начальные условия. По мере последовательной обработки новых измерений происходит накопление фильтром полезной информации, вследствие этого если элементы вектора состояния твердо выражаются сквозь измеренные величины, то суммарная погрешность оценок, как правило, должна снижаться.

В нашем случае, на вход фильтра Калмана подается вектор выходных данных и каждая система КА проходит обучение. На стадии обучения нейронная сеть обрабатывает состояния КА, на уже имеющемся векторе данных, и позволяет получить оценку искомого состояния.

Преимущества нейронной сети, построенной на базе фильтра Калмана, позволяют адекватно моделировать объекты различной степени сложности, обеспечивают устойчивость к ошибкам во входных данных, обладают улучшенной обобщающей способностью, а так же повышают точность прогноза по мере накопления ею опыта с учетом адаптации нейронной сети к происходящим изменениям.

Недостатком алгоритма на базе фильтра Калмана является увеличение затрат на вычислительные процессы при условии выхода из строя одного или нескольких нейронов сети.

В результате можно предположить, что обработка ТМИ КА нейронными сетями на основе теории фильтров Калмана, позволят значительно упростить анализ ТМИ с учетом прогнозирования состояний КА, с использованием существующего вектора выходных данных.

Список используемых источников информации

1. Спутниковые сети связи: Учеб. пособие / В.Е. Камнев, В.В. Черкасов, Г.В. Чечин – М.: Альпина Паблишер, 2004. – 536 с.
2. Соловьев Ю.А., Системы спутниковой навигации / Ю.А. Соловьев – М.: Эко-Трендз, 2000. – 270 с.
3. Саймон Хайкин, «Нейронные сети», 2006. С. 33.
4. С. Осовский, Нейронные сети для обработки информации, 2002. С. 23-24, 178-234, 957.

Менлиосманов Э. Р.

Своеобразие идиостиля сыузен таунсенд

*ГБОУВО РК «КИПУ»
(Россия, Симферополь)
doi:10.18411/lj2016-4-14*

В междисциплинарном научном обиходе идиостиль писателя пересекается с идиолектом, индивидуальным стилем, личным стилем, авторским стилем, индивидуально-авторской парадигмой, индивидуальным когнитивным пространством. Одни ученые полагают, что идиолект и идиостиль являются понятиями неразрывными, другие считают идиолект базой для идиостиля писателя, который, в свою очередь, понимается как индивидуальный стиль речи. Третьи противопоставляют идиолект, или норму общенародного языка, идиостилю, или индивидуальному стилю писателя. В исследовательских целях идиолект и идиостиль писателя могут изучаться изолированно, но их нераздельность очевидна. Идиолект присущ любой языковой личности [9, с. 230], а собственный идиолект писателя определяется системой национального языка [5, с. 106]. Идиостиль писателя, включая в себя идиолект, проявляется в языковой и коммуникативной компетенции, осознанном выборе средств общения, языковом чутье и вкусе [2, с. 13]. В таком понимании идиостиль писателя есть «индивидуально устанавливаемая языковой личностью система отношений к разнообразным способам авторрепрезентации средствами идиолекта» [3, с. 40]. Трудно возражать тому, что каждый художественный текст воплощает индивидуально-авторское «проникновение в функциональную многозначность языка» [7, с. 136], является глубоко личностным отражением творческой индивидуальности своего автора [1, с. 23].

Сыузен Таунсенд прочитала огромное количество книг, прежде чем начала писать сама и, конечно же, ее работы создавались под влиянием самых разнообразных

писателей. Особенно писателей и книг, которые ей наиболее понравились, вдохновили её наиболее. Поэтому стоило бы дать список любимых книг и авторов Сью Таунсенд и проанализировать её отношения к некоторым из них.

Её любимыми книгами были:

«Записки из Мёртвого дома» – Федора Достоевского

«Счастливчик Джим» – Кингсли Эмиса

«Нигде» – Сэмюэла Батлера

«Джейн Эйр» – Шарлотты Бронте

«Воскресение» – Льва Толстого

«Романы о кролике» – Джона Апдайка

«Госпожа Бовари» – Гюстава Флобера

«Внутри кита» – Джорджа Оруэлла.

Любимыми авторами Таунсенд являются Достоевский, Диккенс, Уайльд, Вудхаус и более поздние авторы, такие как Теру, Апдайк и Мердок.

Для тех, кто знаком с комическим стилем Сью Таунсенд, нахождение таких авторов, как Вудхаус, Уайльд и Мердок в списке ее фаворитов не будет сюрпризом. С ними она разделяет спонтанное чувство юмора.

Имя Достоевского может вызвать некоторое удивление. Его впечатляющий описательный стиль кажется диаметрально противоположным, смешному стилю Таунсенд, которая намеренно избегает описательных пассажей. Тем не менее, он является одним из наиболее важных примеров. С одной стороны, она стремится к его величию и грандиозности, но с другой стороны, она знает, что возвышенный стиль Достоевского находится за пределами ее возможностей. Она хотела бы писать как он, но она боялась, что она будет только надоедать читателю. И надоесть своей читающей аудитории это, то чего она, безусловно, хотела бы избежать. В отличие от других авторов, она всегда держит читателя на виду. Это может объяснить краткость её глав и предложений, а также обилие юмористических комментариев или ситуаций.

Стиль Таунсенд существенно отличается, но есть и нечто действительно общее с русским гением. Она разделяет его озабоченность двойственностью человека. По словам Достоевского, и бог и дьявол стремятся получить контроль над человеком. В результате ни один человек не является полностью добрым или злым [12]. Таунсенд использовала эту идею в представлении своих героев. Адриан Моул, например, кажется в целом хорошим, но, тем не менее, он крадет кольцо. И Ковентри, описывается безвредной, доброй женщиной прибегающей к проституции. В работах Таунсенд персонажи не являются исключительно добрыми или злыми. Второй особенностью, которую переняла Таунсенд у Достоевского, является его сочувствие к страдающим людям. Это сострадание и сопереживание с жертвами жестокости, угнетения и несправедливости обусловлено личным опытом обоих писателей.

Это сочувствие к бедным страдающим людям также находится в работах другого её любимого автора, Чарльза Диккенса. Как и Таунсенд, Диккенс был несчастен в молодости. Подростком он был отправлен на работу, на гуталиновую фабрику из-за разорения его отца. Таким образом, он столкнулся с жестокостью и несправедливостью жизни в раннем возрасте. Воспоминания об этом мрачном периоде преследовали его до конца жизни и пронизаны в большей части его творчества [10, с. 1]. Он блестяще показал свой несчастный опыт в его полуавтобиографическом шедевре Оливер Твист. Подростковый возраст Таунсенд, вероятно, был не настолько плох, как Диккенса, но так или иначе она пережила этот период своей жизни как ужасное испытание. Как и Диккенс она включила некоторые из её чувств и переживания в роман о несчастном юноше – Адриана Моуле.

Факт, включения личного опыта в свои художественные произведения, не единственное сходство между Диккенсом и Таунсенд. На самом деле, Сью Таунсенд может рассматриваться в качестве литературного наследника Чарльза Диккенса в отношении стиля и определенных тем. С этим великим новелистом она разделяет не только любовь и понимание простых людей, но и определенную гротескность в

описании характеров и критическое отношение к социальным ситуациям своего времени. Как и Диккенсу, ей удается наделить её беллетристику теплотой и живучестью, редко встречающуюся в других произведениях литературы.

Также одним из главных «источников» Сьюзен Таунсенд, рядом с Достоевским и Диккенсом, был Кромптон Ричмал. Его романы об Уильяме произвели глубокое впечатление на юную Таунсенд.

Двойственность, лежащая в основе концепции персонажей Таунсенд, также встречается в более широком контексте её работ. Ее романы и пьесы двойственны в том смысле, что они представляют собой смесь трагедии и комедии. Эта смесь является результатом резкого контраста между искренностями её тем и беззаботным способом, в котором представлены эти темы. Другими словами, существует несоответствие между содержанием и стилем книг Таунсенд. С одной стороны, она пишет об очень серьезных вещах, таких как распад семьи, распад страны или девальвация морали, но с другой, она представляет эти серьезные темы таким образом, чтобы читатель, скорее смеялся, чем чувствовал себя подавленным, читая её книги.

Как известно, в трагикомедиях основу конфликта составляет взаимодействие трагических и комических начал. Однако в современных трагикомедиях это взаимодействие сложнее простой амбивалентности жанров. «Простое смешение комического и трагического еще не дает трагикомедии» [6, с. 307]. Это взаимодействие можно ощутить только через трагикомический эффект. По утверждению И.Рацкого, достижение трагикомического эффекта «предполагает, что драматург видит и отражает одни и те же явления одновременно в комическом и трагическом освящении, причем комическое и трагическое не умаляют, а усиливают друг друга» [4, с. 442]. В некоторых драматических произведениях трагическое и комическое противопоставляются друг другу, но в идеале это синтез, оба элемента не растворяются друг в друге, а сосуществуют в неразрывном творческом притяжении и отталкивании, из этого противостояния может родиться динамичное равновесие, напряжение. Трагикомический эффект заключается в том, что трагическое и комическое не сливаются друг с другом, а взаимоотталкиваются, отрицаются, тем самым усиливая и подчеркивая друг друга [8, с. 148].

Витгенштейн однажды заявил: «Границы моего языка означают границы моего мира» [11, с. 155].

Когда мы переносим эту максиму в литературный мир Таунсенд, то есть в мир, который она способна создавать в её книгах, это означает, что в связи с ограничением её стиля, Таунсенд ограничивается созданием довольно стереотипного мира. Её стиль ограничен в том смысле, что она не может написать что-нибудь не смешное. В интервью для Studio Brussel она призналась, что юмор, кажется, неизбежной чертой её стиля. Начиная писать книгу, она не собиралась делать её смешной, но в любом случае, результат всегда оказывался весёлым. Роман «Мы с королевой», например, должен был стать очень серьезным и печальным романом. Стилистическое ограничение сильно беспокоило Таунсенд. Но когда она узнала, что у Чехова была точно такая же проблема, она смирилась с этим.

На первый взгляд книги Сью Таунсенд могут показаться искусственными и просто развлекательными, но при более детальном чтении они проявляют себя как произведения литературного искусства. Она объединяет влияние таких авторов как Достоевский и Диккенс в свои собственные произведения. На протяжении всей своей карьеры, она разработала четко узнаваемый стиль. Особенно её литературные произведения очень ценятся читателями за разнообразный юмор, который варьируется от тонкого и остроумного до непристойного и вульгарного.

Список используемых источников информации

1. Белянин В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста. – М.: Изд-во Московского университета, 1988. – 123 с.
2. Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. — М.: Гнозис, 2004. – 390 с.

3. Леденева В.В. Идиостиль (к уточнению понятия) // Филологические науки. — № 5. — 2001. — 41 с.
4. Литературный энциклопедический словарь / под общ.ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева, М.:Совет. Энцикл. 1987. — 750 с.
5. Тураева З.Я. Лингвистика текста и категория модальности // Вопросы языкознания. — № 3. — 1994. — 114 с.
6. Фролов В.В. Судьбы жанров драматургии: анализ драматических жанров в России XX века М.: Совет. писатель, 1979 — 424 с.
7. Хэллидей М.А.К. Лингвистическая функция и литературный стиль // Новое в зарубежной лингвистике. — Вып. 9. — М.: Прогресс, 1980. — 147 с.
8. Хусаинова Л.Т. Трагикомический эффект и характер сюжета в современных башкирских трагикомедиях – Вестник Челябинского государственного университета . 2012. – С 147-150.
9. Langacker R.W. The conceptual basis of cognitive semantics // Language and conceptualization. Eds. J. Nuyts, E. Pederson. — Cambridge: Cambridge University Press, 1999. — P.252.
10. Note on Dickens's life in an addition of Oliver Twist, London: Mandarin Paperbacks, 1991.
11. Robert Elbaz, The Changing Nature of the Self. A Critical Study of the Autobiographic Discourse, London: Croom Helm Ltd., 1988
12. Steve Martin, "Secret passion between the covers", in The Times Saturday Review, August 28, 1992

Назаров В.И.

Проблема ответственности юридических лиц за совершение правонарушений в области безопасности дорожного движения

*Уральский Финансово-Юридический институт
(Россия, Екатеринбург)
doi:10.18411/lj2016-4-15*

В начале XXI века возможности фиксации правонарушений (в том числе и в области дорожного движения) значительно расширились, появились специальные средства фотовидеофиксации, работающие в автоматическом режиме. Подобные нововведения привели к тому, что перед правоохранительными органами встала проблема привлечения к ответственности за нарушения в области дорожного движения не только физических, но и юридических лиц. Разумеется, юридические лица в данном случае нарушают правила не напрямую, правонарушителем является водитель транспортного средства, представляющий собой физическое лицо. Однако, согласно ч. 1 ст. 2.6.1 Кодекса об административных правонарушениях Российской Федерации (далее КоАП РФ), субъектами ответственности за нарушения в области дорожного движения, зафиксированные специальными камерами, являются собственники транспортных средств. Таким образом, если автомобиль или иное транспортное средство зарегистрированы на юридическое лицо, то оно и ответственно за правонарушение.

Существует ряд других статей КоАП РФ, по которым юридические лица могут быть привлечены к ответственности за нарушения норм и стандартов в области дорожного движения (ст. ст. 11.23, 11.32, 14.1, 14.4.1). Но на практике статистические данные показывают, что, несмотря на существование подобных законодательных норм, основным субъектом ответственности за правонарушения в области обеспечения безопасности дорожного движения остается водитель транспортного средства. По данным ГИБДД, в период с 2004 по 2013 гг. в нашей стране ежегодно в административном порядке наказывалось от 39 млн. до 68 млн. человек. Подавляющим большинством привлеченных к ответственности стали водители, к тому же их процент даже вырос – от 86 % в 2004 г. до 93 % в 2013 г. [1].

Проблема ответственности юридических лиц за нарушения в области обеспечения безопасности дорожного движения уже не нова, ей посвятили свои работы многие авторитетные отечественные ученые. Так, профессор В.И. Майоров считает, что «юридические лица и индивидуальные предприниматели, осуществляющие деятельность, связанную с участием в дорожном движении, должны строго исполнять обязанности, возложенные на них ФЗ «О безопасности дорожного движения» и Правилами дорожного движения, а за невыполнение обязанностей нести соответствующую ответственность, особенно при совершении дорожно-транспортных происшествий или создании предпосылки к происшествию» [2, с. 103].