



**НАУЧНЫЙ  
ФОРУМ**  
nauchforum.ru

ISSN 2542-1271



**№10(75)**

**НАУЧНЫЙ ФОРУМ:  
ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ  
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

**МОСКВА, 2023**



# НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

*Сборник статей по материалам LXXV международной  
научно-практической конференции*

№ 10 (75)  
Ноябрь 2023 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва  
2023

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

Н34

Председатель редколлегии:

*Лебедева Надежда Анатольевна* – доктор философии в области культурологии, профессор философии Международной кадровой академии, член Евразийской Академии Телевидения и Радио.

Редакционная коллегия:

*Воробьева Татьяна Алексеевна* – канд. филол. наук, доц. кафедры отечественной филологии и прикладных коммуникаций Череповецкого государственного университета, Россия, г. Череповец;

*Назаров Иван Александрович* – канд. филол. наук, ст. науч. сотр. Государственного Бюджетного Учреждения Культуры г. Москвы, "Музей М.А. Булгакова", Россия, г. Москва;

*Монастырская Елена Александровна* – канд. филол. наук, доцент, кафедра «Иностранные языки», Кемеровский технологический институт пищевой промышленности, Россия, г. Кемерово.

**Н34 Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология:**

сб. ст. по материалам LXXV междунар. науч.-практ. конф. – № 10 (75). – М.: Изд. «МЦНО», 2023. – 56 с.

ISSN 2542-1271

Статьи, принятые к публикации, размещаются на сайте научной электронной библиотеки eLIBRARY.RU.

ISSN 2542-1271

ББК 71+80+85

© «МЦНО», 2023

<b>Оглавление</b>	
<b>Раздел 1. Искусствоведение</b>	<b>5</b>
<b>1.1. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура</b>	<b>5</b>
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА Алькова Диана Анваровна	5
<b>1.2. Кино, теле и другие экранные искусства</b>	<b>11</b>
ГЕНДЕРНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ФИЛЬМАХ Ма Маочжань	11
<b>1.3. Музыкальное искусство</b>	<b>17</b>
КАМЕРНАЯ ВОКАЛЬНАЯ ЛИРИКА Ю.В. СЕМЕНЯКО Чжу Гэлимэн	17
<b>1.4. Теория и история искусства</b>	<b>23</b>
НАУЧНАЯ ШКОЛА КОМПАРАТИВНОГО ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ В.П. ПРОКОПЦОВОЙ: ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ БЕЛАРУСИ Бабич Татьяна Николаевна	23
<b>Раздел 2. Культурология</b>	<b>33</b>
<b>2.1. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов</b>	<b>33</b>
ДВЕРНАЯ ФУРНИТУРА КОНЦА XVIII–XIX ВЕКОВ В СТРОГАНОВСКОМ ДВОРЦЕ Несветайло Татьяна Николаевна	33
<b>Раздел 3. Литературоведение</b>	<b>41</b>
<b>3.1. Русская литература</b>	<b>41</b>
ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО "ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ" Мохаммед Фрайых Кобаиш Аль-Кааби	41

<b>Раздел 4. Языкознание</b>	<b>51</b>
<b>4.1. Прикладная и математическая лингвистика</b>	<b>51</b>
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЗАИМСТВОВАННЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ В РЕЧИ УЗБЕКОЯЗЫЧНЫХ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ СТАРШЕГО ПОКОЛЕНИЯ	51
Рузметов Сурожбек Аллаберганович	

## РАЗДЕЛ 1.

### ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

#### 1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

##### АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА

*Алькова Диана Анваровна*

*магистрант,*

*кафедры дизайна Академии архитектуры и искусств,*

*Южный Федеральный Университет,*

*РФ, г. Ростов-на-Дону*

##### CURRENT ISSUES OF MODERN DESIGN

*Diana Alkova*

*Master's student, Department of Design,*

*Academy of Architecture and Arts,*

*Southern Federal University,*

*Russia, Rostov-on-Don*

**Аннотация.** Задача данной научной статьи – рассмотреть вызовы и проблемы современного дизайна. В статье исследуются различные области и тенденции, такие как дизайн, ориентированный на пользователя, отсутствие доступности, информационная перегрузка, проблемы конфиденциальности, а также необходимость использования устойчивых методов проектирования. Цель статьи – просветить и вдохновить на инновационные решения для создания более ориентированных на пользователя, инклюзивных, устойчивых и этически сознательных практик проектирования в различных областях.

**Abstract.** The purpose of this scientific article is to consider the challenges and problems of modern design. The article explores various areas and trends such as user-centered design, lack of accessibility, information overload, privacy concerns, and the need for sustainable design practices. The purpose of the article is to enlighten and inspire innovative solutions to create more user-centered, inclusive, sustainable and ethically conscious design practices in various fields.

**Ключевые слова:** (7-9 ключевых слова): дизайн; мода; информация; социальные критерии; проблема; этические особенности.

**Keywords:** (7-9 keywords): design; fashion; information; social criteria; problem; ethical features.

## Введение

*Дизайн – это красота, простота, чистота.*

*Ясутака Коэ*

*президент GK Design Group [3, с.102]*

Современный дизайн – это динамичная и постоянно развивающаяся **область**, которая играет важную роль в формировании мира вокруг нас. Как говорил Брюс Арчер: «Дизайн – совокупный опыт материальной культуры и совокупный массив знаний навыков и ценностей, воплощенный в искусстве планирования, формообразования изобретения и исполнения. Отдел исследования королевского колледжа искусств». [1, с.348] От технологий и архитектуры до моды и дизайна продуктов – современный дизайн оказывает глубокое влияние на нашу повседневную жизнь. Однако, несмотря на неоспоримое влияние и инновации, эта область также сталкивается со множеством проблем, которые требуют внимания и изучения. На сегодняшний день общество сталкивается с вопросами: «Земля или технологии, человек или экономика?»

Существует определенная связь между дизайном, наукой и искусством. Предмет науки – природный мир. Предмет искусства – человеческий опыт. Предмет дизайна – мир, созданный человеком. Метод науки – эксперимент, классификация, анализ. Метод искусства – аналогии, метафоры, критика, оценки. Метод дизайна – моделирование, создание образцов, синтезирование. Метод науки – объективность, рациональность, заинтересованность в истине, нейтралитет. Метод искусства – субъективность, воображение, суждение, заинтересованность в справедливости. Искусство чрезвычайно субъективно. Метод

дизайна – практичность, изобретательность, выразительность, заинтересованность в соответствии назначению. Дизайн – это искусство писать и читать мир на языке предметов.

### **Цели и задачи**

Задачей данной исследовательской работы является углубление в современные проблемы дизайна, раскрытие и анализ ключевых вопросов, которые необходимо решить дизайнерам, исследователям и обществу в целом. Цель статьи – просветить и вдохновить на инновационные решения для создания более ориентированных на пользователя, инклюзивных, устойчивых и этически сознательных практик проектирования в различных областях.

### **Методика и результат исследования**

Исследуя данную тему, были выявлены следующие проблемы:

1. Важность почитания старых устоев и культурных традиций. Открытие пласта нашей собственной культуры. Этическая инклюзивность дизайна.

2. Проблема сочетания эстетики и функционализма.

3. Экология проектирования.

4. Потребительский подход общества.

5. Проблема взаимоотношений с заказчиком.

6. Нейросети. Друг или враг?

1. Неадекватно ориентированный на пользователя дизайн. Многие проекты игнорируют потребности, предпочтения и опыт конечных пользователей, в результате чего продукты и услуги не обеспечивают оптимальную функциональность или удовлетворенность пользователей.

2. Важность создания собственного пласта нашей культуры. Быстрые темпы технологического прогресса создают ряд проблем. По мере появления новых технологий и изменения отрасли дизайнерам приходится решать такие проблемы, как этические последствия, проблемы конфиденциальности и влияние на человеческий опыт. Те проекты, которые создавались 20-30 лет назад в некоторых случаях могут быть удобнее, приятнее и комфортнее созданных проектов современного дизайна. По словам Морриса, красота – это единственная сила, способная людей менять и она должна их менять. Общество можно изменить, изменив среду человека.

3. Информационная перегрузка, нейросеть. Цифровая эпоха привела к появлению чрезмерного количества информации, что привело к перегруженности опытом и трудностям в извлечении соответствующих идей. Появление цифровых технологий и интерфейсов поставило



уникальные задачи проектирования, включая удобство использования, интуитивное взаимодействие и интеграцию новых технологий, таких как дополненная реальность и искусственный интеллект. Проектные решения, которые упрощают информацию и способствуют ее эффективному пониманию, имеют жизненно важное значение. Также в мире информационного шума существуют и положительные особенности нашего времени, такие как, искусственный интеллект или нейросеть. Нейросеть – это как знания, которые в правильной голове будут идти на пользу, а в затуманенной во вред. В связи с быстро меняющимся миром проблемой в таком случае является не сам искусственный интеллект, а умение быстрого изучения и внедрения в практическую деятельность такого инструмента.

«Современные дизайнеры сфокусировались на технологиях, забыв об общечеловеческих ценностях» – пишет Алессандро Мендини. [4, с. 235]

«Когда вы осуществляете поиск в интернете и получаете в ответ миллион ссылок, что вам делать со всей этой информацией? Недалёк тот день, когда сборники информации поймут, что их одурачили. Что наиболее желательно, того и труднее всего достичь: понимание, контекст, знание. Вот где находится власть», – отмечают Александр Бард и Ян Зодерквист. [3.с 199]

4. Практика устойчивого проектирования. Еще одной насущной проблемой является воздействие современных методов проектирования на окружающую среду. Более того, рост быстрой моды и потребительства ставит серьезные проблемы перед современным дизайном. Спрос на быстродействующие одноразовые продукты достигается за счет ухудшения состояния окружающей среды и неэтичной трудовой практики. Острая потребность в устойчивом развитии требует более экологически сознательных подходов к проектированию для сокращения отходов, использования экологически чистых материалов и обеспечения долговечности продуктов, смягчая пагубное воздействие потребительства. С ростом осведомленности об изменении климата и устойчивом развитии дизайнеров призывают применять экологически сознательные подходы. Быстрая мода и чрезмерное потребление. Быстрая смена тенденций в индустрии моды привела к росту быстрой моды, вызывающей чрезмерное потребление, экологический ущерб и неэтичную трудовую практику, что требует более устойчивых подходов к дизайну.

Вальтер Гропиус из книги «Круг тотальной архитектуры» писал: «Всей нашей новой техникой и новыми изобретениями мы трезвоним о быстрых средствах передвижения. Но как мы используем эконом-

ленное время? Размышляем над нашим существованием? Нет. Вместо этого мы бросаемся в еще более лихорадочный поток действий, подчиняясь тому фальшивому лозунгу, что время – деньги. Мы нуждаемся в уяснении того, в чем действительно состоят наши духовные и интеллектуальные цели. Подлинное планирование является одновременно и наукой и искусством. В качестве науки оно анализирует человеческие взаимоотношения, в качестве искусства объединяет человеческую деятельность в культурный синтез. Я хочу обратить внимание на искусство планирования. Я верю, что здесь таятся дремлющие творческие потенции, которые наполнят смыслом и дадут направленность нашим бесчисленным усилиям». [4, с.131]

5. Проектирование для социального воздействия. Решение важнейших социальных проблем посредством проектирования, таких как бедность, неравенство и доступ к здравоохранению, требует перехода к более социально ответственным и инклюзивным практикам проектирования.

6. Этические соображения. Дизайнерам приходится решать сложные этические дилеммы, включая влияние их творений на общество, цифровые манипуляции и предвзятость при принятии алгоритмических решений, стремясь к этическим практикам проектирования и ответственным инновациям. Глобализация дизайна выдвигает на первый план культурную чувствительность и инклюзивность. Дизайнеры должны стремиться создавать продукты и впечатления, инклюзивные и уважающие различные культурные традиции. Присвоение культурных элементов без должного понимания или уважения может привести к искажению фактов, увековечению стереотипов и культурной нечувствительности в дизайне.

«Мне важно в каждом здании найти нечто уникальное, выражающее дух именно этого места», – пишет Жан Нувель. [1, с. 54]

7. Плохая эстетика дизайна. Акцент на функциональности иногда приводит к пренебрежению эстетическими качествами, что приводит к непривлекательному дизайну, который не привлекает пользователей на эмоциональном уровне. Одной из важных проблем современного дизайна является противоречие между эстетикой и функциональностью. Поскольку дизайн становится все более технологически ориентированным и сложным, найти баланс между визуальной привлекательностью и практичностью становится все сложнее. В этой статье будет рассмотрено, как специалисты по дизайну ориентируются в этом хрупком равновесии, ища инновационные подходы к созданию продуктов и пространств, которые одновременно бросаются в глаза и функционально эффективны.

8. Проблема взаимоотношений с заказчиками. Дизайнеру необходимо понимать природу человека, быть лояльным к любым эмоциям заказчиков, от этого зависит результат его работы. Мы все люди и говорим на одном языке, но воспринимаем по-разному. На первом этапе работы дизайнеру необходимо научиться воспринимать мысли и идеи заказчика не со своей точки зрения, а с точки зрения клиента. Установление прочных отношений с клиентами имеет решающее значение в области дизайна, поскольку оно способствует укреплению доверия, лояльности и удовлетворенности клиентов. Активно прислушиваясь к их потребностям и предпочтениям, дизайнеры могут лучше понимать и оправдывать ожидания своих клиентов. Регулярное общение на протяжении всего процесса проектирования помогает поддерживать прозрачность и гарантирует участие и информированность клиентов на каждом этапе. Построение позитивных отношений с клиентами не только приводит к успешным проектам, но также открывает двери для рекомендаций и долгосрочного сотрудничества. Дизайн – это всегда коммуникация.

Как говорил Джорд Нельсон: «Плохие заказчики бывают только у плохих дизайнеров». [5, с.239]

### **Вывод**

В конечном счете, эта исследовательская работа направлена на всестороннее исследование современного дизайна, проливая свет на важные проблемы. Сфера современного дизайна представляет собой множество проблем, которые необходимо решить, чтобы создать более конкурентоспособную среду. Посредством этого исследования мы стремились стимулировать диалог, вдохновлять инновации и поощрять принятие ответственных, инклюзивных и устойчивых методов проектирования. Решая подобные проблемы современного дизайна, мы можем коллективно формировать будущее, в котором дизайн будет способствовать позитивным социальным изменениям, уважать окружающую среду и положительно влиять на жизнь людей во всем мире.

### **Список литературы:**

1. Адриан Ф. Объекты желания – М.: Студия Артемия Лебедева, 2021. – 454 с.
2. Бейрут М. Теперь вы это видите – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2018. – 256 с.
3. Бруно М. Фантазия: науч. издание – М.: Аронов Дмитрий, 2014. – 216 с.
4. Вальтер Г. Круг тотальной архитектуры – М.: Ад Маргинем, 2017. – 208 с.
5. Дональд А.Н. Дизайн привычных вещей: науч. издание-Череповец: Манн, Иванов и Фербер, 2021. – 384с.

## 1.2. КИНО, ТЕЛЕ И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА

### ГЕНДЕРНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ФИЛЬМАХ

*Ма Маочжань*

*аспирант,  
Белорусская государственная  
академия искусств,  
Беларусь, г. Минск*

#### GENDER REPRESENTATION IN DANCE FILMS

*Ma Maozhan*

*PhD student,  
Belarusian State Academy of Arts,  
Belarus, Minsk*

**Аннотация.** исследуется гендерная репрезентация в танцевальных фильмах и ее влияние на гендерные роли в обществе. Анализируются стереотипы, равноправие и сексуализация в танцевальных сценах. Подчеркивается необходимость изменения стереотипов и создания более инклюзивных образов и сюжетов.

**Abstract.** This article explores the gender representation in dance films and its influence on gender roles in society. It analyzes stereotypes, gender equality, and sexualization in dance scenes, emphasizing the need to change stereotypes and create more inclusive characters and plots.

**Ключевые слова:** гендер; танцевальные фильмы; репрезентация; стереотипы; равноправие; сексуализация.

**Keywords:** gender; dance films; representation; stereotypes; equality; sexualization.

Гендерная репрезентация является важным аспектом в кинематографии, а особое внимание следует уделить танцевальным фильмам. Танец, как форма самовыражения, может отражать и поддерживать гендерные стереотипы, а также способствовать их изменению. В этой

статье мы рассмотрим гендерную репрезентацию в нескольких известных танцевальных фильмах и исследуем, как они влияют на наше понимание гендера и самовыражения.

Один из самых известных танцевальных фильмов, "Dirty Dancing" (1987), исследует гендерные роли и стереотипы в 1960-х годах. Фильм ярко демонстрирует силу и независимость главной героини, Фрэнни. Она нарушает стереотипы женской роли того времени, проявляя себя как сильная и решительная женщина. Фрэнни стремится к саморазвитию и самоопределению, а ее эмансипация проявляется через танец.

С другой стороны, ее партнер по танцам, Джонни, представлен как сильный и опытный танцор, который противостоит ожиданиям о мужской роли. Он не соответствует стереотипу жесткого и непроницаемого мужчины, а вместо этого проявляет эмоциональную открытость и чувственность в своих танцевальных выступлениях [4, с. 46].

Фильм "Dirty Dancing" подчеркивает важность разрушения гендерных стереотипов и внесения элементов равноправия в танцевальную среду. Он показывает, что женщинам необязательно ограничиваться ролями слабых и зависимых, а мужчины могут быть эмоциональными и искусными танцорами. Фрэнни и Джонни образуют пару, где они взаимно поддерживают и вдохновляют друг друга, а их танцевальные выступления становятся символом силы, свободы и выражения индивидуальности.

"Step Up" (2006) – фильм, который исследует гендерные роли и сексуализацию в современной танцевальной среде. Главные герои фильма представляют разные социальные слои и сталкиваются с гендерными стереотипами, ограничивающими их возможности. Они демонстрируют свои танцевальные навыки и стремятся преодолеть эти преграды.

Фильм подчеркивает важность равенства и взаимного уважения в танцевальной среде. Герои фильма учатся работать в команде и преодолевать предубеждения, основанные на гендере. Они показывают, что танец может быть средством объединения людей независимо от их пола, и что каждый может преодолеть свои личные преграды, если у него есть страсть и преданность искусству танца [3, с. 78].

"Step Up" также обращает внимание на проблему сексуализации в танцевальной индустрии. Фильм поднимает вопросы о том, как женщины и мужчины могут быть представлены в танце и как сексуализация может влиять на их восприятие в обществе. Главные герои борются с этими стереотипами и стремятся изменить общественное восприятие через свои танцевальные выступления.

"Step Up" показывает, что через танец можно преодолеть гендерные стереотипы и создать пространство, где каждый может выразить свою индивидуальность и творческий потенциал. Фильм призывает к равенству и уважению в танцевальной среде и демонстрирует, что танец может быть сильным инструментом для преодоления гендерных преград и создания справедливого и инклюзивного общества.

"Black Swan" (2010) – фильм, который исследует тему гендерной идентичности и самовыражения через танец. Главная героиня, Нина, является балериной и сталкивается с внутренним конфликтом, пытаясь соответствовать ожиданиям идеальной балерины.

Фильм обращает внимание на требования и давление, с которыми сталкиваются женщины в танцевальной индустрии. Как балерина, Нина подвержена строгим стандартам красоты, тонкости и сексуальности. Она ощущает на себе внешние и внутренние ожидания и борется с тревогой и самоуничижением, стремясь соответствовать этим стандартам [6, с. 90].

Фильм поднимает вопросы о самоопределении и насилии в отношении гендерной идентичности. Нина сталкивается с внутренними и внешними конфликтами, связанными с ее женской и мужской сторонами. Она стремится найти баланс между своими разными аспектами личности и самовыражением через танец. Фильм также исследует тему насилия и эксплуатации в отношении гендерной идентичности, показывая, как эти проблемы могут повлиять на психическое здоровье и самоощущение человека.

"Black Swan" вызывает вопросы о том, как женщины в танцевальной индустрии сталкиваются со сложностями, связанными с самоидентификацией и самовыражением. Фильм подчеркивает важность признания и поддержки индивидуальности и вызывает общественное обсуждение проблем, связанных с гендером и танцем.

Еще одним фильмом, который исследует гендерные роли и самовыражение через танец, является "Billy Elliot" (2000). Этот фильм рассказывает историю молодого мальчика по имени Билли, который живет в рабочем классе в Англии во время забастовки шахтеров в 1984 году.

Главный герой Билли сталкивается с гендерными ожиданиями своего окружения, которые предполагают, что мальчики должны заниматься боксом или футболом, а не танцами. Несмотря на это, Билли обнаруживает свою страсть к балету и начинает тайно заниматься танцами. Он сталкивается с непониманием и сопротивлением от своего отца и старшего брата, которые считают танец неподходящим для мальчика [1, с. 35].

Фильм "Billy Elliot" поднимает важные вопросы о гендерных ролях и стереотипах, а также о том, как общество может ограничивать самовыражение и свободу выбора на основе пола. Билли борется с этими стереотипами и нарушает ожидания, преодолевая свои собственные сомнения и препятствия, чтобы преследовать свою страсть к танцам.

Фильм "Billy Elliot" подчеркивает важность индивидуальности и самовыражения, независимо от гендерных ограничений. Он показывает, что каждый человек имеет право на свои мечты и страсти, независимо от того, соответствуют ли они традиционным гендерным ролям. Танец в фильме является не только средством самовыражения, но и символом силы и свободы, которые могут быть достигнуты, когда мы преодолеваем гендерные стереотипы и следуем своим сердцам.

Еще одним фильмом, который исследует гендерные роли и самовыражение через танец, является "Girl" (2018). Этот фильм рассказывает историю 15-летней девочки по имени Лара, которая мечтает стать профессиональной балериной.

Главная героиня, Лара, сталкивается с двойными вызовами – она не только борется за свое место в конкурентной танцевальной академии, но и справляется с вопросами своей гендерной идентичности. Лара родилась в мужском теле, но она стремится привести свою внешность в соответствие с тем, кем она себя ощущает внутри [2, с. 280].

Фильм "Girl" поднимает важные вопросы о том, как общество воспринимает и принимает людей, которые не соответствуют традиционным гендерным ролям. Лара сталкивается с непониманием и дискриминацией со стороны своих сверстников и даже некоторых членов танцевальной академии. Она борется с собственными сомнениями и физическими препятствиями, но несмотря на это, она стремится выразить себя через танец и преодолеть гендерные преграды.

Фильм "Girl" подчеркивает важность самовыражения и принятия себя такими, какие мы есть, независимо от гендерных стереотипов. Он вызывает обсуждение вопросов гендерной идентичности, самоопределения и включения в общество. Танец в фильме служит не только средством самовыражения, но и символом силы и освобождения, которые могут быть достигнуты, когда мы преодолеваем границы и следуем своим мечтам.

Гендерная репрезентация в танцевальных фильмах является важным аспектом, который отражает и влияет на общественное восприятие и представления о том, как мужчины и женщины могут выражать себя через танец. Танец – это искусство, которое позволяет людям выразить

свои эмоции, страсти и индивидуальность, и гендерная репрезентация играет важную роль в этом процессе [3, с. 81].

Традиционно танец считался женской доменной, где женщины изображали красоту, элегантность и грацию. Мужчины, в свою очередь, обычно представляли силу, техничность и влияние. Однако, с появлением танцевальных фильмов, мы видим более разнообразные и нестандартные представления о гендерной идентичности в танце.

Многие танцевальные фильмы начали исследовать и вызывать традиционные гендерные стереотипы, представляя мужчин и женщин в неожиданных и необычных ролях. Например, некоторые фильмы показывают женщин, которые воплощают силу и техничность в своих танцах, а мужчин, которые проявляют эмоциональную и экспрессивную сторону.

Фильмы, такие как "Black Swan", "Billy Elliot" и "Girl", которые были упомянуты ранее, исследуют гендерные роли и самовыражение через танец. Они подчеркивают сложности, с которыми сталкиваются люди, пытающиеся соответствовать ожиданиям и стереотипам, и показывают, что каждый человек имеет право на свое уникальное самовыражение, независимо от гендерных ограничений.

Гендерная репрезентация в танцевальных фильмах также может быть важной формой активизма и прогрессивного представления о гендере. Фильмы могут служить платформой для повышения осведомленности об инклюзивности, равноправии и признания разнообразия гендерных идентичностей. Они могут вдохновлять и мотивировать зрителей, особенно молодое поколение, преодолевать стереотипы и стремиться к самовыражению и самоопределению, независимо от их пола [5, с. 61].

Однако, несмотря на прогрессивные представления о гендере в некоторых танцевальных фильмах, все еще существует много вызовов и преград на пути к полному признанию и принятию гендерного многообразия в танцевальной индустрии. Некоторые стереотипы и предубеждения продолжают существовать, и многие танцоры и танцовщицы сталкиваются с дискриминацией и непониманием.

В заключение, гендерная репрезентация в танцевальных фильмах играет важную роль в исследовании и изменении традиционных гендерных стереотипов. Такие фильмы позволяют нам переосмыслить представления о том, как мужчины и женщины могут выразить себя через танец, и вдохновить нас преодолевать гендерные ограничения. Они создают пространство для индивидуальности, самовыражения и признания гендерного многообразия. Однако, важно помнить, что эти фильмы являются лишь началом и что усилия по устранению дискри-



минации и привлечению большего внимания к гендерному равенству в танцевальной индустрии должны продолжаться. Только в таком случае мы сможем создать более инклюзивное и равноправное общество, где каждый человек может свободно выразить себя через танец, независимо от своего пола или гендерной идентичности.

### **Список литературы:**

1. Авдулова Т.П. Гендерная социализация и структура общения в отрочестве // Психологические исследования. – 2009. – №2. – С. 34-42.
2. Адорно Т. Исследование авторитарной личности. – М.: Академия исследования культуры, 2001. – 416 с.
3. Адорно Т. Типы и синдромы. Методологический подход (фрагменты из «Авторитарной личности») // Социологические исследования. – 1993. – № 4. – С. 75-85.
4. Ажгихина Н.М. Гендерные стереотипы в современных масс-медиа // Гендерные исследования. – 2010. – №5. – С. 41-50.
5. Алешина Ю.Е. Полоролевая дифференциация как комплексный показатель межличностных отношений супругов // Гендерные исследования. – 2010. – №5. – С. 55-63.
6. Воронцов Д.В. Гендерная психология общения. – Ростов н/Д: Изд-во ЮФУ, 2010. – 208 с.

### 1.3. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

#### КАМЕРНАЯ ВОКАЛЬНАЯ ЛИРИКА Ю.В. СЕМЕНЯКО

*Чжу Гэлимэн*

*канд. искусствоведения,  
Белорусский государственный  
педагогический университет  
имени Максима Танка,  
Республики Беларусь, г. Минск*

#### CHAMBER VOCAL LYRICS BY YU.V. SEMENYAKO

*Zhu Gelimeng*

*PhD in Art History  
Belarusian State Pedagogical  
University Named After Maxim Tank,  
Republic of Belarus, Minsk*

**Аннотация.** Статья посвящена камерной вокальной лирике белорусского композитора Ю. Семеняко. Творчество композитора рассматривается как знаковое явление белорусской камерно-вокальной музыки. Выделяются ведущие образные сферы камерного вокального творчества Ю. Семеняко (лирико-патриотическая, любовная и пейзажная лирика), обозначается жанровая специфика его сочинений (песня, тяготеющая к вокальной миниатюре), отмечаются стилиевые особенности письма композитора (классико-романтический стиль с народнопесенной интонационной основой).

**Abstract.** The article is devoted to the chamber vocal lyrics of the Belarusian composer Yu. Semenyako. The composer's work is considered as a landmark phenomenon of Belarusian chamber and vocal music. The leading figurative spheres of Yu. Semenyako's chamber vocal creativity are highlighted (lyrical-patriotic, love and landscape lyrics), the genre specificity of his compositions is indicated (songs tending towards vocal miniatures), the stylistic features of the composer's writing are noted (classical-romantic style with a folk song intonation basis).

**Ключевые слова:** камерное вокальное творчество; лирика; песня; белорусский композитор; Ю. Семеняко.

**Keywords:** chamber vocal creativity; lyrics; song; Belarusian composer; Yu. Semenyako.

Камерное вокальное творчество Ю. Семеняко – яркая страница белорусской музыкальной культуры XX века. Песни и романсы композитора являются интонационным эталоном белорусской вокальной лирики. Богатейшее наследие Ю. Семеняко в области вокальной музыки как воплощение ключевых черт белорусской музыкальной культуры является актуальной задачей искусствознания и заслуживает специального изучения. Данная статья посвящена рассмотрению камерно-вокальной лирики Ю.Семеняко, ее образного, стилевого и жанрового своеобразия.

Музыка для голоса принадлежит к числу древнейших видов музыкального искусства. Отличительной чертой вокальной музыки является ее тесная связь со словом, речью, интонацией. Камерная вокальная музыка может включать в себя различные жанры, наиболее распространенными из которых являются песня и романс. Как правило, песня имеет куплетную форму, мелодию обобщенного характера, достаточно простой аккомпанемент. В романсе, по определению В. Васиной-Гроссман, «мелодия более детализировано, чем в песне, связана со стихом», более гибко следует за изменениями образов и текста [1, с. 694]. Также для романса характерно более развитое инструментальное сопровождение. Образное содержание романсов, как правило, связано с любовной или пейзажной лирикой, в то время как содержательный диапазон песен гораздо более широк. В камерном вокальном искусстве существует множество жанровых разновидностей, таких как драматическая или сатирическая сценка, зарисовка (А. Даргомыжский, М. Мусоргский), фантазия (М. Глинка), стихотворение с музыкой (А. Рубинштейн, Ц. Кюи, С. Танеев). Подобные произведения могут быть объединены понятием «художественная песня», предложенным в начале XX века Н. Финдейзен [2].

Становление жанров камерно-вокальной лирики, активно осуществлявшееся в XIX веке в процессе становления национальных композиторских школ, берет свое начало в творчестве венских классиков. По мнению С. Тарасова, «архетипическое ядро, определившее пути развития вокальной лирики XIX века, сложилось на прочной австро-немецкой основе» [3, с. 88]. Выдающиеся достижения в области камерно-вокального искусства эпохи Романтизма связаны с именами Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Листа. Значительный вклад в развитие камерной вокальной музыки внесли русские композиторы XIX века – М. Глинка, А. Даргомыжский, М. Мусоргский, П. Чайковский. В советском камерно-вокальном искусстве два основных направления – усиление

песенного начала и движение в сторону большей характеристичности – было представлено в творчестве Г. Свиридова и Д. Шостаковича.

Камерная вокальная музыка занимает значимое место в творчестве белорусских композиторов XX века. Важным фактором формирования профессиональной композиторской школы в Беларуси стало богатое песенное фольклорное наследие, обусловившее тяготение многих композиторов к национальной стилистике и ее воплощение в вокальных жанрах. Как отмечает Л. Голикова, в белорусском композиторском творчестве «наиболее заметным и художественно-качественным среди жанров вокальной музыки оказался сольный романс» [4, с. 482]. Начиная с 1920-ых годов XX века, вместе с формированием национальной композиторской школы, в этом жанре формировались черты современной музыкально-языковой стилистики, «начал складываться «интонационный фонд» белорусской профессиональной музыки». Камерно-вокальная музыка Н. Аладова, Н. Чуркина, П. Богатырева, Г. Пукста, Е. Тикотского была связана с освоением круга образов белорусской поэзии, представленного в стихах М. Богдановича, Я. Купалы, З. Бядули. В белорусской камерно-вокальной лирике, тяготеющей по образности и средствам выразительности к стилистике Романтизма, преобладает тенденция к воплощению реалий современности. В годы Великой Отечественной войны в камерно-вокальное творчество проникают образы героики, сурового драматизма, ораторские интонации. В дальнейшем в творчестве В. Оловникова, И. Кузнецова, И. Любана, Ю. Семеняко, И. Лученка, Д. Смольского расширяется образное содержание, круг авторов текстов (П. Панченко, К. Крапивя, П. Глебка, А. Острейко и другие), происходят поиски новых средств выразительности.

Большой вклад в историю белорусского камерного вокального искусства внес Юрий Владимирович Семеняко. Ведущая тема творчества – родная Беларусь и люди, живущие в ней. Ю. Семеняко – композитор выдающегося мелодического дарования. Его произведения характеризует задушевность, чувства, нежность и лиризм. Эти качества неразрывно связаны с фольклорными истоками творчества композитора, связью с народной песенностью.

Ю. Семеняко родился в 1925 году в Минске, где прошла большая часть его жизни. Окончив музыкальную школу в Крыму и училище в Белостоке, с началом Великой Отечественной войны он ушел на фронт. В послевоенное время Ю. Семеняко работал концертмейстером в Белорусском ансамбле песни и танца в Гродно, который в 1952 году стал Государственной академической хоровой капеллой Беларуси в Минске. Работу в коллективе будущий композитор совмещал с обучением в Белорусской государственной консерватории в классе профессора А. Богатырева.

Приоритет в творчестве Ю. Семеняко принадлежит вокальным жанрам. Композитор является автором ряда популярных произведений в жанре оперы («Ключая ружа», «Зорка Венера», «Новая зямля») и оперетты («Рябиновое ожерелье», «Паўлінка», «Жаворонок»). Также Ю. Семеняко работал в вокально-инструментальных и оркестровых жанрах, писал музыку для кино, радио, телевидения, драматических постановок. При этом наиболее популярной сферой его творчества на протяжении всей жизни оставался песенный жанр. Как отмечает Т. Мдивани, «имя Юрия Семеняко приобрело широкую известность благодаря песне, которая, по признанию самого композитора, стала главным его призванием» [5, с. 167]. Композитор создал более 300 песен, которые звучали как в классическом, так и эстрадном исполнении, широко транслировались на белорусском радио и телевидении, исполнялись самодеятельными и детскими коллективами. Многие вокальные композиции Ю. Семеняко стали визитной карточкой белорусских эстрадных ансамблей, таких как «Песняры», «Верасы», «Сябры». Благодаря широкой популярности своих песен композитор был неоднократно отмечен различными наградами 1955 году получил орден «Знак Почета» (1955), орденом Ленина (1971), орденом Дружбы народов (1985), званием народного артиста Беларуси (1974).

Камерное вокальное творчество Ю. Семеняко отличает нежность, лиризм, яркость образов. Лирико-патриотическая тема является для композитора одной из ведущих. Песни про родной край принесли ему наибольшую известность. Ю. Семеняко одним из первых белорусских композиторов стал работать в жанре лирического гимна. Обращаясь к теме Родины, композитор раскрывает ее в лирическом аспекте, сквозь призму чувств своих современников. Среди наиболее известных лирических гимнов автора – «Люблю цябе, Белая Русь», «Якая ты цудоўная, Радзіма» на слова В. Коризны, «Беларусь мая песня» на стихи М. Брауна в переводе А. Белевча, «Расцвітай, Беларусь», «Краю родны», «Я сэрцам з табой» на стихи А. Бачило.

В лирическом гимне «Люблю цябе, Белая Русь» любовь к природе и людям родного края, выраженная в поэтическом тексте В. Коризны, передана в возвышенном, торжественном звучании. Волнообразная мелодия широкого диапазона объединяет речевую выразительность, лирическую напевность и восходящие ходы гимнического характера. Произведение написано в куплетной форме с чертами простой двухчастной. В третьем куплете, повествующем о событиях Великой Отечественной войны, характер музыки меняется за счет ритмической трансформации, приобретает суровый маршевый характер.

Лирико-патриотическая направленность камерно-вокального творчества Ю. Семеняко неразрывно связана с поэтическим содержанием его сочинений, значительная часть которых написана на стихи

белорусских поэтов – Я. Купалы, М. Богдановича, М. Танка, П. Бровки, Г. Буравкина, В. Коризны и других. «Свое вдохновение и особые формы лирического высказывания композитор черпал в национальной поэзии», – пишет Т. Мдивани [5, с. 169]. В произведениях композитора, которые написаны на стихи белорусских авторов, ярко представлена любовная и пейзажная лирика («Явар і каліна», «Бязрозка», «Прылятайце, ластаўкі», «Не за вочы чорныя», «Ты мне вясною прыснілася» «Незнаёмка»).

Яркий образец пейзажной лирики Ю. Семеняко – дуэт «Явар і каліна» на слова Я. Купалы для двух голосов и фортепиано. Текст Я. Купалы тонко описывает красоту лирических чувств через метафору деревьев, характерную для белорусского народного творчества. Для воплощения образов влюбленных деревьев композитор обращается к жанру дуэта. Сочетание партий голосов, где движение параллельными терциями чередуется с разделением на самостоятельные линии, фактурно близко традициям белорусских лирических песен. Чередование ниспадающего и восходящего движения в мелодии создает характер воодушевленного повествования. Простота ладогармонического склада (основные функции минорной тональности *f-moll* с элементами ладовой переменности в параллельный *As-dur*) оттеняет мелодию, близкую народно-песенным образцам. Партия аккомпанемента интонационно прорастает из мелодии, соединяя гомофонно-гармонический склад с подголосочным. Все средства выразительности, таким образом, подсвечивают особенности нежно-лирического стихотворения Я. Купалы, пропитанного народными интонациями.

К сфере любовной лирики композитора принадлежит сочинение «Ты мне вясною прыснілася» на слова М. Шушкевича. Трехдольный метр, спокойный темп («павольна»), прозрачный арпеджированный аккомпанемент задают мечтательный тон звучания. Плавный разлив мелодии на словах «летняя ночка купальная...» сменяется короткими, ритмически сбивчатыми фразами в характере взволнованной речи в следующем разделе «Ой, ты, дзяўчы... начка мілая», отмеченном также аккордовым уплотнением фактуры в голосах (подключение трехголосья) и сопровождении. Фраза «Ластаўка ты легкакрылая» является интонационно суммирующей и объединяет основную мелодию с вокализирующим подголоском. Произведение состоит из трех варьированных куплетов с элементами сквозного интонационного развития и, при сохранении ярко выраженного песенного начала, в жанровом плане может быть определено скорее как вокально-инструментальная миниатюра.

Также представлены в песенном творчестве Ю. Семеняко философские и драматические темы («Травы детства»), образы Великой отечественной войны, шуточные и игровые настроения детских песен («Мы –

першакласнікі», «Школьная падарожная», «Вясновае здарэнне», «Дзе ты, добры Дзед-Мароз», «Верабейка», «Козачка-свавольніца»). При этом лирико-патриотическая тема остается для композитора излюбленной и наиболее ярко воплощенной посредством выразительных мелодий с ярко выраженной народно-песенной стилиевой основой. В своей музыке Ю. Семеняко «создал интонационный облик современной белорусской песни, получивший развитие в вокальном творчестве Л. Захлевно, И. Лученка, В. Иванова и других белорусских композиторов.

Таким образом, творчество Юрия Владимировича Семеняко занимает значимое место в истории белорусской камерной вокальной лирики. Композитор является одним из создателей интонационного стиля камерно-вокальной музыки Беларуси. Ведущей образной сферой творчества Ю. Семеняко, воплощенной в его вокальных произведениях, стала тема Родины, раскрытая через призму чувств его современников, «лирическая форма выражения патриотических чувств» [5, с. 170]. В жанровом плане в камерной вокальной лирике композитора преобладают песни. Вместе с тем, черты детализации, усложнения формы, отражения в музыке нюансов поэтического текста позволяют отнести многие из них к категории художественной песни или камерно-вокальной миниатюры. Музыкальный язык Ю. Семеняко в основном находится в рамках классико-романтического стиля, при этом его отличительной чертой является яркость и пластичность мелодий, проникнутых народно-песенными интонациями.

### Список литературы:

1. Васина-Гроссман, В.А. Романс // Музыкальная энциклопедия / гл.ред. Ю.В. Келдыш. – Т. 4. – М.: Сов. Энциклопедия, 1978. – С.694-697.
2. Финдейзен, Н.А. Русская художественная песня (романс) / Н.А. Финдейзен. – М.; Лейпциг: Издание П. Юргенсона, 1905. – 268 с.
3. Тарасов, С.В. Камерно-вокальная музыка венских классиков: к проблеме генезиса и эволюции жанра / С.В. Тарасов // Успехи современного естествознания. – 2009. – № 10. – С. 88-90; URL: <https://natural-sciences.ru/ru/article/view?id=13137> (дата обращения: 10.11.2023).
4. Голикава, Л. Развіццё музычнага мастацтва Беларусі ў першай палове ХХ ст. / Л. Голикава // Беларусы. Т.11. Музыка / Т.Б.Варфаламеева [і інш]. Рэдкал.: М.Ф. Піліпенка [і інш]; навук. Рэд. А.І Лакотка; Нац. Акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. – Мінск, Бел. Навука, 2008. – С.448-511.
5. Мдивани, Т.Г. Композиторы Беларусі / Т.Г. Мдивани, В.Г. Гудей-Каштальян; прадисл. Т.Г. Мдивани. – Мінск : Беларусь, 2014. – 479 с. : ил.

## 1.4. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

### НАУЧНАЯ ШКОЛА КОМПАРАТИВНОГО ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ В.П. ПРОКОПЦОВОЙ: ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ БЕЛАРУСИ

***Бабич Татьяна Николаевна***

*канд. искусствоведения, доцент,  
доцент кафедры теории и истории искусства,  
Белорусский государственный  
университет культуры и искусств – БГУКИ,  
РБ, г. Минск*

### SCIENTIFIC SCHOOL OF COMPARATIVE ART STUDIES V.P. PROKOPTSOVA: VECTORS OF DEVELOPMENT OF ARTS EDUCATION IN BELARUS

***Tatyana Babich***

*PhD in Art History, Associate Professor,  
Associate Professor of the Department  
of Theory and History of Art,  
Belarusian State University  
of Culture and Arts – BGUKI,  
RB, Minsk*

**Аннотация.** Новейшая эпоха стала важным этапом в развитии гуманитарных наук и их методологии. Компаративизм становится не только одним из аналитических методов, творческих подходов, мировоззрением, но и методологической основой искусствоведения. В конце XX в. научная школа компаративного искусствоведения в Беларуси была заложена влиятельным ученым, педагогом, доктором искусствоведения В.П. Прокопцовой.

**Abstract.** The newest era has become an important stage in the development of the humanities and their methodology. Comparativism becomes not only one of the analytical methods, creative approaches, and worldviews, but also a methodological art criticism activity. At the end of the twentieth cen-



ture. The scientific school of comparative art history in Belarus was founded by the influential scientist, teacher, doctor of art history V.P. Prokoptsova.

**Ключевые слова:** компаративистика; искусствоведение; компаративизм в искусствоведении; научная школа; художественное образование Беларуси.

**Keywords:** comparative studies; art history; comparative art criticism; scientific school; art education in Belarus.

Современное искусство представляет собой сложный, неоднородный конгломерат достаточно противоречивых художественных феноменов, нуждающихся в новых подходах к их атрибуции и анализу. Методы, способы и подходы к описанию нового художественного пространства рождаются в процессе размывания форм и признаков, интеграции и гибридизации разных стилей, жанров, видов искусств. Современные поиски в этом направлении видятся приоритетными и направляющими векторами современного искусствоведения. Искусствоведение, или искусствоведческое знание, представляет собой совокупность наук о видах художественного творчества, и понимается как комплекс знаний об искусстве, рассматривающая его содержание, форму, язык, функции, особенности и закономерности его исторического развития. Искусствоведение в целом изучает природу искусства, роль в культуре и жизни социума, соотносящаяся с художественной практикой и влияющая на разные формы искусствоведческой деятельности. В широком его значении искусствоведение имеет дело с любыми видами художественного творчества и художественной деятельности – изобразительное искусство, музыка, театр, кино и т.д. В высказывании немецкого поэта и драматурга Бертольда Брехта содержится мысль о назначении искусства: «Все виды искусств служат величайшему из искусств – искусству жить на земле» [поставьте, пожалуйста, номер источника из списка литературы].

Заметим, что в XX веке изучение искусства носило дифференциальный характер, и каждая искусствоведческая дисциплина – история, теория искусства и художественная критика – готовила своих узких специалистов. Постепенно во взаимодействии философии искусства, эстетики и искусствознания, направленных на изучение природы искусства, указанные науки рассматривали художественные явления в различных ракурсах, создавая обобщенную теоретическую картину художественной жизни, фиксировали основные закономерности и принципы художественной эволюции, выявляли существенные противоречия в развитии искусства – тем самым закладывались основы тео-

рии художественной культуры, новой интегративной области знаний, предметная область которой выделилась только во второй половине XX века.

Под влиянием мировой глобализации и научно-технического прогресса действительность требует от искусства соответствия новому миру, в котором время сжимается, границы его пространства расширяются, потоки информации стремительно обновляются. Современное искусство предстает как качественно новое пространство, отличающееся синтетическим характером, открытостью и стремлением к кардинальной трансформации, интеграции, гибридации. В связи с этим и современное искусствоведение идет по пути многовекторности, отражая многообразие творческих поисков и феноменов актуального искусства. Сохраняя устоявшуюся методологию академического анализа, направленного на дифференцированное изучение отдельных видов искусства (музыкального, изобразительного, театрального, киноискусства), современное искусствоведение предлагает также и новую методологию компаративистики.

*Компаративистика* (от лат. comparatio – сравнение, соразмерность, взаимное соглашение) как направление и метод предполагает сравнительный анализ исторических, мировоззренческих, стилевых, видовых, жанровых, текстовых, языково-выразительных и других особенностей формирования тех или иных явлений. Однако смысловое значение термина «компаративистика» выводит его за границы простого сравнения в широкое пространство полидисциплинарных исследований, требующих новых комплексных методологических подходов и теорий.

В XX веке компаративизм становится не только одним из аналитических методов или творческих подходов искусствоведения, но самостоятельной теоретической и практической задачей, мировоззрением и методологической необходимостью. Современная научная мысль и творческий опыт обращаются к связям, выявление которых требует определенного аналитического усилия. Очевидно, что процесс создания произведений искусства актуализировали компаративизм творческого мышления в то время, как выявление компаративного метода при анализе искусства как самостоятельной теоретической проблемы обнаруживается за пределами творческих эмпирических поисков. Суть процесса «вхождения» компаративизма в творческую практику и аналитику заключается не только во внедрении понятия, определившего принципиальные подходы к явлениям искусства, но и в рассмотрении авторского творчества, которое до недавнего времени считалось лишь примером новаторских устремлений. В центре исследовательского

внимания теперь находятся более глубинные, обобщенные связи межвидового, межжанрового синтеза, взаимодействия и взаимодополнения средств выразительности и образно-тематических пристрастий. Тесные и взаимопроникающие, сквозные связи музыкального, театрального, изобразительного, киноискусства фокусируются в постоянном аналитическом внимании исследователей искусства [3, с.121].

В белорусском искусствоведении стратегическим посылом для разработки историко-теоретических оснований компаративизма явилось открытие в 2002 г. в Белорусском государственном университете культуры (ныне БГУКИ) специализации «компаративное искусствоведение». Этому предшествовало функционирование с 1996 г. специализации «Отечественная и мировая художественная культура», соответственно требованиям которой учебный процесс строился на параллельном изучении истории и теории всех видов искусств – изобразительного, музыкального, театрального и киноискусства в рамках одной специальности. В других учреждениях образования в области искусства изучалась история профильных видов искусства.

Устойчивое распространение компаративизма в практике художественного творчества и теории искусства обусловило необходимость формирования новых образовательных стандартов, а также новых методов и методологических подходов к исследованию произведений современного искусства. Возвращение после почти десятилетнего перерыва в школьную учебную программу дисциплины «Искусство (отечественная и мировая художественная культура)» для V–IX классов учреждений образования, реализующих образовательные программы общего среднего образования, свидетельствует об устойчивости необдуманно прерванного процесса и необходимости компаративного изучения разных видов искусства в едином осмыслении. Подготовку такого рода специалистов осуществляла кафедра.

Художественное образование в его комплексном преподнесении в учреждениях высшего образования, средних специальных учебных заведениях, школах воспитывает не только профессиональных художников, музыкантов, хореографов, искусствоведов, но и подготавливает зрительскую и слушательскую среду, способную и, главное, стремящуюся воспринимать искусство. А это очень важно, так как сегодня уровень развитости той или иной страны определяется таким важным показателем, как индекс человеческого развития, который включает три основных компонента: образованность, продолжительность жизни и качество удовлетворения основных потребностей человека.

Развитие компаративного искусствоведения как научной и учебной дисциплины стимулировало разработку проблем истории и теории

компаративизма в искусстве и сконцентрировалось в Белорусском государственном университете культуры и искусств, где основным искусствоведческим центром является кафедра теории и истории искусства (в 2002–2021 гг. – кафедра белорусской и мировой художественной культуры, 1975–2002 гг. – кафедра теории и истории искусств). Многогранная деятельность кафедры способствовала формированию научно-педагогической школы **«Теория и история искусства. Компаративное искусствоведение»**. У истоков ее становления стояли выдающиеся белорусские ученые-искусствоведы – Г.И. Барышев (1929–2001), Ю.М. Чурко, В.П. Прокопцова (1947–2021). Проводившиеся ими исследования имели важное научно-практическое значение. Благодаря им был обнаружен значительный объем неизвестных ранее архивных документов, на основе которых теоретически реконструирован уникальный пласт белорусской художественной культуры периода до XX в. – музыкальной, театральной, танцевальной и в области художественного образования. По их инициативе была издана первая в Беларуси «Энциклопедия литературы и искусства» в 5 томах (1984–1987) и др. справочные издания по культуре и искусству.

В течении двадцати лет (с 2001 г. по 2021 г.) научным руководителем школы являлась *Вера Павловна Прокопцова* – один из самых авторитетных в стране специалистов в области искусствоведения. Известный в отечественной науке ученый, уникальный педагог-исследователь, доктор искусствоведения, профессор, лауреат премии Белорусского союза литературно-художественных критиков (1999), обладатель ордена Святой Преподобной Евфросинии Полоцкой (2000), Вера Павловна сорок лет своей жизни, полной новаторских идей и творческих исканий в области искусствоведения отдала кафедре белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры и искусств, которую возглавляла с 1994 г. За эти годы ей удалось многое, которое можно объединить в одно целое: ею создана научная школа белорусского искусствоведения, стержнем которой является специализация «Компаративное искусствоведение» (с 2002 г.) [2]. Научный авторитет, потенциал и внутренние резервы этого ученого обусловили возможность открытия при кафедре аспирантуры (1994), магистратуры (1996) и докторантуры (1998) по специальности «Теория и история искусства», в которых обучаются граждане страны и зарубежья, включая КНР.

Сотни искусствоведов-исследователей, аспирантов прошли обучение под непосредственным руководством В.П. Прокопцовой, 22 из них защитили кандидатские и 3 докторские диссертации. Научная проблематика исследований молодых ученых представлена широко и

охватывает вопросы истории и теории развития мирового искусства, художественной культуры Беларуси, отдельных видов искусства, их компаративного анализа и взаимодействия, отражает вопросы формирования жанров и стилей, семиотики и семантики произведений искусства и т.д. Ученики, сподвижники и последователи Веры Павловны работают в различных регионах Беларуси, возглавляют кафедры и научные центры, успешно осуществляют педагогическую и научно-исследовательскую деятельность.

Совместно с коллегами кафедры, а также членами руководимой ей школы, была предложена и научно обоснована современная модель интегрированного художественного образования, научно обоснована природа взаимодействия искусств. В основу интеграции различных видов искусства были положены следующие принципы: выход за рамки одного искусства, связь с развитием художественной культуры в широком смысле слова, обращение к национальной культуре и вектору «Восток-Запад», актуализированы проблемы интеграции искусств и полихудожественного образования. Педагогами разработан блок специальных курсов как «Введение в искусствоведение», «Компаративистика в искусствоведении», «Искусствоведческий семинар», «Анализ произведений искусства», «Художественно-материальная культура Беларуси», «Теория, методология и историография искусствоведения», «Актуальные проблемы современного искусства и искусствоведения», «Компаративное искусствоведение и практика научно-исследовательской деятельности» и др. Наряду с этим, в соответствии с учебным планом на специальности «Компаративное искусствоведение» осуществляется изучение истории и теории всех видов искусства: музыкального, театрального, изобразительного, кино- и телеискусства, фотоискусства.

Компаративные искусствоведческие исследования, проводимые на кафедре, позволили расширить их диапазон в русле диссертационных работ и раскрыть тематику, характерную для компаративистики: философские, онтологические, семиотические аспекты развития искусства; сравнение художественных культур Запада и Востока; сравнительно-историческое изучение художественных произведений европейского и мирового искусства, арт-феноменов белорусского и китайского искусства; теоретическое осмысление художественных связей и взаимодействия формообразующих, языково-выразительных средств искусств, жанровых, видовых и стилевых взаимовлияний, вопросы интеграции и гибридизации искусства и пр.

Кто-то скажет, что проблему взаимодействия искусств в художественной культуре и образовании нельзя отнести к разряду новых. И будет прав. Эта проблема заявляет о себе на протяжении всей долгой

истории развития искусствоведческой науки. В XXI веке вопросы комплексного взаимодействия искусств получили систематическую, научную проработку и вошли в широкую практику. Под руководством В.П. Прокопцовой была сделана попытка рассмотреть данную проблему с новых позиций современности, осмыслить и понять природу интеграции искусств. Были систематизированы исследования в данной области ученых разных научных областей, интегрированы знания разных искусствоведческих школ, вычленено содержание и предметная область компаративистики.

Формирование научной школы и функционирование учебной специализации «Компаративное искусствоведение» по направлению «Интегрированное искусствоведение» обусловили необходимость не только теоретического обоснования самого термина, ранее не употреблявшегося и введенного в отечественную искусствоведческую науку, но и разработки историко-теоретических основ компаративного искусствоведения. На решение очерченной задачи были направлены усилия коллектива кафедры. В данной научной области сегодня работают Т.Н. Бабич, Д.В. Бриткевич, Е.Е. Корсакова, А.Н. Никифоренко, С.Ю. Смутьская и др.

Большинство теоретических разработок принадлежат В.П. Прокопцовой. Ею опубликованы статьи («Компаративное искусствоведение как отражение процесса интеграции искусств», «Компаративизм в искусстве: диалогичность средств выразительности в музыке и живописи», «Инновации в художественном образовании как отражение процесса интеграции искусств», «Компаративизм в искусстве: историко-теоретические обоснования», «Методологические основы компаративного искусствоведения», «Компаративизм у мастацтва: дыялог колеру і гуку»), монографии («Спасціжэнне майстэрства», «Павел Масленіков. Портрет художніка в зеркале времени» и др.), а также научно-методические работы, ставшие теоретической основой для последующих изысканий.

В науке личность оставляет в любой форме свой почерк, свой стиль мышления с неповторимыми приметамы самой индивидуальности. Вера Павловна Прокопцова (Масленникова) родилась 29 января 1947 года в Минске. В 1970 году Вера Павловна окончила Белорусскую государственную консерваторию по классу фортепиано. Затем поступила в аспирантуру Института искусствоведения, этнографии и фольклора Академии наук на специальность «Искусствоведение». После окончания аспирантуры с 1975 по 1978 год Вера Масленникова работает младшим научным сотрудником в секторе, а затем в отделе музыкального искусства Института этнографии и фольклора АН БССР. В 1978 году в Киеве в Институте этнографии, искусствоведения и фольклора

имени Максима Рыльского АН УССР Вера Павловна Масленникова защитила диссертацию на тему «Роль музыкального образования в становлении музыкальной культуры Беларуси». В 2000 г. при БГУКИ она защитила докторскую диссертацию по теме «Художественное образование Беларуси: социокультурный аспект» («Мастацкая адукацыя ў Беларусі: сацыякультурны аспект»). Весомость научных текстов В.П. Прокopcовой – итог тяжелого неотступного напора мысли. Неторопливо-обстоятельная, настойчивая и убедительная в научной позиции, одаренная видением будущего проблемы есть высшая практическая реализация ее авторских принципов.

Вера Павловна всю жизнь была в центре компаративных, но одинаково сильно волнующих ее проблем: выросшая и сформировавшаяся в среде профессионального художника Павла Масленникова, прошедшая путь профессионального музыканта-пианиста, она посвятила себя искусствоведению, объединив сферы живописи и музыки в область компаративистики. Одной из последних в работе ученого стала подготовка и издание справочника персоналий «Современное искусство Республики Беларусь» (2018), подготовленный коллективом преподавателей кафедры белорусской и мировой художественной культуры. В предисловии к изданию отмечается: «За всеми свершениями и достижениями в современном искусстве Республики Беларусь стоят имена авторов, персоны создателей художественных произведений. Рядом с ними всегда присутствуют имена искусствоведов, художественных критиков – истолкователей смысла искусства. В своих интенциях современное искусствоведение выступает как внимательный наблюдатель и как подвижная интеллектуальная структура, позволяющая распознать и систематизировать процессуальные изменения в современном искусстве. Именно поэтому замысел и содержание данного издания объединил в себе персональные имена авторов и критиков произведений изобразительного, музыкального, театрального и экранного искусств» [4, с. 9].

Вся жизнь Веры Павловны – пример истинного служения Науке, бескорыстного, искреннего следования своему призванию. Ее энциклопедические знания, универсальность и острота научного мышления, уникальная способность предвидения процессов развития искусства определили значение этого ученого как первооткрывателя, первопроходца на трудном пути движения отечественного искусствоведения.

Последнее десятилетие можно охарактеризовать как насыщенный, активный период, время поисков в художественной жизни. Необычайная динамика социально-общественных изменений обусловила значительную трансформацию сферы культуры и искусства. Открытие бесконечного разнообразия форм современного мирового искусства,

расширение жанрово-видового спектра искусства обусловили возникновение новых направлений, тенденций, течений. В пространстве художественного творчества (в том числе и в Беларуси) явственно кристаллизуются определенные художественные комплексы, которые достойны специального исследования. Это не стили, и даже, пожалуй, не движения. Речь идет скорее о процессе формирования неких общих творческих тенденций. Взаимопроникновение, слияние различных формообразований породило феномен гибридизации искусств. Ведь стремительно меняющаяся под влиянием мировой глобализации и научно-технического прогресса действительность требует от искусства соответствия темпу жизни новой эпохи. В силу этого современное искусство находится в эпицентре интегративных опытов и прогрессирующего процесса гибридизации. Объекты искусства все больше превращаются в кросс-художественные гибриды. По сути, гибриды есть новая форма существования искусства в современном мире, новый способ представления современности и новый язык искусства. Новые зародившиеся стихийно художественные феномены – street art, algorithmic art, robotic art, bio art, urban art, techno art, science art, hidden art, media art, new media, media performance и др. – отличает принципиально иная эстетика, в которой динамика реального времени, процессуальность, дематериализация художественного объекта формируют совершенно новый эстетический опыт, требующий научного осмысления [1, с. 105].

Мы живем в мире, в котором сложное переплетение внутренних и внешних факторов и авторских интересов определяет не только сложность восприятия современного искусства, но и необходимость обращения искусствоведа к новой теории, развернутой методологии, отражающей сложный характер творческих и научных проблем. В своих интенциях современное искусствоведение позволяет распознать, сравнить и систематизировать процессуальные изменения в современном художественном пространстве с помощью специальных методов, самым значимым среди которых является компаративизм. Судьбоносный смысл великого труда целой жизни Веры Павловны Прокopcовой раскрывается в успешном функционировании школы компаративного искусствоведения.

### Список литературы:

1. Бабич Т.Н. Процессы гибридизации в современном искусстве: сущность и практика. Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: память культуры и культура памяти»: сб. материалов междунар. науч. конф. Челябинск, 26 февр. – 2 марта 2020 / Челябин. гос. ин-т культуры, сост. Л.Н. Лазарева. – Челябинск: ЧГИК, 2020, С. 105-108.



2. Кафедра теории и истории искусства / Официальный сайт [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.buk.by/university/organizational-structure/chairs/traditional/belarusian-artistic-culture>.
3. Прокопцова В.П. Компаративное пространство современного искусствovedения. Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – Минск, 2015. № 2 (24).
4. Современное искусство Республики Беларусь : справочник персоналий / сост. В.П. Прокопцова [и др.] ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2018.

## РАЗДЕЛ 2.

### КУЛЬТУРОЛОГИЯ

#### 2.1. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ

##### ДВЕРНАЯ ФУРНИТУРА КОНЦА XVIII–XIX ВЕКОВ В СТРОГАНОВСКОМ ДВОРЦЕ

*Несветайло Татьяна Николаевна*

*старший научный сотрудник,  
Государственный Русский музей,  
РФ, Санкт-Петербург*

##### DOOR FITTINGS AT THE END OF THE 18TH–19TH CENTURIES IN THE STROGANOV PALACE

*Tatiana Nesvetailo*

*Senior Research Fellow,  
State Russian museum,  
Russia, St. Petersburg*

**Аннотация.** В статье приводятся результаты исследования коллекции дверной фурнитуры Строгановского дворца и ее сопоставление с натурным расположением в соответствующих интерьерах.

**Abstract.** The article presents the results of the study of the door fittings collection of the Stroganov Palace and its comparison with the actual location in the corresponding interiors.

**Ключевые слова:** реставрация памятников архитектуры; дворцы Санкт-Петербурга; история строительства и реставрации Строгановского дворца.

**Keywords:** restoration of architectural monuments; palaces of St. Petersburg; the Stroganov Palace construction and restoration history.

В дворцовых сооружениях дверная фурнитура являлась не только функциональным предметом, но и настоящим произведением искусства. Дверные ручки говорили о принадлежности хозяев дома к высокому сословию или знатному роду, являлись отражением характера и вкусов хозяина. Во дворцах, принадлежавших состоятельным людям, крупным сановникам, богатая отделка интерьера была не столько свидетельством материального благополучия, сколько обязательным предметом престижа. Кроме того, дверные приборы являются аксессуаром, который согласовывался с общим стилем интерьера, подчеркивал его изысканность, гармонично дополняя его.

Данное исследование основано на изучении коллекции комплектов дверных ручек филенчатых дверей Строгановского дворца, которая относится к концу XVIII – XIX векам. Большое разнообразие дверных приборов: ручек, личин, накладок и ключевин, составляющих коллекцию, отражает многообразие и разновременность архитектурной отделки интерьеров дворца. В процессе изучения коллекции ее элементы были сопоставлены с существующей в натуре дверной фурнитурой и распределены на группы, соответствующие времени создания интерьеров различными архитекторами.

Запорные приборы филенчатых дверей в первой половине XIX в. имели две разновидности: накладные и врезные. Более архаичный накладной тип еще достаточно широко бытовал и в начале XIX в., но корни его уходят в XVIII в. Основной тип сохранившейся дверной фурнитуры Строгановского дворца – врезной. На двустворных дверях замок крепился на подвижной створке, а на неподвижную монтировались шпингалеты, продольные задвижки, закрепляющие полотнище к притолоке и полу или порогу.

«Комплекты врезной фурнитуры на двустворных дверях разного типа в первой половине XIX в. состоят из следующих приборов: четыре петли: две правые и две левые; на дверях значительных габаритов – шесть петель: три правые и три левые; два шпингалета автономных: верхний и нижний, к ним два пробоя; замок на подвижной створке с запорной планкой на неподвижной створке; замков может быть два: один, верхний, с косым засовом и другой, нижний – с прямым засовом; ручка фалевая (нажимная), с прямоугольным стержнем, приводящим в поступательное движение косой засов; личины, каждая с двумя отверстиями: круглыми для ручки и в форме ключа – для ключевины. В бо-

лее ранних вариантах личина состоит из двух элементов: накладки и ключевины» [3, с. 4].

Личины общие объединяют накладку с ключевиной. Они декорируют местоположение замка и предохраняют древесину полотна от повреждения в районе ручки и ключевины. При всем типологическом разнообразии они обладают и общими чертами. Личина общая вытянута по вертикали. Накладка всегда выше ключевины. Крепление личины – в верхней и нижней частях.

Обычно для симметрии ручки и личины устанавливались на обеих створках, но на неподвижной створке они были не функциональны. В этом случае ручек и личин было две пары. Нефункциональные ручки вставлялись в специальные пластины с квадратным отверстием, предотвращая набитые на обвязку под личины – для предохранения от расшатывания. Нефункциональные личины лишены отверстия для ключа.

Ручки поворотные с личинами обычно составляли комплект, поэтому продавались вместе, по номерам, которые определяли их габариты и взаимную соразмерность. Рельефные, рифленные ручки соответствовали рифленным деталям личины; гладким, округлым формам ручек соответствовали такие же формы личин.



**Рисунок 1. Дверная ручка  
в Большом зале Строгановского  
дворца**



**Рисунок 2. Дверная ручка  
в Старой передней**



**Рисунок 3. Дверная ручка  
из коллекции Строгановского  
дворца**



**Рисунок 4. раздельная личина,  
состоящая из накладки  
и ключевины (из коллекции)**

Несмотря на кажущееся типологическое многообразие поворотных ручек, в каждый определенный промежуток времени преобладал определенный тип. Ручки костылькового типа, односторонние, символизирующие рог изобилия, характерны для первой четверти XIX века (рис. 14). Ручки 1830 – 1840-х годов, условно сохраняя объемную схему рога изобилия, приобретают оплывшие, упрощенные и схематизированные формы, теряют детализировку и тонкую пластичную разработку поверхности, уступая предшествующему типу в декоративности, но зато приобретая безусловную комфортность. Ручки 1850 – 1860-х годов, сохраняя гладкую поверхность, изгибаются в другую сторону. Они рассчитаны на соприкосновение со всей поверхностью ладони, в то время как предшествующие типы костыльковых ручек были рассчитаны на работу рычага в оптимальном режиме, т. е. на нагрузку в крайней его точке.

В парадных интерьерах Строгановского дворца второй половины XIX века ручек второго и третьего типа не обнаружено, хотя в коллекции они есть. Пышность интерьеров в стиле историзма диктовала определенный тип фурнитуры: они отличаются декоративной изысканностью, а более лаконичные варианты, видимо, использовались в непарадных помещениях дворца.



*Рисунок 5. Дверная ручка  
в Арабесковой гостиной*



*Рисунок 6. То же, вид сбоку*



*Рисунок 7. Дверная  
ручка в Кабинете  
Сергея Григорьевича*



*Рисунок 8.  
Аналогичная  
дверная ручка  
из коллекции*



*Рисунок 9. Общая  
личина, объединяющая  
накладку с ключевинной  
(из коллекции)*



*Рисунок 10. Дверная ручка  
в кабинетах С.В. Строгановой*



*Рисунок 11. Дверная ручка  
в Комнате с дубовым камином*



**Рисунок 12. Дверная ручка  
из коллекции**



**Рисунок 13. Личина, совмещенная  
с ключевинной из коллекции**

Нефункциональные, фальшивые, личины лишены замочной скважины, но для симметрии снабжены ключевинной. Отверстие для ручки у рабочей личины круглое – для беспрепятственного поворота ручки. У фальшивой личины отверстие квадратное, фиксирующее ручку в одном положении и не дающее железному стержню ручки расшатывать дерево.



**Рисунок 14. Дверная ручка  
в Малой гостиной**



**Рисунок 15. Дверная ручка  
из коллекции**



**Рисунок 16. Личина из коллекции**



**Рисунок 17. Ключевина  
из коллекции**

Расположение дверных ручек в интерьерах дворца не всегда точно соответствует времени создания интерьера. Например, ручки дверей Большого зала, вероятно, установленные в период его реконструкции А.Н. Ворониным, используются вместе с более ранними автономными личинами (Рис. 1). Точно такие же ручки двери из коридора в Старую переднюю установлены вместе с цельной личиной (Рис. 2). Показанная на рис. 3 аналогичная ручка из коллекции, соединенная с накладкой (как в Большом зале) подтверждает предположение о том, что во втором случае соединение ручки и личины не соответствует изначальному комплекту.

Аналогичная ситуация наблюдается с дверными приборами в Комнате с дубовым камином: ручка и личина происходят из разных комплектов. Это очевидно при сравнении их с ручкой из коллекции, которая сохранилась вместе с накладкой, являющейся частью раздельной личины (рис. 11,12).



**Рисунок 18. Дверная ручка  
из коридора в Новую переднюю**



**Рисунок 19. Дверная ручка  
в Парадной столовой**





*Рисунок 20. Аналогичная ручка  
из коллекции*



*Рисунок 21. То же, вид сбоку*

Эта публикация – первое обращение к теме, которое только ставит проблему. Размеры статьи не позволяют рассмотреть здесь сопоставление дверной фурнитуры Строгановского дворца с дверными приборами в других особняках Санкт-Петербурга. Такое сравнение позволило бы сделать более глубокие выводы, выявить, например, какие типы ручек использовал тот или иной архитектор. Но даже такое небольшое исследование наглядно показывает, как менялась дверная фурнитура в зависимости от смены архитектурных стилей и как важно при реставрации понимать логику компоновки различных элементов дверных приборов.

### **Список литературы:**

1. Гацура Г., Эпштейн Ю. Двери и стили. Энциклопедия. – М., 2018.
2. Строгановский дворец: послойная расчистка. Из истории реставрации знаменитого здания Санкт-Петербурга. – М.: Эксмо, 2017. С.458-487.
3. Архитектурные детали в русском зодчестве XVIII века [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://studfile.net/preview/9821793/page:4/> (дата обращения: 15.09.2023).

### РАЗДЕЛ 3.

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

### 3.1. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

#### ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО "ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ"

*Мохаммед Фрайых Кобаиш Аль-Кааби*

*Кафедра русского языка  
Багдадский университет  
Ирак, г. Багдад*

#### THE IMAGE OF ST. PETERSBURG IN F.M. DOSTOEVSKY'S NOVEL "CRIME AND PUNISHMENT"

*Mohammed Frayih Kobaish Al-Kaabi*

*Department of Russian  
Baghdad University,  
Iraq, Baghdad*

**Аннотация.** В представленной вашему вниманию статье мы рассмотрели образ Петербурга, описанного в романе Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание", провели параллель с Северной столицей – героем произведений таких литературных предшественников Федора Михайловича, как Пушкин, Гоголь, Некрасов. Выяснили, что Петербург Достоевского – город демонический и мрачный, смрадные улицы которого являются не только свидетелем, но и соучастником рождения бесчеловечных идей, аморальных поступков и самоубийств, как протеста и выхода из тупиковых ситуаций, в которые героев романа вовлекает жизнь.

**Abstract.** In the article presented to your attention, we examined the image of St. Petersburg described in F.M. Dostoevsky's novel "Crime and

Punishment", drew a parallel with the Northern Capital – the hero of the works of such literary predecessors of Fyodor Mikhailovich as Pushkin, Gogol, Nekrasov. They found out that Dostoevsky's Petersburg is a demonic and gloomy city, whose stinking streets are not only a witness, but also an accomplice to the birth of inhuman ideas, immoral acts and suicides, as a protest and a way out of dead-end situations in which the characters of the novel are involved in life.

**Ключевые слова:** фон; свидетель и соучастник; вонь, духота; грязь; "город полусумасшедших"; безбожная идея; желтый цвет; "бедные люди"; "униженные и оскорбленные".

**Keywords:** background; witness and accomplice; stench; stuffiness; dirt; "city of the half-mad"; godless idea; yellow; "poor people"; "humiliated and insulted".

Во всех своих романах Ф.М. Достоевский ставит перед читателем религиозно-философские вопросы, и приглашает нас вместе с собой искать на них ответы; обозначает социальные проблемы.

Так произошло и с "Преступлением и наказанием", где автор показал страдающую личность и в своих страданиях ищущую истину. Петербург в этом произведении не только место действия, но и один из главных, почти демонических героев, (не случайно "Преступление и наказание" называют "петербургским романом"). Именно с помощью деталей городского пейзажа автор показал психическое и душевное состояние своих героев, которые практически все принадлежали к самому низшему социальному слою населения.

Стоит отметить, что великолепный Петербург со дня своего основания вдохновлял многих поэтов, прозаиков, художников и музыкантов, им до сих пор восхищаются туристы, а петербуржцы всегда с гордостью говорят о своем городе.

Он был одним из главных героев в произведениях литературных предшественников Достоевского, таких, как Пушкин, Гоголь, Некрасов. Если для Пушкина "град Петра" – нарядная, величественная столица, овеянная преданиями и вместившая в себя всю мощь и власть страны ("Медный всадник"), то уже Гоголь (писатель-реалист) в своих "Петербургских повестях" показал двуликость города, в котором человек обезличивается, быт его ему враждебен и наталкивает на странные фантазии; здесь "пышные палаты" соседствуют с "жалкими, грязными лачугами", а по Невскому проспекту ходят не люди, а "соболевые бакенбарды" и "черные, атласные усы". Так, в повести "Шинель" мы видим мир чиновничества, где господствует власть денег и на первый

план выходит обходительность и "приятная наружность". Некрасов является идеологическим последователем Гоголя и в произведении "Петербургские углы", впервые опубликованном в альманахе "Физиология Петербурга", нарисовал жизнь столичного "дна", где показано убожество не только внешней обстановки, но и внутренних потребностей жителей, эти потребности бессмысленны и бесчеловечны. Северная столица, изображенная на страницах "Преступления и наказания" – это также не парадный Петербург, здесь черные, неосвещаемые лестницы с вечным зловонным запахом от помоев, обшарпанные стены, давящая духота (особенно летом), опять же, зловония из каждого распивочного заведения, дворы-колодцы, грязные, неказистые доходные дома, в которых комнаты напоминают "гробы" и "сарай". Это город "полусумасшедших", которые видят кошмарные сны, совершают преступления и самоубийства. Именно он становится свидетелем и даже соучастником рождения различные бредовых идей и теорий. Конечно, Достоевский в своем произведении делает и мазки великолепных видов Петербурга, но это лишь подчеркивает безысходность положения жителей бедных кварталов.

Во времена жизни писателя Петербург был столицей Российской Империи, самым мощным и великолепным по архитектуре городом, но социальная обстановка в нем была не совсем благополучной: росла преступность, количество бедного населения увеличивалось, на улицах все чаще можно было встретить алкоголиков и женщин с низкой социальной ответственностью (Мармеладов и его дочь Соня), всюду ростовщики (так называемы процентщики, дававшие деньги под залог имущества – старуха-процентщица); в этом городе смрада и нищеты в умах бедной "прогрессивной молодежи" рождаются идеи нигилизма, социализма и равенства полов (Раскольников, Лебезятников); акцентируется яркий индивидуализм (Лужин) и пр. Все эти новые веяния также отражены в романе.

Петербург всегда играл большую роль в жизни Достоевского, недаром он описывал этот город во многих своих произведениях: здесь прошла его юность, становление как писателя, признание его таланта, первые невзгоды и печали, потери и, конечно, яркие и счастливые дни. Впервые Федор Михайлович попал в Северную столицу в 1837 году, когда поступил в военно-инженерное училище, которое было расположено в Михайловском замке. Здесь он прожил долгие пять лет.

После окончания учебного заведения писатель по-настоящему познал этот парадоксальный город: посещал театральные и балетные постановки, концерты, вместе с тем, чуждался загородных прогулок и пикников и всяких увеселительных мероприятий, хотя, по воспомина-

ниям современников, был страстной натурой, а потому с жадной и без разбора окунался в другие развлечения.

В произведениях Достоевского Петербург – это своеобразный город-призрак, где искусно переплетаются реальность и вымысел, где фундаментом для создания образа города становятся петербургские адреса, как самого писателя, так и его знакомых и друзей. Сам Достоевский не раз описывал в своих дневниках Северную столицу, как город "странных", "полусумасшедших" людей, которые всегда рассеяны и ищут только удовольствий, в нем много грязи, как на улицах, так и в душах: "редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге... Вы замечали, что в Петербурге улицы все угрюмые? Это самый отвлеченный и умышленный город в мире..." (из архива Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского).

Вместе с тем, Петербург является лучшей иллюстрацией, фоном для многих произведений автора. (Более подробно эта тема раскрывается в книге Николая Анциферова "Петербург Достоевского").

Как мы уже сказали выше, Петербург в романе "Преступление и наказание" выступает одним из главных героев, его описание во многом подчеркивает душевное состояние персонажей и объясняет их поступки, он не только безмолвный свидетель, но и соучастник преступлений и падений. Предполагаем, что образ Северной столицы, созданный писателем в романе, во многом основан на его личных впечатлениях. Ведь Достоевский был небогатым человеком и вынужден был большую часть жизни скитаться по разным квартирам и снимать "углы", жил не в парадной части Петербурга, а на так называемых "срединных улицах" без архитектурного великолепия, где люди "так и кишат". Петербург Достоевского, описанный в рассматриваемом нами романе, – это грязные, непременно серые узкие улицы и давящие дворики-колодцы. Писатель показал город нищих, "униженных и оскорбленных", "бедных людей", которым "некуда пойти": здесь повсюду питейные заведения и, как следствие, пьяницы, попрошайки, женщины легкого поведения. И хотя, по нашему мнению, убийство Раскольниковым произошло, прежде всего, не от смрада улиц и убожества жилищ, а потому что он в Бога не веровал (ведь веровала Соня и не убила никого, а принесла в жертву лишь саму себя), все же городская обстановка "послужила" его преступному замыслу. Но город, в конце концов, стал не только свидетелем и соучастником страшного преступления главного героя, но и его раскаяния, (вспомним момент, когда Родион Романович пошел на перекресток на Сенной площади и со слезами начал целовать мокрую грязную землю, которую "осквернил", по словам Соня).

Конечно, в этом городе жить по-человечески сложно, особенно "сырым и убогим", люди в нем постоянно совершают самоубийства и подлые поступки. Вспомним, например, как Родион Раскольников стал свидетелем гнусных сцен: очередной попытки самоубийства женщины-мещанки через утопление в Неве, и встреча на улице с девочкой, "напоенной и обманутой" кем-то; Соня вынуждена зарабатывать на жизнь своей семьей, продавая за деньги своё юное тело. И тут же "делец" Лужин, эгоистичный и скупой, который хочет жениться непременно на "бедной", чтобы она всю жизнь перед ним "трепетала от благодарности", шулер Свидригайлов, надругавшийся над глухонемой пятнадцатилетней девочкой, покончившей вследствие этого жизнь самоубийством.

В романе даются точные и меткие оценки мрачного города. Так, по словам Лужина – это центр всех "новостей, реформ и идей страны". Свидригайлов считает, что это город "канцеляристов и всевозможных семинаристов", "полусумасшедших", отмечает его странное "климатическое влияние на душу человека". Петербург времен Достоевского – крупный город с большим количеством населения, поэтому в нем часто случается "толкотня", со множеством многоэтажных, так называемых "доходных домов", где комнаты сдаются без кухни, (обычно хозяйки обеспечивают за дополнительную плату своих жильцов обедами, но иногда им приходится питаться в трактирах); по его улицам женщинам в одиночку не безопасно ходить по вечерам; и всюду иностранцы, особенно, немцы, как, например Амалия Ивановна Липпехель – держательница доходного дома, хозяйка квартиры Мармеладовых; в этом городе, как ни в каком другом, отчетливо видно социальное расслоение населения и часто можно было на улице встретить до того убого одетых субъектов, что "странно было бы удивляться при встрече с иною фигурой".

Родион Раскольников жил в районе Сенной площади (районе, где жили ремесленники, мелкие торговцы и, вообще, бедный люд). Эта местность была хорошо знакома Достоевскому, наверное, именно поэтому он описал её с "физиологической" точностью. Здесь много питейных заведений и потому, в любое время суток, и даже в будний день, здесь можно было встретить пьяных, которые рюмкой водки пытались заглушить несправедливость бытия.

Практически все основные события в романе происходят на улице. На улице несчастный и подвыпивший Мармеладов попадает под колёса щёгольской коляски, его вдова Катерина Ивановна выходит на улицу с детьми и просит подаяние, после чего в результате приступа чахотки умирает; на улице же застрелился Свидригайлов, и, как куль-

минация романа – на Сенной площади Раскольников пытается всенародно покаяться.

Образ Петербурга неразрывно связан со всеми основными моментами в жизни героев: безбожная теория Раскольникова зарождается в трактире на Сенной площади, там же происходит его встреча с пьяным и несчастным Мармеладовым, повествующим ему о своей горькой судьбе, (горькой, потому что его дочь Сонечка "живёт по жёлтому билету" по его же вине, поскольку он потерял должность из-за своего пагубного пристрастия); в распивочной происходит и странная встреча Родиона Романовича со Свидригайловым. Главного героя на протяжении всего повествования сопровождают непреходящие вонь, грязь, пьяные попутчики. Однако Петербург не вполне однозначен в романе, он – город контрастов: с одной стороны – грязь, зловония, толкотня, а с другой – прекрасные фонтаны и великолепные здания церквей, Исаакиевского собора и Зимнего дворца. Недаром главный герой, когда идет на убийство, задумывается об обустройстве фонтанов, которые как бы оживляют и улицы, и прохожих. Родиону Романовичу в этот момент была так необходима эта "живительная влага". Однако бедные жители не восхищаются прекрасными видами, они производят на них угнетающее действие, становятся враждебной силой. Таким образом, Петербург выступает своеобразным фоном трагических судеб Раскольникова, Сонечки, Мармеладова.

Рефреном через весь роман проходит тема душного города с "зараженным воздухом", так, только что прибывшая в Петербург к своему сыну Раскольникову его мать Пульхерия Александровна отмечает: "а где тут воздухом-то дышать? Здесь и на улицах, как в комнатах без форточек" [3, с. 257] или другая цитата: "Духота стояла прежняя; но с жадностью дохнул он этого вонючего, пыльного, зараженного городом воздуха" [3, с. 167]. Главный герой, обдумывая последствия своего преступления в бесцельных прогулках по городу задыхается от запаха сточных канав: "на улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду извѣстка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь" [3, с. 6]. И Свидригайлов, и следователь Порфирий Петрович говорят Раскольникову, что человеку, прежде всего, необходим "воздух".

Извозчики, как основной общественный транспорт в Петербурге XIX века, часто встречаются на страницах романа. Здесь описываются и богатые щегольские коляски, запряженные "парой горячих серых лошадей", "наездники и наездницы", которых Раскольников провожал глазами "с любопытством", и бедные "тарантасы" простых извозчиков.

Примечательно, что городская обстановка описывается в романе не через внешнее, а через внутреннее восприятие героев и, таким обра-

зом как бы объясняет читателю те или иные их поступки. Роман начинается непосредственно с описания улицы, но автор не рисует её, а рассказывает о чувстве героя, когда тот по ней идет: "на улице жара стояла страшная... грустный колорит картины" [3, с. 5]. Практически все описания содержат такие детали, как пестрая толпа, вонь, пыль, жара, и это неслучайно, тем самым автор как бы подчеркивает безысходное положение героев, всё это их гнетёт и мучит, именно в этой грязной обстановке рождается и "грязная" теория Раскольникова.

Петербург в романе "Преступление и наказание" – это большой город, ведь многие его жители больны либо психически, либо физически. Так, у Раскольникова – нервное расстройство, его мучают кошмары, лихорадка; вдова Мармеладова Екатерина Ивановна умирает от последствий чахотки; мать главного героя Пульхерия Александровна также умирает "не в здравом состоянии рассудка" после ареста сына.

Весь роман буквально пронизан деталями и сценами жизни Петербурга. "По старой привычке, обыкновенным путем своих прежних прогулок, он направился на Сенную. Не доходя до Сенной, на мостовой, перед молочной лавкой стоял молодой черноволосый шарманщик и вертел какой-то весьма чувствительный роман" [3, с. 60]. Бродя по городу и размышляя о своем преступлении, Раскольников заходит в один переулок: "Миновав площадь, он попал в переулок... Он и прежде проходил часто этим коротеньким переулком, делающим колена и ведущим в Садовую" [3, с. 78]. Когда главному герою было тошно на душе, он посещал такие угрюмые места, где ему становилось еще тошнее; на этих мрачных улочках он задумывался о том, что человеческая жизнь бессмысленна и обесценена, что за жалкое существование, за хлеб насущный, приходится часто платить "ужасной, позорной ценой". (Например, Сонечка Мармеладова вынуждена заниматься проституцией, чтобы накормить свою семью). Этот город – царство несправедливости, где право на существование сопряжено с постоянными сделками с совестью, (так, Дуня, для того, чтобы помочь брату намеревалась выйти замуж без любви за обеспеченного "дельца"); тупиковые ситуации, в которые человека ставит жизнь, по мнению Раскольникова, делают безнравственным даже само требование нравственности от человека. Однако главный герой забывает, что люди в этом городе могут уповать и на Высшую Божью Справедливость. Таким образом, черные мысли Раскольникова как бы сливаются с мрачным колоритом города, который своей смрадностью приводит его и к убийству, и к последующей душевной болезни.

Комнаты, в которых живут герои романа, также характеризуют как их самих, так и описываемый Петербург. Это всегда бедные, "ма-



ленькие клетушки" с ободранными обоями и жалкой обстановкой, где люди голодают, расстаются со своими мечтами. Жилище Раскольников напоминает "шкаф" или "морскую каюту" в "шагов в шесть длинной", с низким потолком. Здесь стоит стол, три не вполне исправных стула, старый диван, служащий постелью, на котором лишь "тощая, грязная подушка" (укрывался главный герой во время сна вместо одеяла своим старым пальто). Именно в этой каморке созревала безбожная теория Родиона Романовича, теснота помещения как бы не давала простору мыслям героя, подавляла в нем лучшие порывы, возвращала в нем злодея.

Квартирка Сони Мармеладовой выглядит не лучше: эта комната напоминала какой-то "сарай", представляла собой неправильный уродливый четырёхугольник, в ней не было даже необходимой мебели, у кровати не было занавесок, стол был некрашеным; опять же – низкий потолок, окна выходили на канаву.

Но самым унижительным условием существования человека в романе показано жилище семьи Мармеладовых – им приходится жить "у всех на виду" в проходной комнате "шагов в десять длинной", в табачном дыму, испытывая бесцеремонность и пьяные скандалы соседей; в ней "было душно... с лестницы несло вонью".

Угол Дмитрия Разумихина также беден и жалок. Комната старухи-процентщицы, хотя и обставлена также бедно (по необходимости), но отличается невероятной чистотой, "ни пылинки" нельзя было найти в этом помещении, а вся мебель и полы были натёрты "под лоск". Квартира же следователя Порфирия Петровича также характеризует своего жильца: в ней имеются несколько комнат с прислугой; кабинет представлял собой комнату "ни большую и не маленькую" с хорошей казённой мебелью "из желтого отполированного дерева". Номер Свидригайлова в гостинице, куда он переехал, задумав самоубийство, – тесный и душный, похожий на гроб.

Существует расхожая фраза: "Дома и стены помогают", – а в рассматриваемом нами романе "домашние стены" выводят большинство героев из душевного равновесия и толкают на страшные поступки.

Помимо описания убожества интерьеров, Достоевский обращал внимание и на символику запахов и цвета. Так, при описании Петербурга писатель использовал в основном ядовитый желтый цвет, цвет нездоровья, тоски и безысходности, (на что особо указывал С.М. Соловьёв, изучавший цветовую гамму в произведениях Федора Михайловича). Этот желтый фон как бы дополняет драматические переживания героев. Комната старухи-процентщицы была обклеена желтыми обоями, обставлена мебелью такого же цвета, и носила желтую же кофту; в

каморке Раскольниковова также были "желтые пыльные обои" (отметим, что слово "пыльный" очень близко по значению со словом "душный"; пыль, духота – вот что сопровождает героя на протяжении всего романа); в комнате-сарая Сонечки обои желтого цвета; "мебель желтого отполированного дерева" в кабинете Порфирия Петровича; у Мармеладова от постоянного пьянства лицо приобрело желтоватый оттенок, этот же оттенок на лицах его жены Катерины Ивановны и женщины-мещанки, совершившей попытку самоубийства; на руке у Лужина – перстень из золота с дорогим желтым камнем; таких примеров много.

Этот цвет является предвестником страшных событий, подчеркивает болезненные расстройства, нездоровую психику героев. В описании Раскольниковова писатель поименовал слова "желтый", употребляет и слово "желчный", как бы сопоставляя их, выражая внешнее и внутреннее: "Тяжелая, желчная улыбка змеилась по его губам. Наконец ему стало душно в этой желтой каморке" [3, с. 45].

Но в романе есть и упоминание зеленого цвета, как цвета надежды и возрождения – это цвет мармеладового "фамильного" платка. Именно его носит Катерина Ивановна в трудные моменты своей жизни, а Соня надевает его, когда сопровождает Раскольниковова, идущего сознаваться в совершенном преступлении, и когда, уже на каторге, приходит после болезни к Родиону Романовичу, в момент, когда оба осознали, что любят друг-друга и навсегда будут вместе, (здесь зелёный цвет символизирует искупление и готовность восприятия новой жизни).

Петербург в романе "Преступление и наказание" приобрёл уродливые формы, где сон и реальность настолько переплелись, что порой нельзя отличить первое от второго. Так, Раскольников в полудрёме слышит страшные вопли во дворе своего дома, (они реально происходили), но тут же ему представляется сцена избития его хозяйки, он тоже слышит плач и вой, (это уже бред героя), таким образом, очнувшись от сна, Родион Романович не может отделить, где явь, и где кошмар.

Петербург Достоевского мрачен и демоничен в своем влиянии на душу и психику персонажей романа.

Описание интерьеров Петербурга органично вошло в художественную ткань романа, оно создало атмосферу затхлости, нездоровья и противоестественности внутреннего мира героев, которые устраивают скандалы и совершают преступления, этот город давит на человека, теснит его мысли, и вообще, враждебно к нему настроен.

В Петербурге Достоевского отсутствует радость и красота.

Бедные жители города, ежедневно видя убогость улиц, не находят ничего лучшего, как зайти в питейное заведение и пропустить один-другой стаканчик горячительного напитка, чтобы хоть как-то забыться и облегчить свою тоску или совершить самоубийство, или продать своё тело, чтобы прокормиться.

Однако в романе "Преступление и наказание" Достоевский, как тонкий психолог, не только показал жизнь "петербургского дна", но и попытался найти ответ на вопрос: как жить-то этим людям в мире зла и несправедливости, в мире Лужиных и Свидригайловых? И ответ на этот вопрос мы находим в эпилоге – Бог и Евангелие.

### Список литературы:

1. Анциферов Н.П. Петербург Достоевского. М. : Изд- во Брокгауз – Ефрон, 1923. – 99 с.
2. Буянова Е.Г. Романы Ф.М. Достоевского. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2006. – 376 с.
3. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание: роман в шести частях с эпилогом / Федор Достоевский. – М.: Эксмо, 2013. – 592 с.
4. Кулешов В.И. Жизнь и творчество Ф.М. Достоевского. – М.: Просвещение, 2008. – 205 с.
5. Румянцева Э.М. и др. Проблема преступления и наказания в творчестве Достоевского // Анализ художественного произведения / Под ред. Е.И. Анненковой, Э.М. Румянцевой, М.Л. Семановой. – М.: Просвещение, 2008. – С. 102–118.
6. Соловьев С.М. Символика цвета в произведениях Ф.М. Достоевского [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://studopedia.ru> (дата обращения: 23.09.2023).
7. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Петербург\\_Достоевского](https://ru.wikipedia.org/wiki/Петербург_Достоевского) (дата обращения: 21.09.2023).
8. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://infourok.ru/lekciya-po-teme-peterburg-dostoevskogo-5205175.htm>(дата обращения: 20.09.2023).
9. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.md.spb.ru/dostoevskij/peterburg\\_dostoevskogo/](https://www.md.spb.ru/dostoevskij/peterburg_dostoevskogo/)(дата обращения: 21.09.2023).

## РАЗДЕЛ 4.

### ЯЗЫКОЗНАНИЕ

#### 4.1. ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА

##### ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЗАИМСТВОВАННЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ В РЕЧИ УЗБЕКОЯЗЫЧНЫХ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ СТАРШЕГО ПОКОЛЕНИЯ

*Рузметов Сурожбек Аллаберганович*

*доктор философии (PhD)  
по филологическим наукам,  
Ургенский государственный университет,  
Узбекистан, г. Ургенч*

##### LEXICAL AND SEMANTIC CHARACTERISTICS OF BORROWED POLITICAL TERMS IN THE SPEECH OF UZBEK-SPEAKING REPRESENTATIVES OF THE OLDER GENERATION

*Surojbek Ruzmetov*

*Doctor of Philosophy (PhD)  
in Philological Sciences,  
Urgench State University,  
Uzbekistan, Urgench*

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются особенности употребления политических терминов в речи узбекоязычных представителей старшего поколения. Термины рассматриваемой лексико-семантической группы классифицированы на 12 лексико-семантических групп.

**Abstract.** This article examines the features of the use of political terms in the speech of Uzbek-speaking representatives of the older genera-

tion. The terms of the lexico-semantic group under consideration are classified into 12 lexico-semantic groups.

**Ключевые слова:** термин, представитель старшего поколения, узбекоязычный, лексико-семантическое поле, лексико-семантическая группа, заимствование, политика.

**Keywords:** term, representative of the older generation, Uzbek-speaking, lexico-semantic field, lexico-semantic group, borrowing, politics.

Общественно-политической терминологии характерно динамичное и постоянное пополнение за счёт появления новых обозначений, что обусловлено происходящими изменениями в указанной сфере деятельности. Благодаря этому «в последнее десятилетие XX века формируется новое научное направление – политическая лингвистика» [1, с. 406].

Лексико-семантическое поле – это группа слов, обладающих семантическим сходством и представляющих собой разные способы выражения одного и того же языкового понятия [2, с. 8].

В пределах лексико-семантического поля можно выделить лексико-семантические группы.

Для рассмотрения особенностей употребления заимствованных экономических понятий в речи узбекоязычных представителей старшего поколения нами было проанализировано более ста роликов, размещенных на сайте [www.youtube.com](http://www.youtube.com) и демонстрирующих речь людей пожилого возраста. Были привлечены также тексты интервью и воспоминаний представителей исследуемой нами возрастной категории. Всего было выявлено 133 единицы.

В связи с принятием «Стратегии действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан», предусматривающей «дальнейшее усиление роли парламента и политических партий в углублении демократических реформ и модернизации страны, реформирование системы государственного управления» [3] в речь представителей общества проникла масса заимствований, обозначающих общественно-политические понятия. Об этом свидетельствует и количество заимствованных из других языков слов в речи представителей старшего поколения (133 единиц – 12,7 % всех выявленных слов), которых мы поделили на следующие лексико-семантические группы:

1) **уполномоченные органы.** Среди выявленных заимствований в речи людей пожилого возраста наименования подобных органов составили 28 единиц. Среди них можно обнаружить слова типа *инспекция, обком, хокимият*. Пример употребления: *Обкомнинг богининг бир чеккасида оддий хоналар, оддий мебеллар ва оддий кухня бор эди* [Ист. 1].

2) **административно-территориальное деление** как лексико-семантическая группа в речи узбекоязычных людей старшего поколения представлено 17 единицами типа *маҳалла, район, қитъа*. Пример употребления: “*Қукольный театр буйича районда биринчи ўринни олдик* [Ист. 7].

3) **политический протест** как лексико-семантическая группа в речи людей пожилого возраста представлен 16 единицами типа *запрет, митинг, революция, парламент, презумпция*. Пример употребления: “*Шайтанат*” филмини нимасини *запрет қиласан?!* [Ист. 9].

4) **политический режим**. Слова данной лексико-семантической группы в речи узбекоязычных представителей старшего поколения составили 13 единиц. Среди них можно встретить заимствования типа *демократик, совет, суверен*. Пример употребления: *1850 йилдан 1920 йилгача бўлган давр Ўзбекистон тарихида демократик давр бўлган* [Ист. 10].

5) **законодательный акт**. В речи узбекоязычных представителей старшего поколения было обнаружено 13 единиц, семантизирующих наименования актов законодательства типа *мандат, пункт, қарор*. Пример употребления: *Бу фармон йигирма тўртта пунктдан иборат* [Ист. 3].

6) **политическое мероприятие**. Данная лексико-семантическая группа в речи узбекоязычных людей старшего поколения представлена 12 единицами типа *мажлис, саммит, сессия*. Пример употребления: *Бу қарорни биз олий Мажлис палаталарининг қўшма мажлисида қабул қилишимиз мумкин* [Ист. 2].

7) **делопроизводство** как лексико-семантическая группа в речи узбекоязычных представителей старшего поколения состоит из 11 единиц типа *договор, отчёт, приказ*. Пример употребления: *Кейин домла Москвага бориб приказдан чиқдилар* [Ист. 11].

8) **противоправная деятельность**. В речи узбекоязычных представителей старшего поколения нами было обнаружено 7 заимствований (*жиноий, коррупция, мафия, разбор, теракт, террористик, экстремизм*), которые обозначают понятия противозаконного деяния. Пример употребления: *Коррупция ҳолатларининг кўпайгани сабаби давлатнинг назорати камайиб бораётганидир* [Ист. 5].

9) **политическое объединение**. В речи узбекоязычных представителей старшего поколения нами было выявлено 6 заимствований (*давлат, компартия, комсомол, оппозиция, партия, союз*), включенных в данную лексико-семантическую группу. Пример употребления: *И.А. Каримов 1989 йил июнь ойида Ўзбекистон Компартиясининг биринчи секретари этиб тайинланган эдилар* [Ист. 1].

10) **идеология**. В речи узбекоязычных представителей старшего поколения нами было выявлено 4 единицы, семантически соотнесенных с данной лексико-семантической группой (*идеология, менталитет, традиция, шиор*). Пример употребления: *Менталитет, урф-одаглар, қоидалар инсоннинг дунёқарашига, касб-корига таъсир қилади* [Ист. 4].

11) **атрибуты** в речи узбекоязычных людей старшего поколения представлены 4 единицами (*гимн, конституция, символ, эмблема*). Пример употребления: *Абдулла Ориповнинг ёзган гимни дунё узра янграмоқда* [Ист. 8].

12) **политическое движение**. Среди всех выявленных заимствований, функционирующих в речи узбекоязычных представителей старшего поколения, в данную лексико-семантическую группу мы включили 2 единицы: *стратегия, ҳаракат*. Пример употребления: *Яқинда олдинги экологик ҳаракат тўлақонли сиёсий партияга айланди* [Ист. 6].

Анализ лексико-семантического поля «Политика» показал, что узбекоязычные ПСП в своей речи употребляют различные политические понятия, служащие в качестве возрастного маркера пожилости (*горком, Совмин, комсомол*). Данные единицы вышли из активного употребления в связи с тем, что обозначают понятия советской действительности.

### Список литературы:

1. Вранчан Е.В. Освоение заимствованных политических терминов в русском языке и языковая мода // Мир науки, культуры, образования, 2020. – №4 (83). – С. 406.
2. Нань Ц. Лексико-семантическое поле «город» в современном русском языке: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2022. – С.8.
3. Собрание законодательства Республики Узбекистан, 2017. – № 6. – ст. 70. URL: <https://lex.uz/docs/3107042>
4. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=wbFoomm3vg0> (дата обращения: 25.09.2023).
5. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=3eCLLY8oUKk>(дата обращения: 26.09.2023).
6. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=gASPaoTKk\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=gASPaoTKk_A)(дата обращения: 27.09.2023).
7. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_L1waisHmig](https://www.youtube.com/watch?v=_L1waisHmig)(дата обращения: 28.09.2023).

8. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:  
<https://www.youtube.com/watch?v=0Maje5s2ywY>(дата обращения:  
29.09.2023).
9. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:  
<https://www.youtube.com/watch?v=5vIZ6frNKqg>(дата обращения:  
05.10.2023).
10. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:  
<https://www.youtube.com/watch?v=eCGpMSLh3nI>(дата обращения:  
10.10.2023).
11. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:  
<https://www.youtube.com/watch?v=fI4paivX294>(дата обращения:  
12.10.2023).
12. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:  
<https://www.youtube.com/watch?v=ikeL96ZT0fk>(дата обращения:  
15.10.2023).
13. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:  
<https://www.youtube.com/watch?v=mH475IBcsnU>(дата обращения:  
17.10.2023).
14. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:  
<https://www.youtube.com/watch?v=SP-p6bhp60> (дата обращения:  
20.10.2023).



**НАУЧНЫЙ ФОРУМ:  
ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ  
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

*Сборник статей по материалам LXXV международной  
научно-практической конференции*

№ 10 (75)  
Ноябрь 2023 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 13.11.23. Формат бумаги 60x84/16.  
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 3,5. Тираж 550 экз.

Издательство «МЦНО»  
123098, г. Москва, ул. Маршала Василевского, дом 5, корпус 1, к. 74  
E-mail: philology@nauchforum.ru

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного  
оригинал-макета в типографии «Allprint»  
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 1



**НАУЧНЫЙ  
ФОРУМ**  
[nauchforum.ru](http://nauchforum.ru)