Список литературы

1. Герд А.С. Диалект – региолект – просторечие // Русский язык в его функционировании: тез. докл. Междунар. конф. (III Шмелевские чтения). М., 1998.

2. Клоков В.Т. Регионализация французской речи во Франции. Ч. I // Изв. Сарат. ун-та. Сер.: Филология. Журналистика. 2010. Вып. 1. Т. 10. С. 22–30.

3. Кудрейко І.О. Соціолінгвістичні портрети міст Донеччини: моногр. Донецьк : Вид-во «Ноулідж» (донецьке відділення), 2013.

4. Кудрейко И.А. Региолект как особая форма функционирования национального языка // Вестн. Донецкого нац. ун-та. Сер. Б: Гуманитарные науки. 2016. № 3. С. 19–24.

5. Оглазнева Е.А. Дальневосточный региолект русского языка как региональный вариант русского национального языка // Слово: Фольклорно-диалектологический альманах. Материалы научных экспедиций. Благовещенск: АмГУ, 2013. Вып. 10.

6. Сидоров А.А. Региолекты в общенациональном французском языке: перспективы на современном этапе развития // Гуманитарные исследования. 2012. № 2(42). С. 123–128.

7. Супрун В.И. Ономастика в диалектном тексте: проблемы лингвогеографии, лингвокультурологии, этнолингвистики // Изв. Смол. гос. ун-та. 2017. № 2(38). С. 100–105.

8. Хорошева Н.В. Региолект как промежуточный идиом во французском и русском языках // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2011. Вып. 3(15). С. 32–36.

* * *

1. Gerd A.S. Dialekt – regiolekt – prostorechie // Russkij jazyk v ego funkcionirovanii: tez. dokl. Mezhdunar. konf. (III Shmelevskie chtenija). M., 1998.

2. Klokov V.T. Regionalizacija francuzskoj rechi vo Francii. Ch. I // Izv. Sarat. un-ta. Ser.: Filologija. Zhurnalistika. 2010. Vyp. 1. T. 10. S. 22–30.

3. Kudrejko I.O. Sociolingvistichni portreti mist Donechchini: monogr. Donec'k : Vid-vo «Noulidzh» (donec'ke viddilennja), 2013.

4. Kudrejko I.A. Regiolekt kak osobaja forma funkcionirovanija nacional'nogo jazyka // Vestn. Doneckogo nac. un-ta. Ser. B: Gumanitarnye nauki. 2016. № 3. S. 19–24.

5. Oglazneva E.A. Dal'nevostochnyj regiolekt russkogo jazyka kak regional'nyj variant russkogo nacional'nogo jazyka // Slovo: Fol'klorno-dialektologicheskij al'manah. Materialy nauchnyh jekspedicij. Blagoveshhensk: AmGU, 2013. Vyp. 10.

6. Sidorov A.A. Regiolekty v obshhenacional'nom francuzskom jazyke: perspektivy na sovremennom jetape razvitija // Gumanitarnye issledovanija. 2012. № 2(42). S. 123–128.

7. Suprun V.I. Onomastika v dialektnom tekste: problemy lingvogeografii, lingvokul'turologii, jetnolingvistiki // Izv. Smol. gos. un-ta. 2017. № 2(38). S. 100–105.

8. Horosheva N.V. Regiolekt kak promezhutochnyj idiom vo francuzskom i russkom jazykah // Vestn. Perm. un-ta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija. 2011. Vyp. 3(15). S. 32–36.

Donetsk regiolect in his status characteristics: the phonetic aspect

The article deals with the term "regiolect" and its functions. The phonetic features of regiolect of Donbass residents are under consideration.

Key words: *regiolect, phonetics, national language, language variants, Russian speech.*

(Статья поступила в редакцию 16.04.2018)

П.В. БУРАКОВА
(Тюмень)

«ВИРТУАЛЬНОЕ» СЛОВО ХУДОЖНИКА И ЕГО ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

В результате общекультурных трансформаций, пришедшихся на конец XX – начало XXI в., меняется общая направленность художественных процессов, а вместе с тем и личное слово художника, которое наиболее полно представлено в его дневниковых записях. Систематизировав тексты современных художников по способу объективизации, можно выделить три типа дневникового повествования: классический, виртуальный и смешанный. При этом акцент делается на функциональных различиях, в основе которых наблюдается смещение композиционно-стилевой и онтологической структуры жанра.

Ключевые слова: *виртуальный, классический, дневник, художник, дематериализация, самопрезентация.*

В силу глобальных культурных изменений, пришедшихся на XX в., меняется как характер визуальных искусств, так и сам художник. В фокусе его живописного видения мира

© Буракова П.В., 2018

возникают и фотография, и кинематограф, и телевидение. Теперь результат его работы – это не только «изображение на плоскости картин реального мира, преобразованных творческим воображением художника» [1, с. 287]. Рамки искусства значительно расширяются, а вместе с тем и благодаря этому меняются творческие возможности художника, с усилением роли субъективного начала в восприятии и отражении в целом. Метаморфозам подлежит и личное слово художника, в частности:

1) способы его выражения;

2) его смысловая направленность.

Причем «слово», не являясь основным инструментом художника, проявляется наиболее полно в его дневнике, который представляет собой «периодически пополняемый текст, состоящий из фрагментов с указанной датой» [4, с. 232] для каждой личной записи в традиционной или электронной форме. Уточняя, таким образом, классификационные рамки «слова художника» до текста, выраженного в дневниковой прозе, мы сосредоточим свое исследование на выявлении ряда изменений в ее функциональных особенностях.

Будучи максимально персонифицированным и интимным жанром, дневниковая проза в силу размытости стилистических рамок независимо от времени создания, начиная с записей художников эпохи Возрождения и заканчивая интернет-блогами наших дней, выступает наиболее доступным инструментом для выражения собственных переживаний. В контексте литературных задач и форм выражения замысла дневниковая проза теоретически традиционно принадлежит к произведениям *документально-художественной* литературы, обращенной к реальной каждодневной ситуации, фиксирующей повседневное и бытовое от первого лица.

Под классической дневниковой прозой подразумевают дневниковые записи, записные книжки, воспоминания и мемуары, исповеди и покаяния, фиксации услышанного (случаи из жизни и записи разного рода очевидцев), письма, путевые заметки, «записки на полях», семейные архивы и т. п. [7]. Однако в связи с тем, что художник в силу своей творческой принадлежности привык запечатлевать мир наглядно и мыслить образно, довольно распространенным явлением считается ведение дневника вне разрыва с визуальной составляющей: например, в скетчбуке – небольшом альбоме или блокноте, который чаще всего находится всегда под рукой. Это своего рода записная книжка автора для фиксации основных идей, мыслей в виде текста и в изобразительной форме, как то: наброски, зарисовки, скетчи. Дневник Фриды Кало, например, который она вела последние десять лет своей жизни, – это 170 страниц блокнота с ее картинами и реальными записями. «Порой я спрашиваю себя: не были ли мои картины скорее произведениями литературы, чем живописи? Это было что-то вроде дневника, переписки, которую я вела всю жизнь...» [12], – пишет в своем дневнике культовая мексиканская художница.

М.Ю. Михеев подчеркивает, что дневник как способ повествования представлен неким метатекстом, где есть четкое расчленение на записи реального, бытового и повседневного, и того, как автор выглядит для предполагаемого читателя, даже если этим читателем становится только он сам, с закономерным в этой связи «складыванием легенды о себе» [7]. Дневниковый текст, будучи независимым от степени литературного таланта и особенностей художественной реализации, является способом вербального отображения не только фактического, но интимно-внутреннего автора. В нем находит отражение как собственная мировоззренческая позиция художника, с пристальным вниманием автора к себе и искусству в целом, так и раскрытие творческого замысла созданного и создающегося им произведения. «Сегодня» автора изменяется, переменам подлежат его повседневность, быт и его отношение к окружающей его действительности, вследствие чего и взгляд на свою собственную природу. А в связи с тем, что творит и пишет он в условиях симптоматических сдвигов в коммуникативной, общественной и культурной сфере, в эпоху информационной глобализации, напрямую связанной с появлением и широким распространением Интернета, изменениям подлежит не только его слово, но и функции его дневника.

В начале XXI в. сетевая литература и виртуальные дневники как ее неотъемлемая часть из явления популярного превратились в часть культурной повседневности и литературной данности. Несмотря на то, что виртуальный дневник в своей основе имеет типологическое сходство с дневником классическим, функционально эти тексты различны. Так, если классический дневник «выполняет компенсаторно-заместительную функцию, способствует объективации бессознательных психических импульсов, является средством саморефлексии,

самоутверждения и самовоспитания» [8, с. 84], то в интернет-дневнике, сталкиваясь с эффектом «публичной интимности», хорошо описанной М. Кронгаузом [2, с. 167], в результате которого интимное по сути высказывание оказывается доступным широкой общественности, «складывание легенды о себе» становится если не единственной, то наиболее значимой задачей.

Согласно функциональной классификации жанров компьютерно-опосредованной коммуникации Л.Ю. Щипициной [11, с. 20–22], интернет-дневники художников (как и сетевые дневники в целом) возможно отнести к *презентационным* жанрам, включающим в себя личные веб-страницы, веб-блоги, которые способствуют самовыражению и представлению данных о себе или своих произведениях, что, по нашему мнению, меняет само целеполагание – помимо отображения внешних и внутренних фактов, текст автора становится сознательно ориентированным на создание собственного презентационного образа.

Общедоступность, универсальность, вариативность – основные, по нашему мнению, критерии, которые определяют обращение художников к ресурсам, доступным онлайн: блогам, журналам, соцсетям, живым дневникам и т. п. Так, критерий *общедоступности* нивелирует интимность – «личное» автора, до момента доступное лишь ему или же его ближайшему окружению, становится предназначенным для широких масс, для любого проявившего интерес читателя (пользователя), но вместе с тем обеспечивает столь необходимую для развития автора мгновенную обратную связь. *Универсальность* коммуникативных возможностей, характеризующаяся передачей информации в любое время и в любом месте в виртуальной среде, делает сколь угодно большой объем текста дневника доступным к прочтению на сколь угодно дальних расстояниях с возможностью его коррекции и архивации в будущем. Информационная *вариативность* же подразумевает под собой возможность по-настоящему использовать то, что теоретики поструктурализма (Р. Барт, Ж. Деррида, М. Фуко, Ж. Бодрийяр, Ю. Кристева) называли «открытым текстом», текстом, являющимся воплощением множества текстов [3, с. 3], идеи которого впоследствии нашли свою реализацию в электронном гипертексте. Использование формата гипертекста в дневниковой записи позволяет современному художнику помимо непосредственно слова использовать в своем повествовании тексты других медиа, и это не только зарисовки и наброски, но и масштабные законченные произведения, переведенные в электронный вариант, или же целые датированные фотоотчеты с выставок или путешествий, музыкальные или видеоотрывки, которые, по сути, уточняют и дополняют его рассказ об увиденном, определяют рефлексию в зафиксированном им происходящем.

Безусловно, эти возможности расширяют границы понимания настроений и творческих замыслов автора, но ставят исследователя в тупик с вопросом об аутентичности и откровенности этих дневников. Во-первых, дневниковый текст в формате блога подразумевает обязательное наличие прямого адресата, этот текст пишется, чтобы быть прочитанным. Во-вторых, в отличие от рукописного варианта, электронный текст может подвергаться редакции бесчисленное количество раз, вплоть до полного изменения не только настроения и информационной составляющей, но и всего «месседжа» целиком. В-третьих, виртуальный формат дневника предполагает отсутствие телесности при наличии личности, что так близко идее Л. Липпард о дематериализации объекта искусства, ставшей возможной в середине 1960-х гг. с развитием концептуального искусства, которое придает наибольшее значение мыслительному процессу [13].

Суть идеи дематериализации заключалась в том, что художник, концентрируясь больше на замысле своего арт-проекта, начинает игнорировать его материальное воплощение. Не секрет, что многие современные художники, в отличие от авторов прошлых лет, которые в отдельных случаях шли на сознательные лишения для создания своих шедевров, имеют в своем арсенале штат помощников, позволяющих им всецело выполнять функцию креатора (например, Ай Вей Вей). В целом этот факт, с нашей точки зрения, обусловлен тем, что актуальность таких масштабных направлений современного искусства, как инсталляция, лэнд-арт, например, требует не только огромных трудозатрат (поскольку зачастую идейный размах делает арт-проекты физически недоступными для осуществления в одиночку), но также специальных навыков в далеких от гуманитарных сферах (инженерных, агрономических и т. п.). На сегодняшний момент вслед за концептом о дематериализации искусства мы вплотную приблизились к идее о дематериализации художника, его созидающего. Искусствовед Катрин Милле, описывая

экранные мистификации Сальвадора Дали, отмечает наличие предпосылок к феномену еще в период жизни художника: «Радиоволны как транспортное средство, виртуальное присутствие <…> Экранная проекция и тиражирование собственного образа <…> Но эта проекция также является выходом за пределы собственного “я”, проекцией этого “я” вовне, за пределы тела. И где тогда более сильно ощущается присутствие Дали? Там, где он находится физически – на телестудии в Барселоне или же на встрече тет-а-тет с Бежаром в Венеции?» [6, с. 32]. Возможно, будь художник рожденным в XXI в., технические возможности нашего времени позволили бы ему совершить окончательный переворот в искусстве, завершив его собственным примером дематериализации.

В этой связи виртуальный дневник стал тем инструментом для передачи личной информации, который меняет и саму специфику повествования дневниковой прозы, предусматривающую смену функционального полюса с «саморефлексирующего» на «самопрезентующий», что, в свою очередь, подразумевает диалогичность речи художника (в отличие от монологичности, присущей дневнику классическому), предполагающую, что текстовая информация станет частью коммуникационного процесса между автором и читателем. Другими словами, важным становится не результат (коим выступает запись, сделанная автором), а процесс, в результате которого она актуализируется, личность же автора, его творческий подход и т. д. становится частью общего творческого процесса.

Однако как не все книги читаются в электронном (таком, казалось бы, универсальном и доступном) формате, так и не все дневники пишутся сразу же «в сеть» – иногда художник выкладывает уже готовые, написанные ранее тексты, преследуя этим актом свои цели. В качестве примера можно привести «Дневник художника Марии Трудлер», в котором автор открыто говорит: «…рукописный дневник о творчестве в свободное от рисования время. Избранные записи публикую на блоге» [9]. Действительно, формат собственной странички позволяет художнице реализовать концепт самопрезентации наиболее полно, ведь, помимо собственно дневника, содержащего датированные «тексты о внутреннем мире, творчестве и душе» с виртуальными компьютерными рисунками, сайт содержит рассказы автора «о впечатлениях от встречи с чужим творчеством», «черно-белые импровизации и абстрактные тексты», а также «интерпретации в разных красочных вариантах одного рисунка» и ее попытки увидеть, «что скрывается за формой и цветом в одной картине». И это далеко не единственный пример того, что искусство написания рукописного дневника живет независимо от появления электронной альтернативы и взаимодействует с ней. Другой иллюстрацией смешанного типа дневникового текста или дневника-гибрида, как мы можем его определить в силу специфики, является имеющий много наименований, но не меняющий при этом сути семиотически осложненный креолизованный текст скетчбука (артбук, смэшбук, джанкбук и т. п.). Этот классический вариант личного дневника, позволяющий художнику одновременно подкреплять визуальную информацию текстом личных переживаний или же впечатлений и, наоборот, иллюстрировать текстовую информацию набросками, коллажами из фото и печатной продукции и т. п., представленный в электронном формате, «можно рассматривать как один из способов самопрезентации способов в Сети» [5, с. 39]. Сетевой дневник служит целям самоконструирования и самопрезентации, того, как художник желает выглядеть в своих глазах и в глазах предполагаемого читателя, с созданием легенды о себе (как мы уже писали выше), а рукописные записи могут оставаться интимными, скрытыми от посторонних глаз собственными для себя же откровениями до момента публикации в электронном или печатном виде, однако доступ исследователя к этим документам по понятным причинам ограничен.

Таким образом, сосредоточив свое внимание на исследовании слова художника, выраженного в дневниковой прозе, мы выявили ряд изменений в его функциональных особенностях. Дневниковая проза современного художника представляет собой некую синтезированную форму классической документально-художественной литературы и визуальных медиа с возможностью виртуальной поддержки, позволяющей фиксировать повседневное «здесь и сейчас» с перспективой в форме размышлений, устремленных в будущее, и дополнительной стилистической и формальной нагрузкой, обусловленной спецификой изобразительного искусства и общекультурных изменений в целом.

По способу объективизации дневникового текста мы можем выделить три типа дневников художников, различающиеся не только возможностями передачи информации, но и функционально:

1) классический дневник;
2) виртуальный (сетевой) дневник;
3) дневник-гибрид.

Критерии общедоступности, универсальности и вариативности обеспечивают пишущему художнику обратную связь, отсутствие временных и пространственных рамок и свободу в выборе типа текста (будь то слово или рисунок), нивелируя, однако, моменты сокровенности и интимности в содержании, оставляя текст принципиально незавершенным, личность самого автора мифологизированной, а его произведения дематериализованными: «…произведение превращается из единицы выразительности в единицу информации» [10, с. 50]. С момента расширения коммуникативных возможностей, представленных новыми медиаресурсами, относительно устойчивая композиционно-стилевая структура жанра дневника подвергается сегодня изменениям: монологичное и дискретное дневниковое повествование, попадая в виртуальную среду, приобретает признаки диалогичного и открытого текста, благодаря чему важным становится не результат (коим выступает запись, сделанная автором), а процесс, в результате которого она актуализируется, и личность автора, его творческий подход и т. д. становятся частью общего творческого процесса.

Список литературы

1. Борев Ю.Б. Эстетика. 4-е изд., доп. М.: Политиздат, 1988.
2. Кронгауз М. Публичная интимность // Знамя. 2009. № 12. С. 162–167.
3. Лапина Е.В. Базовые понятия постмодернистской эстетики // Вестн. РУДН. Сер.: Литературоведение, журналистика. 2008. № 1. С. 56–63.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина; Ин-т науч. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001.
5. Лутовинова О.В. Креолизованный текст как один из способов саморепрезентации языковой личности в виртуальном дискурсе // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер.: Филологические науки. 2008. № 5(29). С. 38–42.
6. Милле К. Дали и Я. СПб.: Лимбус-Пресс, 2008.
7. Михеев М.Ю. Записные книжки и дневники (30 гг.): Михаил Пришвин, Павел Филонов, Андрей Платонов [Электронный ресурс] // Universitas personarum. НИВЦ МГУ, 2002. URL: http://uni-persona.srcc.msu.su/site/research/miheev/filpri.htm (дата обращения: 03.03.2017).
8. Новикова Е.Г. Особенности речевого жанра дневника // Язык. Текст. Дискурс. 2005. Вып. 3. С. 80–89.
9. Трудлер М. Дневник художника. 2005–2016 [Электронный ресурс]. URL: http://www.mariatrudler.com (дата обращения: 04.11.2016).
10. Шувалова А.С. Дематериализация арт-объекта концептуального искусства в свидетельствах Люси Липпард // Артикульт. 2013. № 10(2). С. 40–57.
11. Щипицина Л.Ю. Информационные технологии в лингвистике: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2013.
12. Abrams H.N. The diary of Frida Kahlo: an intimate self-portrait. N.Y.: Abrams, 1995.
13. Lucy R. Lippard Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972. University of California Press, 1973.

* * *

1. Borev Ju.B. Jestetika. 4-e izd., dop. M.: Politizdat, 1988.
2. Krongauz M. Publichnaja intimnost’ // Znamja. 2009. № 12. S. 162–167.
3. Lapina E.V. Bazovye ponjatija postmodernistskoj jestetiki // Vestn. RUDN. Ser.: Literaturovedenie, zhurnalistika. 2008. № 1. S. 56–63.
4. Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij / pod red. A.N. Nikoljukina; In-t nauch. informacii po obshhestvennym naukam RAN. M.: NPK «Intelvak», 2001.
5. Lutovinova O.V. Kreolizovannyj tekst kak odin iz sposobov samoreprezentacii jazykovoj lichnosti v virtual’nom diskurse // Izv. Volgogr. gos. ped. un-ta. Ser.: Filologicheskie nauki. 2008. № 5(29). S. 38–42.
6. Mille K. Dali i Ja. SPb.: Limbus-Press, 2008.
7. Miheev M.Ju. Zapisnye knizhki i dnevniki (30 gg.): Mihail Prishvin, Pavel Filonov, Andrej Platonov [Jelektronnyj resurs] // Universitas personarum. NIVC MGU, 2002. URL: http://uni-persona.srcc.msu.su/site/research/miheev/filpri.htm (data obrashhenija: 03.03.2017).
8. Novikova E.G. Osobennosti rechevogo zhanra dnevnika // Jazyk. Tekst. Diskurs. 2005. Vyp. 3. S. 80–89.
9. Trudler M. Dnevnik hudozhnika. 2005–2016 [Jelektronnyj resurs]. URL: http://www.mariatrudler.com (data obrashhenija: 04.11.2016).
10. Shuvalova A.S. Dematerializacija art-ob#ekta konceptual’nogo iskusstva v svidetel’stvah Ljusi Lippard // Artikul’t. 2013. № 10(2). S. 40–57.
11. Shhipicina L.Ju. Informacionnye tehnologii v lingvistike: ucheb. poso¬bie. M.: FLINTA: Nauka, 2013.

The "virtual" word of the artist and its functional aspect

As the result of the general cultural transformations that happened at the end of XX – beginning of XXI century, the general direction of artistic processes is changing, as well as the personal word of the artist, which is most fully represented in the diary entries. Systematizing the texts of contemporary artists by the method of objectification allows distinguishing three types of diary narration: classical, virtual and mixed. The emphasis is on the functional differences, which are based on the shift of the composition and style and ontological structure of the genre.

Key words: *virtual, classical, diary, artist, dematerialization, self-presentation.*

(Статья поступила в редакцию 05.03.2018)

Е.В. ХАРЧЕНКО
(Челябинск)
НИН ХУАЙ ИН
(Тяньцзинь, Китай)

ПОДХОДЫ К АНАЛИЗУ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИИ (на примере переговоров по «Скайпу»)

Рассматриваются различные подходы к изучению коммуникации, сопоставляются понятия «межкультурная коммуникация» и «бизнес-коммуникация», на основе теории психолингвистики анализируется бизнес-коммуникация между представителями русской и китайской лингвокультур посредством «Скайпа». Делаются выводы о том, что помогает и что мешает эффективной межкультурной бизнес-коммуникации.

Ключевые слова: *теория языка, психолингвистика, межкультурная коммуникация, бизнес-коммуникация, модели коммуникации.*

Актуальность данного исследования не вызывает сомнения, поскольку развивающиеся торговые связи между китайскими и русскими предпринимателями во многом зависят от качества коммуникации. Очень часто неправильно понятое коммуникативное поведение партнера ведет к конфликту и даже разрыву отношений. Именно поэтому необходимы исследования, позволяющие выявить сложившиеся стереотипы, барьеры и проблемные точки, возникающие при взаимодействии представителей бизнеса – носителей разных культур.

Объектом нашего исследования является бизнес-коммуникация постредством «Скайпа», что очень распространено в настоящее время, особенно если бизнес-партнеры находятся в разных городах и (или) странах. Мы считаем, что переписка по «Скайпу» – это гибридная форма коммуникации (устно-письменной), поскольку в ней присутствуют маркеры обоих видов коммуникации (письменная форма передачи информации, с одной стороны, и ситуативность, эмоциональность (смайлики и другие знаки), диалогичность и т. д. – с другой).

Когда мы говорим о межкультурной бизнес-коммуникации, то должны развести два понятия: «межкультурная коммуникация» и «бизнес-коммуникация». В том и другом случае основной будет именно коммуникация. Сегодня можно говорить о формировании полипарадигмального подхода к анализу коммуникации, в котором сосуществуют разные концепции и научные направления, часто в одной работе автор использует теорию речевых актов (ТРА), что предполагает выделение и анализ речевых актов, а также классификацию этих речевых актов в соответствии с интенцией, и рассматривает стилистические особенности использованных языковых маркеров, и включает элементы дискурс-анализа. Мы считаем, что на современном этапе развития лингвистической науки можно использовать разные подходы, подбор которых осуществляется в зависимости от целей и материала исследования. Задача ученого заключается в обосновании выбора методов и подходов к изучению и при необходимости поэтапной реализации изучения объекта.

Кратко перечислим этапы изучения коммуникации на основе моделей, которые предлагали ученые для объяснения данного феномена.

Клод Е. Шеннон и Уоррен Уивер предложили одну из первых моделей коммуникации (модель Шеннона – Уивера), разработанную в математической теории коммуникации для прикладных исследований [11]. В этой моде-

© Харченко Е.В., Нин Хуай Ин, 2018