foreign Language, CLT (Communicative language teaching) и т.д. Коммуникативный подход является самым используемым среди них.. Этот подход начал применяться в начале 1980-х. Суть этого метода заключается в повышении социолингвистической компетенции студентов, а также их языковой компетенции. Одним словом, основная идея CLT в том, чтобы улучшить коммуникативную компетенцию студентов и преодолеть недостатки подхода традиционного обучения.

Понятие социолингвистической компетенции

Социолингвистическая компетентность означает способность студентов использовать правильный язык в различных ситуациях. Как помочь студентам выразить то что они хотят сказать? CLT считает, лучший способ предоставлять им языковую ситуацию в классе. Следовательно, мы должны создавать различные ситуации в классе чтобы они могли попрактиковаться.

Понятие лингвистической компетенции

Языковая компетенция означает что имея хорошее знание грамматики и слов, он или она может говорить, читать и писать на иностранном языке. В разговоре, если ошибки были сделаны в произношении, грамматике или орфографии слов, это приведёт к непониманию, и как следствие потере интереса в собеседнике. Таким образом, наша цель в обучении заключается в повышении коммуникативной компетенции студентов, то есть, мы должны попытаться улучшить возможности использования языка студентов в общении. Также должно быть ясно, что повышение коммуникативной компетентности должно основываться на языковой практике.

Сравнение результатов преподавания

Как обучить студентов грамматике используя CLT?

Существуют два принципа, предусмотренные CLT:

1. Грамматика является частью коммуникативной компетенции. Неизменная и ограниченная грамматика должна быть второстепенной по отношению к динамичной, открытой и творческой коммуникацией. Грамматика не что иное, как инструмент для обучения. Только ясное понимание роли грамматики в преподавания английского языка, не преувеличивая и не преуменьшая её роль, мы можем достичь хорошего результата в преподавании грамматики.

2. Знание приходит из практики. Студенты должны принимать участие в чтении и прослушивании, чтобы понимать структуру и назначение грамматики. Преподаватели, в свою очередь, должны помочь студентам использовать полученные знания во всех видах "тренировок", чтобы закрепить их.

Как успешно применить эту теорию к обучению грамматике?

Создание атмосферы «слушания и чтения»

Прослушивание и чтение — первый шаг для студентов, чтобы познакомиться с новыми моделями предложений и грамматикой.

Создание атмосферы «вопросов»

В этом случае целью является - «вопрос», чтобы студенты сменили свой пассивный язык ВОСПРИЯТИЯ на активный язык ОБЩЕНИЯ.

Создание атмосферы «творческой активности»

Это означает что преподаватели должны стараться изо всех сил, чтобы дать студентам возможность высказаться и позволить им общаться в моделируемой среде. Такого рода практика может пробудить энтузиазм и инициативу студентов.

Выводы

Цель работы преподавателя заключается в развитии способности студентов. Обучение английскому языку, по нашему мнению, направлено на то, чтобы студенты получили знания иностранного языка, а также коммуникативную компетентность путем прослушивания, разговорной речи, чтения и письма. Предоставляя студентам возможность и условия для получения знаний желательно разнообразить формы проведения занятий. Знания грамматики помогут студентам понять и разговорный и письменный язык правильно. Знания грамматики также позволят студентам проявить себя свободно в процессе использования языка и повышения их коммуникативной компетенции.

Мы должны помочь студентам суммировать правила грамматики, и в то же время тесно связать эти правила с повседневной жизнью. Между тем, в реальной или созданной в аудитории атмосфере языка, важно использовать все способы создания коммуникативно-практической деятельности среди студентов. Идея практики во время обучения и обучения в процессе практики заставит студентов использовать язык для более эффективного общения.

Список используемых источников информации

1. Гальскова Н.Д. Современная методика обучения иностранным языкам. М.: АРКТИ. 2003. — 192с.
2. Brumfit G.J. and Johnson K. The communicative approach to language teaching. Oxford University Press. 1991. 242 p.
3. Heather Makay & Abigail Tom. Teaching Adult Second Language Learners. New York: Academic Press, 2002.
4. Pauline E. Kneale. Study Skill for Language Students. Amsterdam, North Holland, 2003
5. Widdowson G. Teaching language as Communication. Oxford University Press. 1990. 168 p.

Ширлина Е.Н.

Характеристика немецких предлогов, входящих в состав устойчивых предложно-именных сочетаний

*НИУ «Белгородский государственный университет»
(Россия, Белгород)*

doi: 10.18411/spc-26-01-2017-02

idsp: 000001:spc-26-01-2017-02

Устойчивые предложно-именные сочетания в современном немецком языке представляют собой особую группу языковых единиц, по причине различной степени семантической и грамматической спаянности компонентов занимающих промежуточное положение между синтаксическими элементами и лексическими единицами.

Условием формирования устойчивых предложно-именных сочетаний является близость предложного компонента к прототипу: немотивированность значения (непрозрачность внутренней формы); многозначность; управление аккузативом и / или дативом. Такие предлоги способны выражать широкий спектр отношений, что позволяет им сочетаться с абстрактными существительными и создаёт условия для переосмысления их прямого значения.

Данная статья посвящена определению частотности использования предлогов в составе устойчивых предложно-именных сочетаний, а также выявлению тех семантических нюансов, которые реализуются в данной структуре при сочетании с определёнными семантическими группами имён существительных без учёта их синтаксических функций в контексте, оказывающих влияние на реализацию того или иного категориального значения сочетаний: адвербиального, модального или реляционного.

При выявлении категориального значения нами учитывались традиционные синтаксические функции, присущие устойчивым предложно-именным сочетаниям вне контекста, и функции, реализуемые ими в микроконтекстах. Кроме того, принималась во внимание степень сходства функций сочетаний с функциями наречий, модальных слов и модальных частиц, предлогов и союзов.

Большинство устойчивых предложно-именных сочетаний, функционирующих в современном немецком языке, имеют в своём составе предлог *in*. Этот предлог полностью отвечает критериям прототипа, поэтому его сочетательные возможности чрезвычайно широки. Благодаря своей многозначности он способен образовывать устойчивые сочетания как с конкретными (*imHerzen, imBlut, imKopf, inHemsärmeln*), так и с абстрактными существительными (*imGeiste, imHinblick, inZweifel, imNotfall*), с девербативами (*imStillstehen, inErinnerung, imGehen, inBetrachtung*) и другими субстантивированными частями речи (прежде всего, прилагательными и наречиями) (*imGanzen, imReinen, imEinzelnen, imAllgemeinen*). Поэтому в составе устойчивых сочетаний предлог *in* имеет очень широкий спектр значений: локальные (*imFreien*), темпоральные (*imJahreNull*), модальные (*inWirklichkeit*), реляционные (*imAnblick, imBenehmenmit*). В сочетании с субстантивированным инфинитивом *in* приобретает значение сопутствующего действия (*imEinschlafen, imVorbeigehen, imStehen*).

Предлог *auf*, наряду с *in*, является самым частотным и полифункциональным компонентом устойчивых предложно-именных сочетаний. Сочетания с предлогом *auf* часто выражают каузальное значение (причины). Они факультативно используются с частицей *hin*, которая коррелирует с нулевым артиклем. Это довольно продуктивная модель, которая, однако, имеет ограничения, касающиеся выбора именного компонента: речь всегда идёт об исходящем от другого лица побуждении к действию, без указания причины такого побуждения [2, 125].

Большинство сочетаний с предлогом *an* имеет темпоральное или локальное значение: *amVorabend, amVortag, amSankt-Nimmerleinstag, amhelllichten Tage* др.; *anallenEckenundEnden, amRande, amBusenderNatur* др. Адвербиальные значения: *amgrünenTisch, amStück* т.д. Однако некоторые из них имеют реляционное значение: *anStelle (anstellen), anHand (anhand), anStatt* др.

Каузальное значение имеют сочетания с предлогом *aus* и именами существительными, которые обозначают чувства, проявляющиеся в виде определённых реакций: *auseinerLauneher, ausÜbermut, ausLustundLaune* др. Такие сочетания восходят к придаточным предложениям причины, и непременным условием их образования является совпадение субъекта [2, 124].

Кроме того, сочетания с предложным компонентом *aus* могут означать интенсивность действия (*ausLeibeskräften*), причину (*ausVersehen*), источник (*ausÜbersee, ausdererstenHand, ausErfahrung*) и т.д.

Предлог *außer* сохраняет в устойчивых выражениях своё локальное значение (нахождение за рамками определённой области), однако приобретает способность сочетаться с абстрактными именами существительными: *außer Reichweite*, *außer Haus*, *außer Konkurrenz*, *außer der Reihe*. Производным от локального мы считаем и адвербиальное значение сочетаний с предлогом *außer*: изменённое состояние (*außer Betrieb*, *außer Atem*).

Предлог *bei* во многих устойчивых сочетаниях сохраняет своё прямое локальное (непосредственная близость) и темпоральное (одновременность) значение (*bei Tisch*, *bei Tag und bei Nacht*), а также значение сопутствующего действия или условия (*bei Bedarf*, *bei Wind und Wetter*, *bei Fuß*, *bei Verwendung* и др.), однако он также встречается в модальных сочетаниях с высокой степенью экспрессивности: *Bei Gott!* *Beim Teufel!* *Beim Barte des Propheten!* *Beim besten Willen* и др.

Предлог *bis* широко используется в составе модальных сочетаниях, выражающих высокую степень признака или качества или высокую интенсивность действия: *bis auf's Mark*, *bis auf's Höchste*, *bis ins Unendliche*, *bis zum Überdruß*, *bis zum Letzten* и др. В этом случае он, так же как в своём свободном употреблении, используется в комбинации с другими предлогами.

Предлог *durch* сохраняет в составе устойчивых сочетаний значение агенса/каузального значения (*durch Menschenhand*, *durch Zufall*). Локальное значение в результате метафоризации сочетания превращается в модальное: *durch die Hintertür*.

Предлог *für* также входит в состав ряда устойчивых предложно-именных сочетаний, в которых он сохраняет темпоральное значение «одновременность, ограниченный период времени» (*für die Dauer*, *für die alten Zeiten*) и приобретает адвербиальное фразеологическое значение, возникшее на основе значения субституции (*für ein Butterbrot*, *für ein Trinkgeld*, *für einen Pappentier*).

Помимо этого предлог *für* часто используется в моделированных сочетаниях с повтором именного компонента, имеющих значение продолжительности или интенсивности действия (*Schritt für Schritt*).

Устойчивые сочетания с предлогом *hinter* немногочисленны. В их составе предлог сохраняет своё локальное значение, однако в результате метафоризации сочетания, оно приобретает способность выражать адвербиальное фразеологическое значение: *hinter Rücken*, *hinter Schloss und Riegel*, *hinter schwedische(n) Gardinen*, *hinter vorgehaltenen Hand*.

Сочетания с предлогом *mit* представляют собой многочисленную группу, в которой предлог сохраняет адвербиальное значение инструмента или сопутствующего обстоятельства (*mit der linken Hand*) или приобретает фразеологическое адвербиальное значение характеристики действия (*mit verschränkten Armen*, *mit Ach und Krach*) и реляционное значение (*mit Blick auf*, *mit Bezugnahme auf*).

Следует отметить роль предлога *mit* в образовании устойчивых сочетаний, представляющих собой парные фразеологизмы: *mit Kind und Kegel*, *mit Sack und Pack*, *mit Drum und Dran*, *mit Glanz und Gloria* и т.д.

Устойчивые сочетания с предлогом *nach* могут иметь следующие значения:

1. Адвербиальные (локальные и темпоральные) значения: *nach Kurzem*, *nach Tisch*.
2. Модальные значения источника информации и субъективной оценки. С именами существительными *Angaben*, *Aussage*, *Auskunft*, *Bericht*, *Mitteilung* и т.д. – указание на источник. В этом случае сочетание можно заменить синонимичными союзами *laut*, *gemäß*, *entsprechend*, *zufolge*. Аналогично с существительными *Ansicht*, *Auffassung*, *Meinung*, *Überzeugung*.
3. Реляционные значения: *nach Maßgabe* – синонимы: *entsprechend*, *laut*, *gemäß*; *nach (der) Art*.

Сочетания с предлогом ohne имеют адвербиальное значение: ohne Angabe, ohne Beisein, ohne Zögern, ohne Umschweife. Интересно, что в устойчивых сочетаниях предлог ohne сохраняет семантическую оппозицию предлогу mit: mitSangundKlang – ohne Sangund Klang, mitSinnundVerstand – ohneSinnundVerstand.

Э. Беллавиа выделяет у предлога über 6 групп значений (пространство, время, количество, качество, каузальность, модальность), которые, в свою очередь, делятся на подгруппы; всего 27 значений (7 в дативе и 20 в аккузативе), а также 8 возможностей использования слова в качестве наречия и 3 в качестве прилагательного. Кроме того, über используется как слово образовательный элемент [1, 73].

Одним из переносных значений предлога über является модальное значение интенсификации. Другими абстрактными значениями являются иерархическая шкала (управляющие вверху, контролируемые внизу), сравнительная шкала (sieliebtihn überall), значение указания на что-либо, например, тему – „geistigeBewegung überdasWissensfeld“, указания на причину – визуализация (sichstreiten, weinen überetwas.), темпоральное значение – выполнение действия как прохождение пути (über Jahrehinwegerstrecken), инструментальное значение – дуга как мост, по которому можно перейти с одного берега на другой, значение посредничества (dasgehtauch überE-Mail); дугообразное движение как преодоление препятствия (derKrankeist überdenBerg)[1, 119-132].

Большинство устойчивых сочетаний с предлогом über имеют адвербиальное (темпоральное) значение: überJahrundTag, überNacht, überundunterTag(e). Über входит также в состав синонимичных парных фразеологизмов: überStockundStein, überPfadundSteg, überStockundStauden.

Предлог unter в сочетании с именами существительными, имеющими значение условия, способствует формированию реляционной семантики: unterderVoraussetzung, unterderBedingung, unterBezugnahme, unterZuhilfenahme, unterEinbeziehung, unterVerweisauf.

В составе устойчивых предложно-именных сочетаний предлог von реализует практически весь широкий спектр своих значений: темпоральные (vonAnbeginn, vonAnnoTobak), значения качества, свойства (vonBelang, vonWichtigkeit, vonKlasse, vonSinnen, vomFeinsten), а также сохраняет способность употребляться в комбинации с другими предлогами (vonKindesbeinenan, vonNaturaus, vonGrundauf, vonZeitzuZeit, vonAmtswegen, voneinemTagaufdenanderen). Локальные и темпоральные значения von создают предпосылки для фразеологизации сочетаний с этим компонентом: vonderhohenWarteaus, vomUrschleiman, vomDachbiszumKeller, vonderPikeaufи др. В данном случае реализуется адвербиальное значение.

Предлог vor в сочетании с абстрактными именами существительными с нулевым артиклем, обозначающими человеческие чувства и эмоции как причину произвольных, непреднамеренных действий, то есть приобретает каузальное значение: (ErzittertevorAngst). Похожее значение имеют конструкции с предлогом aus, однако они не взаимозаменяемы, поскольку есть одно существенное отличие: сочетания с компонентом vor выражают объективное, не зависящее от воли говорящего следствие (Erwarvon Sinnenvor Liebe), в то время как сочетания с компонентом aus используются, когда речь идёт о сознательно спланированном действии или поведении (Aus Pflichtgefühlshlugsie das Angebotab). Это объясняет, почему перед существительными Glück, Entsetzen, Schreck может стоять только предлог vor, перед существительными Erfahrung, Rücksicht, Überzeugung, Verantwortung только aus, а такие существительные, как Angst, Begeisterung, Liebe, Mitleid, Neugier, Wut, Zorn могут использоваться с обоими предлогами, в зависимости от того, является ли действие, выраженное предикатом, осознанным или неосознанным [2, 125].

Предлог vor в составе устойчивых сочетаний сохраняет темпоральную семантику предшествования: vor Zeiten, vor Tag, vor Tisch, vor Jahren, vor Kurzem. На

основе темпорального формируется переносное значение: важность, первостепенность (vorallenDingen).

Предлог *vor* роли компонента устойчивых предложно-именных конструкций приобретает адвербиальное инструментальное значение «способ передвижения», употребляется с существительными в среднем и мужском роде с нулевым артиклем (*zuWasser, zuLande, zuFuß, zuPferd*). На основе финального значения (*WasseristzumTrinken*) в сочетании с девербативами в условиях моделированного сочетания формируется модальное экспрессивное значение: *zumDavonlaufen, zumErbarmen, zumKinderkriegeni* др.

Устойчивые сочетания с фразеологическим адвербиальным значением, включающие в себя предложный компонент *zwischen*, имеют метафорически переосмысленную локальную семантику: *zwischenHimmelundErde, zwischenBaumundBorke, zwischenTürundAngel*.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что семантика простых первообразных немецких предлогов в составе устойчивых предложно-именных сочетаний претерпевает изменения, однако, в большинстве случаев сохраняется связь с исходными значениями предлогов.

Список используемых источников информации

1. Bellavia, E. Erfahrung, Imagination und Sprache. Die Bedeutung der Metapher der Alltagssprache für das Fremdsprachenlernen am Beispiel der deutschen Präpositionen. – Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2007. – 384 S.
2. Schröder, J. Deutsche Präpositionen im Sprachvergleich. – Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie, 1987. – 164 S.

РАЗДЕЛ II. КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Семенова Д., Никифорова С.В.

Проблема документальности в работах Евгении Арбугаевой

*Северо-Восточный Федеральный университет
(Россия, Якутск)*

doi: 10.18411/spc-26-01-2017-03

idsp: 000001:spc-26-01-2017-03

Semenova D., Nikiforova S.V.

North-Eastern Federal University

The problem of documentary in the works of Evgenia Arbugaevoj

Abstract

This article discusses the characteristics of photography in terms of technological progress and analyzes the crisis of the document involving visual works by Evgenia Arbugaeva, photographer who explores the Arctic. The phenomenon of photography is the least studied area of visual anthropology and cultural studies, at the same time it is the most variable and technically dependent component of visual culture. Together with the development of society, in which everyone is a producer and a consumer of images, photography undergoes a transition from reliable evidence of the reality to cultural practices of the new order. In addition to documenting functions, it takes all the features and functions of contemporary art works, enters into creative industries, allowing photographs to reflect on a new identity and look for new methods in practice.

Key words: photography, crisis of document, contemporary art, modern culture, visual anthropology.

В статье предлагается анализ проблемы кризиса документа, который переживает сегодня фотография. Актуальность работы обусловлена тем, что феномен фотографии является наименее изученным из всех областей, изучаемых культурологией и визуальной антропологией – особенно в сравнении с кино - и в то же время наиболее изменчивым и технически зависимым компонентом визуальной культуры. Вместе с развитием техники и общества фотография претерпевает переход от «фотографии-документа» к «фотографии-выражению», помимо документирующей функции, она приобретает все признаки и функции произведения искусства и вступает в пространство культурных (творческих) индустрий.

Проблему документальности фотографии рассматривали в своих работах такие исследователи как А. Руйе («Фотография: между документом и современным искусством»), С. Сонтаг («О фотографии»), Е. Петровская («Антифотография») и другие.

Мы поставили своей целью – охарактеризовать проблему кризиса документа в современной фотографии, для этого предлагаем описание краткой истории развития медиума фотографии в аспекте кризиса документа и анализ визуальных работ практикующего художника.

Не вызывает сомнения, что фотография в настоящее время, оказывает глубокое влияние на историю мировой культуры, являясь неотъемлемой частью повседневной жизни и одним из главных элементов визуальной среды. Посредством зрения мозг

получает 90% информации, что делает его самым активным каналом восприятия. Сьюзан Сонтаг подчеркивает, что «тонкие срезы фотографии более запоминающиеся, нежели поток движущихся образов» [6, 31]. С момента своего открытия, более 170 лет назад, фотография используется в официально-деловой сфере: на удостоверениях личности, в кадровых делах и в органах правопорядка; в повседневной жизни: в семейных фотоальбомах на праздниках, во время отдыха и в трудовых буднях.

В момент своего рождения фотография не воспринималась в контексте искусства, поскольку в эстетике искусством признавалось лишь рукотворное произведение. Андре Базен считал, что в силу объективного характера своей природы, фотография обладает такой силой достоверности, внушающую доверие: «Фотография заставляет реальность перетекать с предмета на его репродукцию» [1, 44]. Ее документирующую силу описывает и Андре Руйе: «Репродуктивность фотографии, мобильность, быстрота ее изготовления и доверие к содержанию ее изображений сообщают фотографии исключительные и особые достоинства, предназначенные ей роль посредницы между миром и людьми – роль документа, адаптированного к первой стадии индустриального общества» [5, 10]. Фотография служила достоверным свидетельством о реальности – статус документа в фотографии возникает в XIX в. и подкрепляется в 1920-е гг. в связи с популярностью новостных агентств, иллюстрированных газет и журналов. Она начинает играть важную роль в выстраивании человеческого восприятия окружающей действительности, служит носителем правды. Несмотря на это, до второй половины XX в. существовала ситуация неоднозначности места фотографии в культуре, по причине того, что методы, применяемые в ее исследовании, были заимствованы из других областей науки. В 1960-е годы культурология отделяется от искусствоведческого подхода и расширяет сферу своих интересов, формируется область научного знания «cultural studies» («исследование культуры»). Благодаря институционализации исследований фотографии и перемене парадигмы гуманитарных наук, научная мысль пересматривает восприятие фотографии, и она становится самостоятельным феноменом культуры. Эти события значительно способствуют осмыслению фотографии с новых позиций: как знаковой системы (Ролан Барт «Фотографическое сообщение»), как социальных практик (Пьер Бурдьё «Искусство средней руки», «Социальное значение фотографии»), как одно из направлений коммуникации (Вильям Флюссер «За философию фотографии») [8]. Вместе с тем способность фотографии отражать реальность ставится под сомнение, всплывает неоднозначность преобладающего статуса фотографии как документа – она не просто копирует реальность, давая возможность длительного хранения изображений, но и дает возникнуть культурным практикам нового порядка.

В начале 1990-х годов наблюдается технологический прогресс, рождение и утверждение цифровой эпохи, что лишь увеличивает недоверие к степени свободы фотографа. В связи с принципиально новыми возможностями, на потребительский рынок выходят цифровые фотоаппараты, электроника смещает химию, что влечет за собой кардинальные перемены на уровне материалов и скорости. Использование интернета приобретает массовый характер, изменяется производство, дистрибуция и потребление изображений в совокупности меняют уровень понимания правды и реальности. Для описания этого времени Андре Руйе использует словосочетание «эпоха иллюзий» [8]. Джоан Фонткуберта предлагает определение «Номо Photographicus» («Человек фотографирующий») – время, в котором каждый человек является производителем и потребителем фотографий [7]. Доступность практики

фотографии открывает ее широким социальным слоям общества, стирая границу между утилитарной и массовой культурой.

Документальный авторитет фотографии предстает дестабилизированным, теоретики и художники начинают рефлексировать о новой идентификации и ценности фотографии. Это особенно четко отражается в веяниях культуры постмодернизма, согласно которой мысль – это произведение искусства, а работа художника – это идея и жест. Согласно Жану Бодрийяру, современное искусство, под воздействием компьютерных технологий, переместилось из сферы символов и образов в самостоятельную сферу: в виртуальную реальность, где главная черта – бесконечное самокопирование [12, 122]. Фотография как часть современной культуры отказалась от попыток создания канона со строгой иерархией эстетических ценностей и норм, она оказалась на границе документа и современного искусства, в которой истинная копия реальности перешла к средству создания художественного выражения.

Уильям Митчелл определяет медиум фотографии после ее эволюции как «пост-фотография» [13, 7]. По его мнению, приход цифровых технологий меняет саму суть фотографии. В более поздних трудах исследователи, отойдя от ключевой идеи дигитальности технологий Митчелла, используют иной подход к осмыслению современной фотографии, в которой главным критерием медиума является изменение функций, значений и интерпретаций объектов визуальной культуры. На территории современного искусства, фотография вносит свои смысловые коррективы в понимание искусства, его системы, взаимосвязей и функций.

По Ролану Барту, чтобы фотография состоялась необходима «вовлеченность референта» [2, 376], в которой записывающий прибор регистрирует реальный объект, снимая с нее копию. Однако автор фотографии также пытается донести до зрителя свои чувства, видение, представление о мире, фотография – созидательный процесс, она создает на основе материального мира новую специфическую реальность, в основе которой непременно лежит контекст. В фотографии всегда скрыт смысл, отличный от считываемого с поверхности фотографии. Елена Петровская рассматривает фотографию на стыке двух миров – видимого и невидимого: «Случилось так, что фотография дает выражение невыразимости» [4, 2].

На основе изложенного выше теоретического дайджеста предлагаем анализ визуальных работ Евгении Арбугаевой, российской художницы, обратившей внимание на ландшафт Арктики с помощью приема связи памяти и фотографии. В 2009 году она «окончила курс Международного центра фотографии и фотожурналистики в Нью-Йорке. С тех пор работает внештатным фотографом, снимала для National Geographic и других зарубежных изданий. В 2013 году Е. Арбугаева стала первым российским фотографом, одержавшим победу в конкурсе Leica Oskar Barnack Award. На рассмотрение жюри она представила фотопроект «Тикси», который посвятила родному поселку. С легкостью и тонкостью она запечатлела пейзажи и жителей своей малой родины» [9]. Рассмотрим в этом контексте работу «Тикси», в которой она фигурирует не как сторонний созерцатель, а как автор-субъект, отступивший от желания поймать мгновение, а, напротив, самостоятельно создающий фотографическую реальность. Поскольку в ней наблюдается реакция на окружающий мир, ее работа лежит на стыке «искусства фотографа» и «фотографии художника». Художественный текст (artist-statement) служит ключом для интерпретации, а через двумерный фотографический проект просматривается психологический портрет автора, отображение его внутреннего видения.

Рассматривая работы, можно выделить следующие структурные элементы снимка:

а) арктический пейзаж Тикси, к которому в течение серии возвращается автор снимков;

б) главный герой, появляющийся как в открытом, так и в закрытом пространстве;

в) заброшенные дома контрастных цветов, иллюстрирующие результаты массовой миграции населения с Крайнего Севера;

г) городские сооружения общественного значения: здания государственных учреждений, локатор, вышки, заброшенные плавательные средства;

д) вода, которая представляет не только фрагмент узнаваемого ландшафта, но интерпретируется автором как знак - указатель жизни.

Серия работ «Тикси» посвящена категории памяти. Рассматривая фотографии с точки зрения семиотической интерпретации, можно утверждать, что девушка идентифицируема автором, а место являет собой знак-указатель памяти. Первый кадр погружает зрителя в заснеженные холмы полузаброшенного города: окна забиты досками, но в центре кадра изображен шагающий человек. Тикси – один из поселков, в котором со времен распада СССР, наблюдается последовательный отток населения. В 1980-е годы численность составляла 11600 человек, однако в момент съемки серии, она сократилась до 5063. Второй и третий кадры продолжаются в незамкнутом пространстве и знакомят нас с главной героиней – девочкой Таней. Она одета в теплую одежду, однако щеки румяны, а стекло маски от дыхания на морозе покрылось инеем. Деревянная конструкция в четвертом кадре окутана белой пеленой мглы и выглядит как неизвестная зона между реальностью и ирреальностью, к ней направляются люди. В пятом кадре зритель оказывается внутри дома, главная героиня серии, в огромных серых валенках и комбинезоне на синтепоне, смотрит в калейдоскоп на фоне стены с фотообоями, изображающими виды знойного берега экзотического моря. Шестой кадр иллюстрирует ночное небо с крупными звездами и покинутую площадку, элементы которой напоминают нам космическую станцию на неизведанной планете. В седьмом кадре снова всплывает история: город некогда был крупным арктическим портом, а проржавевший корабль, на котором стоит, раскинув руки, героиня серии, служит прямым свидетельством угасания судоходной деятельности, а с ней и самой жизни в Тикси.

Евгения Арбугаева провела свое детство на берегу Ледовитого Океана, в самом северном населенном пункте Якутии. Когда ей исполнилось восемь лет, семья переехала в другой город, для Евгении Арбугаевой этот переезд был тягостным – автор «не могла забыть широкую тундру без начала и конца, сильный ветер, который, казалось, мог поднять и унести в далекие места» [3]. Она с тех пор жила во многих городах, но образ Тикси остался «своим собственным идеальным миром». Девятнадцать лет спустя, Евгения Арбугаева вернулась в Тикси, с желанием запечатлеть историю города: «Увидев грустящую девочку с матерью у моря, я подошла и начала разговор. Девочку звали Таня, ее старшие брат и сестра уехали учиться в университете в большой город. Мать и дочь были опечалены этим событием и глядели на горизонт, как Ассоль в сказке Грина, ждущая алый парус – никто не знает приедут ли они обратно. Я подумала, история схожа с моей. Тогда я сфотографировала Таню, бросающую камни в море. Когда я прилетела в Нью-Йорк, мне не понравилась ни одна фотография, кроме той с Таней. Она была похожа на меня – вся эта очарованность

морем и тундрой, любопытство к исследованию окружающего мира. Я решила вернуться и поработать с ней» [3].

С точки зрения дискурсивной интерпретации, можно полагать, что взаимодействие с объектом и рассмотрение его как соавтора образа – одна из ключевых целей художника. Автор и объект фотографии изучают, анализируют и создают этот образ. Обращение к теме памяти в работе Евгении Арбугаевой выражается средствами магического реализма – художественного метода, в котором нереальное уживается с реальным. Критик Эдмон Жалу охарактеризовал суть метода «... в отыскании в реальности того, что есть в ней лирического и даже фантастического – тех элементов, благодаря которым повседневная жизнь становится доступной поэтическим и символическим преобразованиям» [11, 229]. Детские воспоминания трансформируются в сюрреалистические изображения, становясь абстрактными. Память сплетается с физическими объектами, в качестве которых выступает синтез человека и пространства, что в свою очередь предоставляет зрителю возможность взглянуть на незримое, скрытое от чужих глаз, на чью-то личную историю.

Арктический ландшафт служил источником вдохновения для многих якутских художников: М. Старостина, А. Осипова, К. Гаврильева, Ю. Спиридонова, Е. Романовой, М. Лукиной. В серии работ «Тикси» присутствие пейзажа служит не сколько фоновым штрихом, сколько вспомогательным кодом, источником информации, импульсом для понимания. Драма цвета в ней создается при помощи холодного света в открытом пространстве и лампового – в закрытом. Как в любом живописном произведении свет становится самостоятельным активным деятелем, в данном случае – это больше, чем просто фактор, вполне возможно определить его как «актер» - деятель вместе с фотографом. Автор использует яркую контрастность светового дня; в снимках, сделанных в темное время превалирует контраст неба с городскими объектами. В серии считается монументальное, панорамное изображение природы с величественной красотой арктических просторов, с подчеркнутой суровостью климатических условий.

Способ изображения, подбор объектов, поиск композиции вслед за автором поднимают вопрос о дальнейшем существовании Тикси после распада СССР. Морской порт, переживший перестроечную эпоху, выглядел «заброшенным, яркие цвета домов выцвели, окна забиты досками, брошенные корабли ржавеют». Работа Е. Арбугаевой пронизана метафорической образностью, ощущением подчеркнутой декоративности. «В середине работы над проектом я подумала: возможно я чересчур приукрашиваю место. Наивность подхода немного меня смущала. Сначала у меня был импульс рассказать фотографиями современную историю города, но сделанные изображения не показывали реальность, и я смирилась с этим. Во время работы над проектом курс был смещен в сюрреалистическую сторону, мне хотелось сделать проект, который бы чувствовался как ностальгические открытки из прошлого, для Тани и для меня» [3]. На снимках отсутствуют случайные люди, каждая запечатленная фотография продумана до мелочей. У зрителя создается впечатление полной охваченности момента.

Таким образом, в работе «Тикси» Евгении Арбугаевой содержатся одна из главных особенностей современной фотографии: отвлеченность от документирующей роли, отказ от очевидности и вторжение на территорию искусства. Художники ищут визуальный язык, придумывают новые методы, исследуют и осваивают фотографию в качестве медиума, работая в рамках современных фотографических практик с архивами, инсталляциями, смешением жанров и стилей, размыванием границ.

Современные условия способствуют развитию фотографии в различных направлениях, увеличивая влияние медиума на наше визуальное восприятие. Изучение современной фотографии имеет большое значение для осмысления современной культуры, в которой наблюдается диалог и взаимодействие множества самобытных культур, в связи с чем все большее значение приобретает признание существования многих истин, способность к пониманию иных точек зрения. В этом контексте фотография играет связывающую роль, поскольку способ восприятия фотографии неразделим от воспринимающего субъекта – «в потоке фотографий, мы узнаем самих себя» [4, 44].

Список используемых источников информации

1. Базен А. Что такое кино? М. : Искусство, 1972. 384 с.
2. Барт, Р. Смерть автора // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс, 1989. С. 376-389.
3. Интервью с Евгенией Арбугаевой // URL: <http://gupmagazine.com/articles/tiksi> (Дата обращения: 10.11.2016)
4. Петровская Е. Антифотография. М. : Три квадрата, 2003. 112 с.
5. Руйе А. Фотография: между документалистикой и современным искусством. – СПб. : Клаудберри, 2014. 699 с.
6. Сонтаг С. О фотографии. – М.: Ad Marginem, 2013. 272 с.
7. Сегодняшний язык фотографии // URL: <http://www.elcultural.com/revista/arte/Joan-Fontcuberta> (Дата обращения: 5.11.2016)
8. Снятие отпечатков. Фотография: история и практика // URL: <http://www.photographer.ru/cult/theory/> (Дата обращения: 7.11.2016)
9. «Тикси» – фотопроjekt о самом северном населенном пункте Якутии // URL: <http://cameralabs.org/10438-tiksi-fotoprojekt-o-samom-severnom-naseljonnom-punkte-yakutii> (Дата обращения: 07.11.2016).
10. Флюссер В. За философию фотографии. СПб. : Издательство Санкт-Петербургского университета, 2008. 148 с.
11. Шаршун С. Магический реализм. М. : Числа. 1932, № 6. Цит. по Zakrevskaja_dissertacija_.pdf (Дата обращения: 07.11.2016)
12. Baudrillard J. Illusion, désillusion esthétiques. Sens et Tonka, 1997. 189 p.
13. Mithcell W. J. The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era. The MIT Press, 1992. 273 p.

SCIENCEPUBLIC

Научное издание

Научный диалог:
Филология, Культурология, Искусствоведение

Сборник научных трудов, по материалам
международной научно-практической конференции
26 октября 2016 г.



SPLN 001-000001-0090-GN

Подписано в печать 26.01.2017. Тираж 400 экз.
Формат.60x84 1/16. Объем уч.-изд. л.1.6
Бумага офсетная. Печать оперативная.
Отпечатано в типографии НИЦ «Л-Журнал»
Главный редактор: Иванов Владислав Вячеславович