$$\chi_t = \frac{1}{2} + \frac{R_{ao}(1+\alpha t)\cdot\left(2\sqrt{\frac{q}{\pi HB_t}}-1\right)}{\sigma_t\sqrt{2\pi}}\times$$

$$\times\left[1-\frac{R_{ao}^2(1+\alpha t)^2\cdot\left(2\sqrt{\frac{q}{\pi HB_t}}-1\right)^2}{6\sigma_t^2}+\frac{R_{ao}^4(1+\alpha t)^4\cdot\left(2\sqrt{\frac{q}{\pi HB_t}}-1\right)^4}{40\sigma_t^4}-\frac{R_{ao}^6(1+\alpha t)\cdot\left(2\sqrt{\frac{q}{\pi HB_t}}-1\right)^6}{336\sigma_t^6}\right]. \quad (8)$$

Если в выражение (7) вставить значение D и R_a [рассчитанных по формуле (2)], то можно найти значение K_t для $HB^{(+20)} = 310$ N/m^2. Значение $K_t = f(t)$, $q = 50\cdot10^5$ N/m^2 даны в таблице.

t, °C	$q = 50\cdot10^5$ N/m^2	$K_t\cdot10^8$ sm^2	$q = 75$ N/m^2
20		0,135	0,045
50		0,0416	0,00122

Как видно из таблицы проходимость жидкости через уплотнители зависит от температуры.

С повышением температуры проводимость уменьшается, что указывает на пользу уплотнения. И, наоборот, с увеличением особого давления проводимость уменьшается. $HB^{(20)}$ – твердость материала по Бринелю при 20 °C; q – особое давление на поверхности контакта.

Было разработано программное обеспечение на алгоритмическом языке БЕЙСИК с целью увеличения точности операции вычисления.

```
Rem avtor Mirzəye Osman
Rem названил статья: «Изичения влияния температуры на еффект уплотненич»
İnput Q,K,h, P(2), P(1), M(u), r(x), r(d), Q(q), Q(ncüd), Q(qaz) h(t), D(t),
R(at), K(t), C, X(t), P(I), L(n)
Q = (2*P(I)*Rxh*(p(2)-p(1)) / (M(u)*L(n)) / (r(x)/d(x))
Q(q) = (1.36*Rh(P(2)^2-P(1)^2)) / (M(u)P(oln) (r(x)/dx))
Q(ncüd) = (1.36*K(t)*h(t)(P(2)^2-P(1)^2) / (P(ø)M(u)*(2(x) / (d(x)))
h(t) = 2*R(aø)*(1-2SQL(q/P(I)*H*B(t))
D(t) = D(ø)*(1 + (á*t))
R(at) = R(aø)*(1 + (á*t))
K(t) = (0.5*D(ø)^2-((1 + á*t)^4)*R(aø)^2[12*(1-2*SQL(q/P(I)*H*B*(t)-
-P(I)]^3)/C
Print Q,K,h, P(2), P(1), M(u), r(x), r(d), Q(q), Q(ncüd), Q(qaz) h(t), D(t),
R(at), K(t), C, X(t), P(I), L(n)
Stop
End
```

*Таким образо*м, в результате проведенных исследований получены следующие результаты:

1. Температура оказывает большое влияние на степень просачивания жидкости на соприкосновении уплотнитель – металл, с повышением температуры проводимость уменьшается.

2. На оборот, с повышением особого давления проводимость уменьшается.

Список литературы

1. Габибов И.А., Мамедов В.Т. Инженерные методы вычисления систем автоматизации проектирования нефтегазовых промысловых машин и оборудований. – Баку, 2010. – 82 с.
2. Мамедов В.Т., Мирзоев О.Г. Ремонт и восстановление нефте-промысловой техники. – Баку, 2012. – 284 с.
3. Вахидов М.А., Керимов О.М., Эйвазова З.Э. Техника нефте-промысловой эксплуатации. – Баку, 2008. – 440 с.
4. Бабаев С.Г. и др. Основы теории трения и износа. – Баку, 1998. – 177 с.

Филологические науки

МОДЕЛЬ ЖАНРА ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА И ЕГО СТРУКТУРА

Базылова Б.К.

Казахский государственный женский педагогический университет, Алматы, e-mail: baglan_5_3@mail.ru

В статье рассматривается характер функционирования структуры модели литературного портрета. Теоретическое обоснование модели жанра литературного портрета ставит вопрос о характере функционирования структуры его модели. Одним из составляющих ее компонентов является портрет как способ воплощения визуального впечатления о человеке, передающий особенности созданного в произведении характера.

Литературный портрет представляет собой художественное явление, он включает в свое содержание и структуру элементы документальных и художественных жанров.

Во второй половине XIX века в русской литературе начался процесс формирования новых эпических жанров, в которых отразилась смена типа художественного мышления писателей эпохи.

Развитие жанра очерка создали условия для дальнейшего развития жанра романа, стали стимулом к появлению произведений мемуарно–биографической литературы, вырабатывающего свои способы создания характера человека. Литературный портрет органично вписался в жанровую систему русской литературы.

Первые образцы нового жанра появляются в творчестве писателей второй половины XIX века – И.С. Тургенева, Н.С. Лескова, В.Г. Короленко. В мемуарах портрет является моделью мира, отражающей авторскую концепцию созданного характера. Основанием жанровой типологии литературного портрета является конфликт, как признак его структуры.

В настоящее время проблема жанра литературного портрета представляет собой художественное явление, синтезирующее в своем содержании и структуре элементы документальных и художественных жанров, вопрос о принадлежности его к системе публицистических и художественных жанров в литературоведении является спорным. Теоретическое обоснование модели жанра литературного портрета ставит вопрос о характере функционирования структуры его модели, связи между составляющими ее компонентами. Одним из них является портрет как способ воплощения визуального впечатления о человеке, передающий особенности созданного в произведении характера.

Результаты исследования. Писатель при создании литературного портрета опирается на образ героя, взятого из самой реальной действительности. Важное значение здесь имеет портретное сходство. Реальная личность познается автором как художественное целое, как самостоятельный и завершенный «сюжет» для словесного живописания. Именно в художественно-целостном изображении живой индивидуальности человека – неповторимости его «лица», мышления, языка, проявляющейся в его характере, манере поведения и в биографии, творчестве – заключена эстетическая суть жанра литературного портрета.

Жанр литературного портрета в русской прозе 19 века рассматривался как характеристика конкретного человека, представленная в форме мемуарного очерка. У каждого писателя в зависимости от его творческой индивидуальности свое понимание, свои особенности осмысления жанра, но в целом существо его остается неизменным. Сам образ героя, воссозданный автором, определяет и конечную цель, и выбор средств, и композицию литературного портрета. Запечатленные в памяти наблюдения служат материалом для тщательного отбора деталей, воссоздающих образы современников. Следует учитывать и тот момент, что литературному портрету всегда свойственна какая-то незавершенность, фрагментарность. Авторы литературных портретов, опираясь на свой личный опыт, свои воспоминания, стремятся в описании портрета к обобщению. Этот процесс осуществляется в определенных формах и рамках. В основном портретист дает основные черты характера человека, наиболее запомнившиеся ему особенности личности.

К жанрам каноническим и неканоническим в равной степени относится идея «памяти жанра». Она выявляет важное противоречие литературного жанра: с одной стороны, благодаря постоянному воспроизведению структурного инварианта в разных произведениях сохраняется единая смысловая основа жанра («отвердевшее содержание» по Г.Д. Гачеву), с другой стороны, благодаря постоянному варьированию этой структуры происходит обновление смысла.

Можно выделить три классифицирующие признаки литературного портрета. Одним из первых следует назвать такую общую с романом структурную особенность, которую литературный портрет использовал как инвариант собственной структуры, как принципиальное для него несовпадение героя как субъекта изображения с его сюжетной ролью [1, с. 371]. В литературном портрете, посвященном созданию образа писателя, присутствует авторская концепция характера портретируемого: на основе известных фактов биографии человека выстраивается сюжет мемуарного повествования, в котором герой не полностью соответствует своей судьбе.

Второй признак – способ создания «концепта мира» [2], то есть поиск особенностей жанрового типа в жанровых и стилевых предпочтениях автора литературного портрета. Исследование произведения практически всегда начинается с интерпретации текста через его жанровое прочтение, через поиск его «архитипической модели или константы, некоей интерпретационной модели. «Внутренняя мера» жанра в отличие от канона, не является готовой структурной схемой, реализуемой в любом произведении данного жанра, а может быть лишь логически реконструирована на основе сравнительного анализа жанровых структур ряда произведений.

Третий важный классифицирующий признак литературного портрета – особенность его повествовательной структуры, отражающей типологически общий для всех произведений мемуарно-биографического жанра конфликт между точкой зрения автора и «других» на предмет изображения. Одной из определяющих особенностей повествования в литературном портрете является то, что внутренний мир автора-повествователя также становится предметом изображения, выражающих творческую индивидуальность писателя.

Общим литературным признаком, характеризующим все произведения словесного искусства, является его структура. В основе структуры художественного целого лежит

конфликт, поэтому, рассматривая способ формирования, организации произведения, то есть его жанровую специфику, мы тем самым движемся к постижению жанрового своеобразия. Художественное воплощение конфликта, взятое в аспекте выразительных и изобразительных средств, вводит нас в сферу стиля [1, с. 23].

Другим важным аспектом построения жанровой типологии является опора его на своеобразие системы, «внутри которой функционирует данное произведение, так как взятое изолированно, оно может получить совершенно иную оценку [2, с. 54]. При этом немаловажным оказывается то, каким представляется исследователю «расстояние», существующее между изучаемым произведением и другими составляющими этой системы. Так, Ю.М. Лотман считает, что, чем «более далекие варианты одних и тех же структурных функций мы будем рассматривать, тем легче определятся инвариантные – типологические закономерности» [3, с. 126].

В современном западном литературоведении большое распространение получил рецептивно-коммуникативный подход к типологии жанров через сознание автора и читателя. В основу данной классификации положен горизонт жанровых ожиданий читателя, ориентирующегося на жанровые предпочтения в творчестве писателя и характер авторского отношения к предшествующий ему традиции [4, с. 108]. По мнению современных отечественных исследователей, этот подход на современном этапе является наиболее перспективным [5, с. 114].

Рассматривая типологические разновидности литературного портрета как жанра, необходимо учитывать особенности развития литературного процесса того периода времени, когда создавались первые образцы жанра. В эпических жанрах ведущая роль принадлежала роману, поэтому варьирование его структуры в творчестве И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, И.А. Гончарова и Ф.М. Достоевского не могла не отразиться и на литературном портретировании в творчестве самих писателей и их современников.

Во второй половине XIX века в русской литературе начался процесс формирования новых эпических жанров, в которых отразилась смена типа художественного мышления писателей того времени. Романтическую поэму и повесть в литературном процессе уверенно сменяет роман, а физиологический очерк становится своеобразной творческой лабораторией, в которой соединяются документальное и художественное начала.

Развитие жанра очерка создало условия для дальнейшего развития жанра романа, стало стимулом к появлению произведений мемуарно–биографической литературы, первых опытов в жанре литературного портрета, который определил свои способы создания характера человека. Литературный портрет органично вписался в жанровую систему русской литературы.

Первые образцы нового жанра появились в творчестве писателей второй половины XIX века – И.С. Тургенева, Н.С. Лескова, В.Г. Короленко. Литературный портрет о писателе, созданный художником слова, представляет собой произведение, в котором факт реальной биографии «перерождается» творческой фантазией автора. В жанре литературного портрета представлена концепция характера героя, в соответствии с этим изображается его судьба (как в жанре романа). Очерковая традиция также сыграла немаловажную роль в становлении нового жанра: она сказывается в активизации образа автора, внутренний мир которого также является объектом изображения. Таким образом, жанр литературного портрета представляет собой явление межжанрового синтеза романа и очерка, в результате которого реальность воспоминания становится реальностью художественной.

Портрет в очерковой и «рассказовой» прозе 40–50–х годов приобретает смыслопорождающую функцию. Это связано с возрастающей ролью повествователя. Подвижная точка зрения автора – повествователя способствует переходу от одной сюжетной ситуации к другой, соединяя несколько стилевых пластов высказывания. Автор, создавая образ человека, использует разные возможности закрепления визуального впечатления, соединяет в нем описание черт внешности и характеристику поведения персонажа. Портрет становится способом обнаружения индивидуального, неповторимого в изображаемом человеке, и в то же время типического, свойственного человеку и за пределами определенной ситуации.

В мемуарах портрет представляет модель мира, отражающий авторскую концепцию созданного характера. Повествование в них мотивировано логикой авторского замысла, которая определяет характер отбора и художественной аргументации реальных фактов действительности, так как предметом изображения в воспоминаниях, в отличие от романа, является внутренний мир повествователя. Для мемуариста реальность – это реальность воспоминания.

В писательской мемуаристике вырабатывались типы повествования, которые стали основой формирования нового жанра – литературного портрета.

В литературном портрете соединяется два типа повествования: биографическое и автобиографическое начала. Важным признаком формирующегося жанра является особое биографическое время, образ которого необходим мемуаристу для раскрытия характера портретируемого лица. Оно воплощается в сообщаемых автором воспоминаний фактах биографии героя и определяет характер реализации замысла, движущегося от конкретного факта к обобщающей мысли нем.

Литературный портрет Льва Толстого определяется функцией ситуации непосредственного общения, являющейся кульминацией повествования в «Великом пилигриме». Короленко

предельно лаконичен в изображении внешности Толстого (введение в воспоминания имени Ге отсылает читателя к визуальному образу писателя, запечатленному художником в портрете Толстого в Хамовниках, к картине Репина «Толстой на пашне»). Он сосредоточен на «внутреннем» портрете Толстого, который создается через «отражение» его идей в судьбах единомышленников.

А в литературном портрете Чернышевского Короленко «замыкает» повествование в кольцо аллегорий, задавая тем самым определенный тон высказывания и подчеркивая актуальность этого приема для литературной манеры автора романа «Что делать?». Важную роль в литературном портрете Чернышевского играет образ времени: автор воспоминаний постоянно переключает повествование об эпохе 60-х годов в 80-е годы, чтобы подчеркнуть неизменность нравственных принципов своего героя. Об этом свидетельствует и развернутая портретная характеристика Чернышевского, убеждающая читателя в том, что внутренняя гармония не была утрачена им. Для « Воспоминаний о Чернышевском» характерна повествовательная манера, в которой лирическое и публицистическое начала преобладают над рассказом о событии, что стало поводом для авторских размышлении. В обоих произведениях Короленко визуальные впечатления являются обязательным, содержательно и функционально значимым элементом литературного портрета, вне зависимости от их объема, структуры, места в образной системе произведения.

В воспоминаниях Короленко представлены два основных типа литературного портретирования, характерных для повествовательной манеры писателя. Один из них – тип биографического рассказа энергетического типа, в основе которого лежит парадигматический способ организации высказывания. Короленко выстраивает повествование о Толстом таким образом, что личность портретируемого характеризуется перечнем разнообразных суждений о нем. Этот список суждений о портретируемом является аргументом, он определяет характер воплощения сюжетной ситуации непосредственного общения. В литературном портрете Чернышевского также преобладает повествовательный принцип биографии энергетического типа, однако структура высказывания демонстрирует продуктивность синтеза образов нескольких жанров (роман, аллегория, очерк), используя которые Короленко вступает в полемику со сложившимся в 80-е годы взглядом на личность и творчество опального Чернышевского.

В обоих произведениях характеристики визуального впечатления мемуариста различны по объему, структуре, месту в образной системе произведения, но являются обязательным, содержательно и функционально значимым элементом художественного целого – литературного портрета.

Выводы

Литературный портрет, в центре которого образ творческой личности, представляет собой произведение, сюжет которого «колеблется» между реальными фактами биографии портретируемого и созданной авторским воображением концепцией характера. Поэтому исходной ситуацией сюжета в литературном портрете становится «новое знание» о человеке. Оно рождается из готовых мотивов – сообщения о биографических фактах, оценки его творчества современниками, цитировании высказываний героя повествования. Роль готового мотива выполняет круг заданных представлений, а исходная ситуация повествования выстраивается на несоответствии традиционного представления авторскому. Ярко выраженная публичность меняет тип соотношения автор – герой: авторское сознание становится таким же объектом изображения, как и внутренний мир портретируемого. В литературном портрете происходит соединение биографического и автобиографического начал, это становится основанием для воплощения нового типа биографического времени.

Существенным отличием литературного портрета второй половины XIX века является то, что портрет героя, его визуальный образ, формируют исходную ситуацию, из которой формируется вся структура повествования. Исходная реальная ситуация общения автора и героя делала визуальный образ портретируемого важным элементом структуры в отличие от мемуарных очерков. Полученное визуальное впечатление формировало тип художественной ситуации, которое определяет своеобразие писательского литературного портрета, имея влияние и на выбор повествовательной дистанции, и способ развертывания высказывания. Литературный портрет как жанр создавал свой особый мир, вырабатывал собственную меру и порождаемый ею смысл.

Особенности поэтики произведений И.С. Тургенева, Н.С. Лескова, В.Г. Короленко стали аргументами в обосновании типологии жанра литературного портрета. К ним относится конфликт (основанный на несовпадении точек зрения автора – повествователя и других на предмет изображения); сюжет (развертывающий концепцию характера героя); композиция (отражающая ориентацию повествования на определенную модель художественного или публицистического жанра).

Список литературы

1. Храпченко М.Б. Типологическое изучение литературы и его принципы // Проблемы типологии русского реализма. – М., 1969. – 477 с.

2. Одиноков В.Г. Поэтика русских писателей XIX века и литературный прогресс. – Новосибирск, 1987. – 155 с.

3. Лотман Ю.М. О типологическом изучении литературы // Проблемы типологии русского реализма. – М., 1969. – С. 766–773.

4. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – М., 1993. – 548 с.

5. Большакова А.Ю. Современные теории жанра в англо–американском литературоведении // Теория литературы. Т.3. Роды и жанры (Основные проблемы в историческом освещении). – М., 2003. – С. 11–32.