



**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru

ISSN 2542-1271



№4(80)

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

МОСКВА, 2024



НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

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

№ 4 (80)
Апрель 2024 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва
2024

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

НЗ4

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.

НЗ4 Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология:

сб. ст. по материалам LXXX междунар. науч.-практ. конф. – № 4 (80). – М.: Изд. «МЦНО», 2024. – 86 с.

ISSN 2542-1271

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

ISSN 2542-1271

ББК 71+80+85

© «МЦНО», 2024

Оглавление

Раздел 1. Искусствоведение	5
1.1. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура	5
ТВОРЧЕСТВО НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА КЯЗЫМА КЯЗИМЗАДЕ В ОБЛАСТИ ТЕАТРА И КИНО Искандерли Флора Абдулхалыг	5
РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ МОНУМЕНТАЛЬНЫХ СКУЛЬПТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ В ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВЕ БАКУ И ГЯНДЖИ Мамедова Гюляр Гюльага	12
ОПЫТ ФИЛОСОФСКОЙ ГРАФИКИ: СТИЛЬ РЕНЕССАНСНОЙ ФРАГМЕНТАРНОСТИ В ГРАФИЧЕСКИХ РАБОТАХ ЕВГЕНИИ РОГОВОЙ Савостьянов Даниил Александрович	18
1.2. Музыкальное искусство	27
ТЕМБРОВОЕ ЭКСПЕРИМЕНТИРОВАНИЕ ПРИ ИСПОЛНЕНИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА САКСОФОНЕ Сунь Юйчао	27
Раздел 2. Литературоведение	33
2.1. Русская литература	33
ОБРАЗ МАСТЕРА В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА" Мохаммед Фрайых Кобаиш Аль-Кааби	33
РОМАН «ЛИЛИЯ ДОЛИНЫ» КАК «ЭТЮД» О «СЕЛЬСКОЙ ЖИЗНИ» И ЛИЧНОЙ ТРАГЕДИИ РЕЛИГИОЗНОЙ ГЕРОИНИ Турсынбаева Дильфуза Максетовна	44
2.2. Теория литературы. Текстология	50
ТИПЫ ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ Дзюба Алексей Юрьевич	50

Раздел 3. Языкознание	59
3.1. Русский язык	59
ЭФФЕКТИВНЫЕ СПОСОБЫ ФОРМИРОВАНИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ РУССКОГО ЯЗЫКА В ИНТЕРАКТИВНОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ Драйсави Хуссейн Кадим Маджди	59
МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИЗНАКИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО В РУССКОМ ЯЗЫКЕ Нуха Ати Халев	72
ЛЕКСИКА РУССКОГО ЯЗЫКА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ СМЫСЛОВЫХ ОТНОШЕНИЙ МЕЖДУ СЛОВАМИ Ясин Хамза Аббас	79

РАЗДЕЛ 1.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

ТВОРЧЕСТВО НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА КЯЗЫМА КЯЗИМЗАДЕ В ОБЛАСТИ ТЕАТРА И КИНО

Искандерли Флора Абдулхалыг

диссертант,

*Азербайджанская государственная
академии художеств,*

Азербайджан, г. Баку

CREATIVITY OF PEOPLE'S ARTIST KYAZYM KYAZIMZADE IN THE FIELD OF THEATER AND CINEMA

Flora Iskanderli

Doctoral applicant,

*Azerbaijan State Academy of Fine Art,
Azerbaijan, Baku*

Аннотация. В многогранной работе талантливого художника Казыма Казымзаде особый интерес представляют костюмы для театра и кино. Художник создал эскизы одежды для спектакля «Низами». Также был автором костюмов персонажей оперы «Кероглу». Кязым Кязимзаде, который был художником по костюмам во многих спектаклях и фильмах, рисовал эскизы к фильмам, рассказывающим о жизни Узеира Гаджибекова. В фильмах «Аккорды долголетия» «Седлайте лошадей» рассказывается о гениальном композиторе. Художник был автором одежды в фильме «Тайна крепости», повествующем об историческом прошлом, и создал образцы одежды, соответствующие образцам.

Abstract. In the multifaceted work of the talented artist Kazym Kazymzade, costumes for theater and cinema are of particular interest. The artist created sketches of clothes for the play "Nizami." He was also the author of the costumes of the characters of the opera "Keroglu." Kyazym Kyazimzade, who was a costume designer in many performances and films, drew sketches for films telling about the life of Uzeyir Hajibeyov. In the films "Chords of Longevity," "Saddle Horses" tells about a brilliant composer. The artist was the author of clothes in the film "The Secret of the Fortress," which tells about the historical past, and created samples of clothes that corresponded to the images.

Ключевые слова: художник, костюм, театр, кино, сцена, образ.
Keywords: artist, costume, theater, cinema, stage, image.

Особый интерес представляют костюмы, созданные для театра и кино в многогранном творчестве талантливого художника Казыма Казымзаде.

Живопись и драматургия, эти две области, являющиеся неотъемлемой частью профессии театрального художника, далеко не ограничиваются его кругом знаний. Литература, музыка, поэзия и живопись, все это должно быть известно театральному художнику.

Но основным, определяющим источником творчества являются жизненные впечатления, наблюдения, результаты. Изучая жизнь, театральный художник собирает материал для своей работы. Чем богаче этот материал, тем шире круг наблюдения, тем глубже мысли художника, тем больше вероятность его успеха на сцене. Он чувствует уникальность каждого драматического произведения настолько ясно и точно, что лучше сотрудничает с различными режиссерами.

Известно, что художник одежды способствовал превращению актеров кино и театра в своих персонажей. Изучая жизнь, театральный художник собирает материал для своей работы. Чем богаче этот материал, тем шире круг наблюдения, тем глубже мысли художника, тем больше вероятность его успеха на сцене. Он чувствует уникальность каждого драматического произведения настолько ясно и точно, что лучше сотрудничает с различными режиссерами.

Известно, что художник по костюмам помогает актерам кино и театра стать их персонажами. С помощью костюма можно передать социальное состояние, возраст, характер и даже настроение персонажа.

Еще одной особенностью театрального художника является то, что он участвует в коллективном творчестве, его воля, мечты, намерения могут осуществляться рука об руку с актером, режиссером, режиссерской частью. Поэтому театральный художник должен обладать не только талантом, но и организаторскими качествами.

В своем эскизе к одежде, подготовленном для спектакля «Низами» в 1948 году, художник не только обратился к основным элементам и деталям образов азербайджанской мужской одежды XII века, но и выбрал наиболее важные черты для раскрытия образа и применил их к произведению. Белый головной убор Низами, длинная спинка рубашки, зеленая рубашка, чарык на ногах доносятся до зрителя не только с точностью символизируя интеллигентный слой того времени, но и с любящими формами, которые выражают любовь, входящие в особенности характерного образа.

Интересен и костюм моллы для спектакля. Известно, что предметы одежды религиозных деятелей Азербайджана были преимущественно одноцветными и не имели на них каких-либо рисунков. Рукава одежды, выбранной художником для священнослужителя, часто настолько длинные, что считается признаком того, что тот, кто его носит, посвящает себя религии и не занимается никакими мирскими делами.

Каждая одежда, подготовленная для спектакля «Низами», была объединена с потенциальной пластикой актера. Художник создавал костюмы, творчески подходя к возможностям актера. Именно поэтому образы принимались запоминающимися.

В образе персонажей К.Казымзаде одежда эпического героя и окружающих его людей направлена на раскрытие образа со всеми его тонкостями. Прославление роскоши или простоты, соответствующей каждому классу, имеет большое значение в раскрытии внутренних особенностей.

В костюмах для персонажей дервишей XIX века художник работал в костюмах с узкими брюками и куртками, привязанными к поясу персонажей. Их головные уборы, похожие на тыквы оригинальной формы, с крутым верхом дополняют образы этих персонажей. К.Казымзаде продемонстрировал особое мастерство в создании костюмов для хоровых и массовых сцен оперы.

В опере «Кероглу» К.Казымзаде попытался оживить общую среду с использованием природных материалов. В соответствии с образом жизни Кероглу и его коллег художник добавил в костюмы новое дыхание. Обращаясь к традиционному национальному набору одежды, он использовал такие элементы одежды, как рубашка, спинка, чуха, брюки, пояс.

К.Казымзаде старался подобрать одежду для работы над каждым персонажем с точностью, получив обширную информацию об этом историческом периоде не только по роли персонажа, но и по времени, когда происходили события в произведении.

Эскизы костюмов, выполненные К.Казымзаде для оперных спектаклей, словно отражают спектакль в этих картинах. Художник, глубоко овладевший историей своего времени, сумел создать точную сценическую

одежду с исторической точки зрения. В оформлении сценической одежды основано скорее на восприятии романтической эстетики, отражающей эпоху, чем характерные черты.

Известно, что одежда азербайджанских мужчин очень хорошо отражала широкую спину, тонкую талию, жесткость, быстроту и силу мужчины, которому удалось с трудом и индивидуально адаптировать – изделие к телу. К.Казымзаде строит структурную схему спектакля, опираясь на национальную уловку и арку для мужских образов. Таким образом, художник описал естественную общую картину тела. К.Казымзаде строит структурную схему спектакля, опираясь на национальную уловку и арку для мужских образов. Таким образом, художник воссоздает сглаженный контур, близкий к естественной общей форме тела. Этот комплект одежды обеспечивает актеру свободу передвижения, удобство ношения, деловитость.

Набор одежды для персонажа клоуна, созданный художником для спектакля, удался. Воспользовавшись исторической дервишской одеждой для клоуна, художник сумел создать интересный образ. Как известно, одной из неотъемлемых задач дервишей было их активное участие в различных торжествах, сопровождаемых постановочными представлениями, как выражение народных обычаев и традиций. Клоуны с персонажами спектакля «Кероглу» воспользовавшись исторической дервишской одеждой для клоуна, художник сумел создать интересный образ. Как известно, одной из неотъемлемых задач дервишей было их активное участие в различных торжествах, сопровождаемых постановочными представлениями, как выражение народных обычаев и традиций. Клоуны, являющиеся персонажами спектакля «Кероглу», это дервиши, вошедшие в шкуру игрока.

Дебют К.Казымзаде в качестве художника по одежде начался с очень успешного проекта в области кино. Для создания образа в кино костюм берется в качестве одного из ключевых элементов. Таким образом, костюм является фактором, который создает образную среду как для любого героя, так и для фильма в целом. Известно, что кинорежиссер при создании образа персонажа всегда начинается в первую очередь с его внешнего вида, роста, строения лица, прически, грима и, самое главное, одежды. В кино, как и в театральном спектакле, костюм отражает как национальную, историческую, социальную принадлежность героя. В кино, как и в театральном постановке, костюм не только выражает национальную, историческую, социальную принадлежность героя, но и его «характер и позицию в обществе, возрастные особенности, но и составляет основу взаимодействия персонажа и системы образа фильма, придает определенную форму художественной коммуникации, диалога с миром, что крайне важно для смысла общего замысла фильма» [5, с.84].

Эскизы являются лишь первым этапом в творчестве кинохудожника. После утверждения режиссером начинается следующий этап, не менее ответственный: воплощение эскизов в настоящих костюмах. Он должен уметь точно подчеркивать, что «играет» на картине, устранять препятствие, заполнять костюм жизнью, превращать его не только в одежду, но и в персонажа, создавать биографию, отражать жизнь героя. На данном этапе дизайнер одежды всегда должен общаться со многими людьми: актерами, резчиками, портными, шляпниками, обувщиками, реквизитами, портными, трикотажниками, малярами, металловедами и многими другими. Каждый из них имеет свое мнение, свой вкус, свой характер, и художник должен убедить их в том, что он автор, доказать, быть очень сдержанным, вежливым.

Одним из произведений, оставившим неизгладимый след в памяти зрителей, является фильм «Тайна крепости» (1959, режиссер А.Атакишиев). Основная цель К.Казымзаде заключалась в том, чтобы передать зрителям через одежду противоположное выражение добра и зла, максимально используя киноэффект своего времени. Различие в костюмах персонажей вокруг Симнар-хана создает взаимный контраст деталей арабской, персидской, турецкой национальной одежды. Несоответствие элементов в общем толковании, использование богатого орнамента в украшениях из тяжелой тканевой фактуры обеспечивает создание ужасной среды, перекликаясь со слабым освещением Кривавой крепости. Бронжилет, использованный в фильме «Тайна крепости» в фонде киностудии «Азербайджанфильм» имени Джафара Джаббарлы, предназначен для солдат Симнар-хана. Средневековый военный для художника, знакомого с историей и этнографией Азербайджана, предпочел изготовить для солдат железную броню, сотканную из небольших колец, близких к средневековой военной форме.

Известно, что железная одежда, сотканная из маленьких колец, уже появилась в VII-VIII веках [6, с. 5 (805)]. Одним из важнейших средств защиты с X века до средневековья была железная одежда в виде длинной рубашки с рукавами. В XI веке к железной одежде были добавлены железные брюки. Средневековая железная одежда покрывала все тело воина. Воспользовавшись этой информацией, К.Казымзаде выбрал именно такой комплект одежды для героев-солдат фильма. Под железными доспехами предусмотрены широкие брюки, поверх них черный плащ.

Один из героев произведения, Симнар-хан, был представлен в очень большом амамамате, состоящем из большого золотистого сукна одежды конца XVII века. Халат хана тоже очень красивый. Узоры, состоящие из растительного орнамента и украшающие плечи, воротник, руки и спину халата, больше напоминают золотой сетчатый орнамент, используемый в украшениях, чем узор цветка.

Особое внимание заслуживает и одежда Гейгёз косы. Художник работает в костюме героя-ведьмы, который входит из кожи в кожу и представляет себя астрологом синий шелковый халат с золотыми звездами дополняется конусной шапкой с заостренными концами и адаптирует образ к выбранной роли.

Настоящее коварное лицо этого героя проявляется в роли визиря Симнар-хана. Для этого образа художник выбирает роскошный шелковый халат традиционную для средневековой дворцовой одежды.

Набор одежды, выбранный для образа мужественной и бесстрашной женщины-героини фильма, является повторением средневековой азербайджанской, точнее, женской одежды гаджарского периода. Так, художник дополнил комплект одежды, состоящий из длинной рубашки, штанов и короткого рукава до колена, головным убором, напоминающим аммаму. Из истории известно, что, в отличие от мужских амаммов, женщины использовали наконечник амама. Учитывая это, К. Казымзаде выбрал именно такой вид аммама.

Набор одежды, выбранный для Эльшана, одного из главных героев фильма, состоит из брюк, рубашки и спинки, которые являются традиционными видами национальной одежды. Одним из отличительных элементов одежды являются браслеты, которые Эльша носила на руках перед походом на войну, и металлический пояс, который он носил на талии.

Одним из элементов защитного оружия в костюме средневекового воина были металлические пластины, закрывавшие руки воина. Одним из интересных атрибутов набора одежды был волшебный пояс Эльшан, который художник выбрал для этого пояса. Такие пряжечные пояса были известны еще с XVI века и были одним из главных атрибутов наборов одежды царей и придворных людей. Такой пряжечный пояс заменил тканевые пояса, которые были завязаны узлом перед Эльшан и другими мужскими персонажами произведения, концы которых были прижаты к поясу с левой стороны сзади. Когда-то в средневековом Азербайджане эти длинные, широкие шелковые пояса, украшенные золотыми и серебряными нитями, украшались повторяющимися растительными или орнаментальными узорами, их простые узоры использовались всеми слоями населения до начала XX века.

Два фильма, занимающие важное место в творчестве художника, относятся к его последним временам. В начале 1980-х годов были сняты фильмы «Узеир Гаджибеков», «Седлайте лошадей» и «Аккорды долголетия».

"Узеир Гаджибеков. Аккорды долголетия", созданные К.Казымзаде, позволили художнику проследить путь жизни с детства до конца жизни. Художник, представивший Узеира Гаджибекова в национальных костюмах Азербайджана, характерных для карабахской молодежи

в раннем возрасте, уже во взрослом возрасте был одет в костюм, соответствующий европейской одежде XX века, с галстуком-бабочкой.

Талантливому художнику К.Казымзаде доверена должность художника по костюмам из фильма «Седлайте лошадей», снятого в 1985 году, рассказывающего о жизни Беглого Наби, стоявшего во главе освободительного движения народа в XIX веке. Это была очень ответственная работа, потому что в создании национальных образов Азербайджана XIX века художнику приходилось реализовывать образцы одежды, которые легли бы в основу различных негативных и позитивных персонажей. Это было не просто изучение основ костюмов того времени и их применение на изображении. Видный художник, осознавая особую важность даже мельчайших деталей в создании каждого образа, раскрытия его характерных черт, приобретает большой опыт и осуществляет свою работу. Народный художник Азербайджана К.Казымзаде, искусный знаток иконографии одежды, старался сохранить историческую и этнографическую точность набора одежды каждого периода. Основное внимание уделяется художественным особенностям национального костюма, применению его декоративного решения.

К.Казымзаде, отдавая предпочтение реалистическому стилю в образцах одежды, созданных им для кинофильмов, старался работать по существу правильно и во времени.

Список литературы:

1. Садыхова, С.Ю. Азербайджанский костюм XIX века / С.Ю. Садыхова – Баку: Элм, – 2007. – 190 с.
2. Шахбазова С. Кязим Кязим-заде. / С.Шахбазова – Баку: Чашыоглу – 2004 – 157, [2] с.
3. Габиров, Н.Д. Искусство Советского Азербайджана. Живопись, скульптура, графика. Очерки. / Н.Габиров, М.Наджафов – Москва: Искусство. – 1960 – 200 с.
4. Алиевой, С. Бадурь Афганлы:/доктор философии по искусствоведению дис. Художественно-пластические приемы в кино и театральном творчестве / – Баку, 2017. – 145 с.
5. Байрамов, А. Незабываемый учитель Казим//Культура. –2010. 25 августа-с. 12.
6. Брокгауз Ф.А. и Ефрон И.А. Энциклопедический словарь – СПб., 1895, т. XXII, с. 214-219, т. XV, с. 805-806, т. XVII, с. 387-388.

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ МОНУМЕНТАЛЬНЫХ СКУЛЬПТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ В ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВЕ БАКУ И ГЯНДЖИ

Мамедова Гюляр Гюльага

*доц. и заведующая
кафедрой «Архитектуры»,
Азербайджанская Государственная
Академия Художественная,
Азербайджан, г. Баку*

THE ROLE AND IMPORTANCE OF MONUMENTAL SCULPTURAL MONUMENTS IN CITY PLANNING IN BAKU AND GANJA

Gular Mamadova

*Associate professor and Head department
of "Architecture",
Azerbaijan State Academy of Arts,
Azerbaijan, Baku*

Аннотация. В данной статье исследуются условия и размещение скульптурных памятников в городской среде. На примере ведущих памятников, возведенных в Баку и Гяндже, поддаются анализу основные факторы, такие как естественное освещение, организация пространства, расположение дорог и другие факторы, влияющие на постановку и восприятие данных монументов.

Abstract. This article examines the setting and placement of sculptural monuments in an city environment. In the example of the prominent monuments erected in Baku and Ganja, natural light, spatial organization, location of roads, and other main factors affecting the placement and imagination of these monuments can be analyzed.

Ключевые слова: Баку, Гянджа, скульптура, архитектура, город, среда, монумент, пластика.

Keywords: Baku, Ganja, sculpture, architecture, city, environment, monument, aesthetics.

Размещение образцов монументальной скульптуры в городской среде, их сочетание с архитектурными знаниями, хранящими наше далёкое прошлое, несомненно, было связано с существованием эстетических

ценностей, которые могли влиять на людей в результате этого единства. Главная особенность этих пластичных образцов, заметно различающихся своими художественными возможностями, состоит в том, что они не имеют оттенков духовной ценности. Благодаря наличию художественно-эстетических особенностей, вызывающих радость у людей и вселяющих в них гордость за смысловое содержание, образцы скульптуры различной формы, расположенные на территории Азербайджана – в его крупных городах и райцентрах, посёлках и сёлах, учреждениях и школах, сегодня рассматривается как духовный источник.

Если принять во внимание, что вопрос синтеза искусств известен с древнейших времён и что помимо художников в этом процессе участвует гражданское общество в целом, которое со временем будет соприкасаться с подобными образцами искусства, то следует отметить, что большое значение имеет установка в архитектуре жилого пространства монументальных произведений пропаганды, поскольку на авторов этих творческих произведений – на художников и скульпторов возлагается большая ответственность. Поэтому, как мастера своего дела, они должны знать, как данные произведения искусства будут влиять на окружающих их людей, какие чувства они вызовут и подготовить свои творения в соответствующем эстетическом виде. Самое главное в этом вопросе – оценка таких произведений обществом. Таким образом, такие памятники обретают вневременность. Увековечивая дух народа в пластическом формате, они получают признание последующих поколений [3, с. 224].

На наш взгляд, достичь вневременности могут только те памятники, которые являются частью городской архитектуры и представляют собой ее эстетический потенциал, для чего требуется умение организовать синтез с архитектурным решением пространства, определяемого его художественным потенциалом – общий объем должен иметь правильный размер, масштаб и цвет. В этом процессе решающую роль играет то, связаны памятники с идеологией или нет.

Одним из главных факторов здесь является строительство новых зданий и памятников в соответствии с вышеуказанными требованиями без ущерба для исторического прошлого города. По этой причине расположение памятников, размещаемых в бульварных зонах города, площадях и территориях, разделенных вокруг общественными и жилыми зданиями, должно быть правильно определено и не должно оказывать негативное воздействие на окружающую среду. Подобные установленные монументальные памятники, играющие ключевую роль в градостроительстве, также учитываются при составлении генеральных планов города Баку и в работах по реконструкции, которые будут

осуществляться в последующие периоды. В результате анализа скульптурных памятников в контексте дальнейшего обогащения архитектурного образа нашей столицы с художественно-идеологического аспекта, было установлено, что на начальном этапе украшения столицы статуями приоритет отдавался их идеологическому потенциалу. Постепенно в городскую архитектуру вошли скульптуры, способные удовлетворить местное население общей смысловой содержательной нагрузкой. Более серьезное внимание стало уделяться влиянию скульптур на городскую среду. Азербайджанские скульпторы завоевали международную известность, а их произведения были воздвигнуты в других странах.

Этап украшения нашей столицы – города Баку – новыми памятниками, совпавший с периодом независимости, запомнился установкой статуй выдающимся деятелям других народов. Обмен памятниками осуществлен на основе взаимной договоренности со многими странами, дружественными нашему народу. Среди них: памятники великому русскому поэту А.С. Пушкину (скульптор Ю. Орехов), всемирно известному румынскому музыканту и композитору Дж. Энеску (скульптор Н. Алиев), выдающемуся узбекскому поэту Наваи (скульптор Р. Миртаджиев), австрийскому композитору Моцарту (скульптор Н. Алиев) и основателю Турецкой Республики Ататюрку (скульптор О. Эльдаров).

Можно также упомянуть статуи известных деятелей национальной культуры: памятники Низами Гянджеви, Мухаммаду Физули, Мирзе Алекперу Сабиру, другим известным личностям, которые входят в число монументальных памятников, пропагандирующих богатое прошлое и современность Баку.

Отдельно хотелось бы остановиться на памятнике всемирно известного поэта, философа Низами Гянджеви. Если посмотреть на первые периоды создания этого монументального произведения, то можно отметить, что место, выбранное для него, было удачным по смыслу и содержанию. Оно занимало большую площадь и широкое открытое пространство. Высота памятника, установленного на гранитном постаменте, составляет 3 метра. Фасад памятника обращен к Национальному музею литературы имени Низами Гянджеви. Здание музея было построено в 1860-х годах как двухэтажный караван-сарай, архитектором которого был Гасым бек Гаджибабабеков. В 1915 году здание действовало как гостиница «Метрополь». Создание музея началось в начале 40-х годов XX века. Однако его открытие состоялось 14 мая 1945 году. По проекту архитекторов Садыга Дадашова и Микаила Усейнова были проведены капитальные ремонтные и реставрационные работы, во время которых были установлены монументы на главном фасаде, достроены еще два этажа. Это были статуи выдающихся поэтов и писателей Азербайджана, среди

которых Мухаммад Физули (скульптор Ф. Абдуррахманов), Молла Панах Вагиф (скульптор Дж. Гарягды), Мирза Фатали Ахундов (скульптор П. Сабсай), Хуршидбану Натаван (скульптор Е. Трипольская), Джалил Мамедгулузаде (скульптор Н. Захаров) и Джафар Джаббарлы (скульптор С. Кляцкий). Интерьер музея оформил знаменитый художник по коврам Лятиф Керимов.

Сравнительно небольшие размеры статуй этих писателей еще больше подчеркивают величие и компактность статуи Низами. Деревья, лужайка, мозаичные камни, выложенные вокруг памятника, транспортная дорога рядом с парком, в целом парк в самом широком смысле слова, завершает пространство этого великолепного архитектурного ансамбля. С восходом солнца освещение повышает художественно-эстетический вид памятника [4, с. 93].

Правильное освещение скульптурных памятников – один из важных факторов. Когда свет солнца направлен вертикально, он меньше освещает памятники, а когда он направлен горизонтально (при восходе или закате), он освещает лучше и отчетливее передает любителям искусства всю красоту пластики монумента. Учитывая множество подобных важных факторов, место, где будет установлен памятник, должно выбираться с учетом вышеприведенных требований. Независимо от времени года, естественного освещения памятника, правильного подбора обстановки и другие факторы вызывают видимые изменения в его восприятии. Примером тому является памятник Екатерине II, установленный на Осторовской площади Санкт-Петербурга. Освещение этого памятника общей высотой 14,2 м. выполнено скульптором и архитектором с большим профессионализмом.

Одним из главных факторов синтеза монументальных скульптурных памятников в городской среде является правильный подбор их фона. Как известно, в монументальных памятниках особое место занимает факт фона, который является одним из критериев, влияющих на внешний вид произведения искусства. Среда – фоновый фактор играет одну из главных ролей в ярком восприятии внешнего вида, художественно-теоретической сущности и значения памятников разных направлений в городе, их влияния. Фоновый фактор сильнее выражает пластичность и выразительность памятника. Он плавно увеличивает четкость, контрастность, размеры и углы каждой детали. В связи с этим фон не должен привлекать внимание. Фон памятника должен находиться в «спокойном» состоянии – на втором, третьем плане он должен еще больше увеличивать четкость, освещение, фактуру памятника, а также выделяться от памятника «мягким» тоном и контрастом.

Положительное влияние памятников, включенных в архитектуру города, на художественное формирование существующего пространства происходит тогда, когда эти пластические образцы становятся доминантой этого места и образуют органический единый художественный синтез с окружающей средой. Тому пример памятники – Низами Гянджеви, завершивший своим видом парк перед музеем литературы им. Низами, Мухаммад Физули перед Национальным драматическим театром, Узеир Гаджибейли перед Бакинской музыкальной академией, памятник Гейдара Алиева, возведенного в парке перед Национальным банком, Мирза Фатали Ахундадзе, украшающий одноименный сад, Мирза Алекпер Сабир в окрестностях крепостных стен Старого города.

А также следует упомянуть композицию «Хамса», воздвигнутую под пристальным контролем национального лидера Гейдара Алиева, на главной площади в городе Гянджа, завершающаяся мавзолеем комплексом Низами Гянджеви.

Интересный и своеобразный памятник Мирзы Шафи Вазеха, также возвышающийся на одной из центральной улиц Гянджи, придал дополнительные художественно-эстетические оттенки месту расположения и общему духу городской архитектурной среды.

Место расположения скульптурного памятника должно быть выбрано таким образом, чтобы общая композиция монумента завершалась архитектурными объемами. При осмотре памятника в целом с ближнего и дальнего расстояния конкретная композиция должна соответствовать требованиям внешнего вида и размеров памятника. Здания, парки, зелень вокруг памятника не должны наносить вред его общему виду и направлениям наблюдения. По таким причинам место, где расположен скульптурный памятник, должно быть выбрано специально. Поэтому архитектурный план и архитектурное решение этой территории должны быть осуществлены соответствующим образом с учетом тематики памятника и общего пространства.

В последнее время в градостроительстве стали размещать скульптурные памятники перед зданиями, парками и т. д. Одним из факторов при выборе района для установки скульптурной композиции, являются транспортные дороги. Дороги составляют основную часть территории, на окраинах которых расположены многие монументальные памятники Баку и Гянджи. По этой причине на участках размещения скульптурных памятников в городской среде размеры памятника и направления наблюдения должны быть адаптированы к определенным требованиям, а дороги (транспортные средства) на этой территории должны служить художественно-эстетическому облику.

Таким образом, работы, проводимые в этом направлении, создают широкие возможности для строительства современных парков и скверов, а также возведения скульптурных памятников в городской среде в синтезе с архитектурой в целом.

Список литературы:

1. Алиев З.А. Этапы развития азербайджанской скульптуры XX века. – Баку: Изд-во Наука и Образование, 2016. – 192 с.
2. Алиев Н. Гейдар Алиев и архитектура Баку. – Баку, 2003. – 224 с.
3. Артамонов В.А. Город и монумент – Москва: Изд-во Стройиздат, 1974. – 224 с.
4. Новрузова Д. Монументальная скульптура Советского Азербайджана. – Баку: Изд-во Академии наук Азерб. ССР, 1960. – 93 с.
5. Новрузова Д. Некоторые вопросы нашей современной монументальной скульптуры. – Баку: Изд-во Коммунист Азербайджана, 1974. – № 10.
6. Новрузова Д. Сегодня день нашей скульптуры. – Баку: Изд-во Гобустан, 1977. – № 2.
7. Рустамова С.А. Монументальная скульптура в структуре города : дис... канд. искусствовед. наук. – Баку: Инженер-строит. университет, 1997. – 151 с.

ОПЫТ ФИЛОСОФСКОЙ ГРАФИКИ: СТИЛЬ РЕНЕССАНСНОЙ ФРАГМЕНТАРНОСТИ В ГРАФИЧЕСКИХ РАБОТАХ ЕВГЕНИИ РОГОВОЙ

Савостьянов Даниил Александрович

*студент,
юридический факультет,
Северо-Западный филиал
Российского государственного
университета правосудия,
РФ, г. Санкт-Петербург*

EXPERIENCE OF PHILOSOPHICAL GRAPHICS: RENAISSANCE FRAGMENTARITY STYLE IN EUGENIA ROGOVOY'S GRAPHIC WORKS

Daniel Savostyanov

*Student, faculty of law,
Northwestern brunch Russian
State University of Justice,
Russia, Saint-Petersbourg*

Аннотация. В предлагаемой статье автором анализируется философия и стилистика, сущность, идея и фрагментарность графических работ художницы Евгении Дмитриевны Роговой с представлением фотографий и комментариями к работам, впервые даётся обобщающая оценка творческой деятельности изучаемого художника, освещается история деятельности, уникальность работ.

Abstract. In this article, the author analyzes the philosophy and style, essence, idea and fragmentation of the graphic works of the artist Evgenia Dmitrievna Rogova with the presentation of photographs and comments on the works, for the first time a general assessment of the creative activity of the artist being studied is given, the history of his activity, and the uniqueness of the works are highlighted.

Ключевые слова: графика, эскиз, фрагментарность, ренессанс, экзистенциализм, философия, искусство, Рогова.

Keywords: Graphics, sketch, fragmentation, Renaissance, existentialism, philosophy, Art, Rogova.

*...эскиз – это есть интимная вещь,
которую художник не должен до поры
до времени предъявлять на суд публики... [1]
Александр Бенуа, «Дневник», 1922*

§1. «Троцкий»

Графическая работа формата А6, сотворённая осенью 2022 года, была представлена на литературно-художественной выставке «100-летие образования СССР, как центра мирового коммунистического движения» в декабре того же года.

Мы видим Льва Троцкого, возможно, в период Гражданской войны 1918-1922 гг.

Штриховка подчёркивает высокий лоб, острый нос, подбородок и напряжённую челюсть революционера. Словом, напряжено здесь всё: челюсти, скулы, височные мышцы, веки и глаза, всматривающиеся вдаль. Ветер слегка тревожит его волосы. Здесь всё остро и рельефно, все кости, все мышцы; карандаш автора передаёт каждый рельеф, каждую остроту, силу, – застывшие в ожидании. Нет здесь второго плана и элементов одежды, – они не имеют значения перед характером совершающихся перемен, грубых, сильных, жёстких, олицетворением которых является Троцкий.



Рисунок 1. Троцкий

§2. «Крик»

Следующей рассматриваемой нами работой станет изобразительное произведение «Крик».

Мы видим страдающего, мучающегося человека. Мы созерцаем его боль, мы созерцаем трещины, проходящие через весь рисунок. Это зеркало. Но будет ли ошибкой сказать, что там, где мы видим трещины в зеркале, – мы видим и трещины человеческой души? Штриховку автора и умение владеть карандашом можно оценить по высокому достоинству.



Рисунок 2. Крик

Каждый штрих, каждая линия, – это дыхание автора и его мысли, чувства, переживания, выраженное в произведении искусства.

Крик героя графики разбивает зеркало, а с ним он открывает портал в «Зазеркалье» – в наш мир, где каждый зритель словно является отражением героя.

§3. «Опустошение»

Следующая работа, представленная на выставке рядом с «Криком» – изобразительное произведение «Опустошение».

Не зная, что работа эта цельна и закончена, мы бы решили, что это фрагмент работы. Однако, нет. Работа абсолютна, хотя и не оставляет ощущения фрагментарности, особенно, в условиях небольшого формата работы – А6. Эта особенность: представлять частный объект как объемлющий и универсальный; представлять фрагмент, как целое характеризует всё графическое творчество Евгении Роговой.



Рисунок 3. Опустошение

По уровню детализации и прорисовки работы этого художника подобны эскизам эпохи Ренессанса, при том, что автор работ умело комбинирует дух ренессанса с минимализмом и фрагментарностью, свойственной современным техникам искусства.

§4. «Механика сердца»

Третья работа, представленная на февральской выставке 2023 года, – «Механика сердца», – представляет собой графическое изображение сердца в образе механизма.

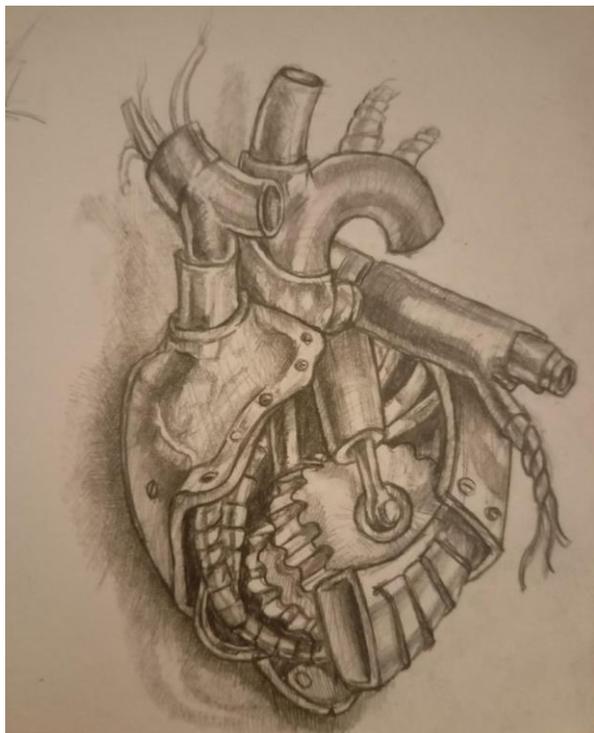


Рисунок 4. Механика сердца

Мы видим оторванность, вырванность этого сердца: по центру прорисованы пустые отверстия без шурупов, скрепляющих наружные пластины органа, подобно броне; сердце вскрывали, его открывали, в него проникали. Провода по правому краю и по верхнему на изображении оторваны, обрезаны. Сердце вырвано из общего механизма тела и души человеческой. Время, как и в предыдущих работах словно остановилось: мы не знаем, только лишь сломано сердце, или через мгновение оно уже подлежит починке и заботе; мы не знаем ни прошлого, ни будущего, перед нами голое настоящее, застывшее в вечности. Слова здесь излишни, как и краски, и другие объекты, – перед нами чистая

сущность объекта, целостность которой дополняет наше наблюдение за графикой.

§5. «Универсальный человек»

Набросок, оставленный в тетради в ноябре-декабре 2022 года. Перед нами не человек, а его глаз, однако, вспоминая выражение Цицерона, – глаза и есть зеркало человеческой души. Первое, что мы замечаем, – перо, заменяющее бровь и являющееся здесь символом искусства, творческого начала души.



Рисунок. 5. «Универсальный человек»

Всматриваясь в сам глаз, мы видим, что вместо обычной органической радужки помещена наша планета с прекрасными океанами, разделяющими континенты.

Рискуя выставить себя противоречиво, всё же решусь сказать, что фрагментарность этого графического эскиза более чем цельна. Это метафизический эксперимент, использующий глаз как «зеркало души». Глаз отражает планету, подобно зеркалу; планета, вместе с пером, – символизируют душу, творческую, созидательную, светлую.

Куда устремлён взгляд зрителя? На глаз, в «планетарную» радужку. Ещё немного, – и мы сами попадём в поле зрения творческой

души, мы станем её отражением, а став её отражением, – мы сольёмся с ней воедино, творя и создавая целые миры, целые мироздания, сохраняя и приумножая его.

Маленький набросок, открывающий смысл бытия человеческого. Универсальный человек, – человек всеобъемлющий, человек вселенский и человек вселенной. Человек божественного.

§6. «Без терпимости и сострадания»

Графический эскиз сотворён в те же сроки, что и «Универсальный человек». Это – единственная работа, название которой подписано и указано, – в левом верхнем углу мы прочитаем:

«Без терпимости и сострадания»

Холодная конечность, держащая на своих тонких костях нити ещё живого органического сердца, с которого стекают, быть может, слёзы, быть может, кровь.

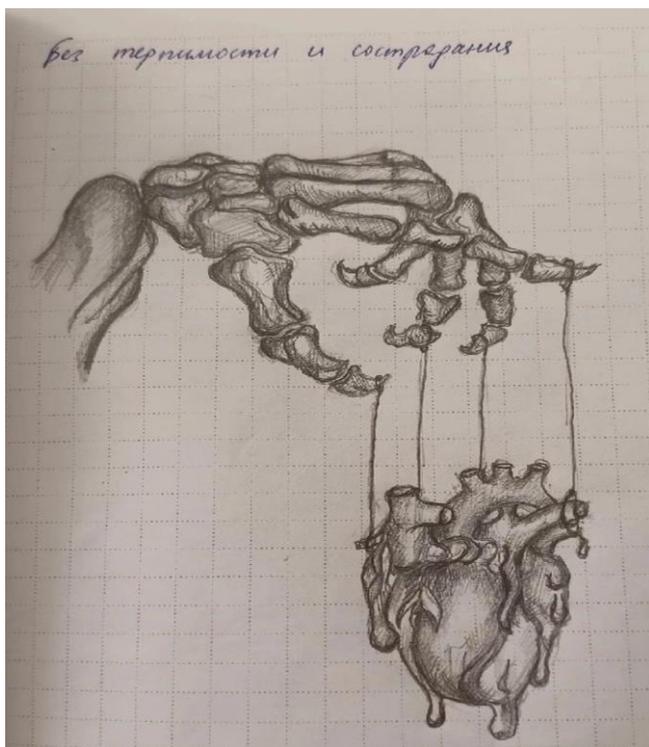


Рисунок 6. Без терпимости и сострадания

Набросок очень похож по объекту, настроению и стилистике на «Механику сердца» (§4). Работа сосредоточена на экзистенциальном выражении человеческого отношения к чужой душе, – перед лицом собственного холода. Голый холод перед горячим сердцем. Мир, выстроенный на манипуляции объектом, его пытках, боли, чувствах. Единственный, кто остаётся «без боли и сострадания» – скелет, лишившийся всего тёплого, всего человеческого, всего органического. Всего сострадающего.

Полно и гармонично смотрится погибающий цветок, произрастающий прямо из сердца. Он дополняет эскиз, являющийся анатомическим атласом человеческой деструктивности и жестокости, отбрасывающий на душу лёгкую тень наших разбитых сердец.

§ Заключительный

Стилистика графических работ Евгении Роговой во многом напоминает наброски и рисунки художников эпохи Ренессанса. Ключевое же отличие заключается в том, что если художники прошлых веков создавали свои наброски с целью планирования и рассмотрения композиции своих будущих картин, Евгения Рогова представила эскизную фрагментарность уже как целостное и законченное произведение. Это в целом соответствует художественному духу нашего времени, когда популярной формой графики является форма эскиза (фр. *Esquisse*), скетча (англ. *Sketch*).

Современное переосмысление изобразительного искусства позволило найти гениальными эскизы Эдгара Дега и Леонардо да Винчи, выделив их зарисовки как отдельные произведения искусства.

Фрагментарность работ Евгении Роговой выглядит целостно постольку поскольку делает зрителя соучастником общих человеческих переживаний. Таким образом, всё, что не изобразил художник – будет изображено в голове зрителя, становящегося соавтором. В этом стремлении автор следует духу нашего века, – минималистичному, быстрому, яркому, выделяя каждую деталь и раскрывая через неё всю вселенную.



Рисунок 7. Анатомические эскизы Леонардо да Винчи

Евгения Рогова очень честно показала натуру человеческой природы, её многогранность и противоречивость, применив для этого противоречивый стиль, соединя академический ренессанс и постмодернистскую фрагментарность, сплавливая гуманизм и более поздний, экзистенциализм, признание Человека, как творца природы, и как чрезмерно суровое существо, носящее маску божественного и дьявольского. Остаётся только решать, чью сторону принять в борьбе за утерянный гуманистический рай.

Список литературы:

1. Александр Бенуа. Дневник. 1916-1928. – М.: «Захаров», 2010. – 768 с.

1.2. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

ТЕМБРОВОЕ ЭКСПЕРИМЕНТИРОВАНИЕ ПРИ ИСПОЛНЕНИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА САКСОФОНЕ

Сунь Юйчао

*бакалавриат,
Российский государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена,
РФ, г. Санкт-Петербург*

GENRE SPECIFICS IN TEACHING THE TECHNIQUE OF PERFORMING SKILLS ON THE SAXOPHONE

Sun Yu Chao

*Undergraduate,
Russian State Pedagogical
University A.I. Herzen,
Russia, Saint-Petersburg*

Аннотация. В статье обсуждается влияние традиций различных музыкальных эпох на современное творчество композиторов в жанре миниатюр для саксофона. Автор отмечает, что тембровое экспериментирование, характерное для романтизма уходит корнями в барочную эпоху, где инструменты различных групп обладали схожими возможностями. Эти процессы, в том числе использование разных инструментов как солистов или замену друг друга в оркестровых партиях, находят отражение в современной музыке для саксофона. В статье подчеркивается вариативность в выборе духовых инструментов в миниатюрах для саксофона, где использование разных типов саксофонов способствует разнообразию звучания. Аналогично тенденциям барокко, где инструменты одной группы могли заменять друг друга, современные композиторы создают нестандартные сочетания инструментов. Статья рассматривает влияние эстетических тенденций барокко и классицизма на современное звучание миниатюр для саксофона. Примеры использования органа или создания аналогий с ансамблевыми составами классических эпох

подчеркивают гибкость и свежий взгляд современных композиторов на традиции прошлого.

Abstract. The article discusses the influence of the traditions of various musical eras on the modern work of composers in the genre of miniatures for saxophone. The author notes that the timbre experimentation characteristic of Romanticism has its roots in the Baroque era, where instruments of various groups had similar capabilities. These processes, including the use of different instruments as soloists or replacing each other in orchestral parts, are reflected in modern saxophone music. The article highlights the variability in the choice of wind instruments in miniatures for the saxophone, where the use of different types of saxophones contributes to the diversity of sound. Similar to the Baroque trends, where instruments of the same group could replace each other, modern composers create non-standard combinations of instruments. The article examines the influence of the aesthetic trends of Baroque and classicism on the modern sound of miniatures for saxophone. Examples of using the organ or creating analogies with ensemble compositions of classical eras emphasize the flexibility and fresh look of modern composers at the traditions of the past.

Ключевые слова: саксофон, репертуар, история, современность, тембр, экспериментирование.

Keywords: saxophone, repertoire, history, modernity, timbre, experimentation.

Тембровое экспериментирование, распространенное в эпоху романтизма, нельзя связывать исключительно с этой эпохой в жанре миниатюры для саксофона. Эта традиция начала развиваться в духовом исполнительском искусстве значительно раньше. В современном творчестве композиторов тембровые эксперименты получили новое преломление из-за различных стиливых предпосылок.

Проявление барочных тенденций в современной музыке выражается, в частности, в использовании различных инструментов. Многие современные авторы обращаются к барочной традиции в выборе инструментов по новым семантическим возможностям. Эпоха барокко породила рост исполнительского искусства с духовыми инструментами, приравнивая их возможности к струнным. В миниатюре для саксофона эти процессы не всегда наблюдаются, но встречаются достаточно часто. Примеры включают сольные и оркестровые произведения, где духовые и струнные инструменты солируют или заменяют друг друга [1, с. 54].

Вариативность также проявляется в выборе разных групп духовых инструментов, начиная со времен барокко и встречаясь в миниатюрах

для саксофона. Примерами служат разные композиции для саксофона и фортепиано или других инструментов. Традиция владения разными тесситурными разновидностями инструментов одного семейства, характерная для эпохи барокко, также имеет свое отражение в современной музыке для саксофона. В современных композициях используются несколько саксофонов разных типов для создания разнообразия звучания. В эпоху барокко традиция выбора инструментов в ансамбле была гибкой и позволяла заменять один инструмент другим. Например, вместо духового инструмента в ансамбле можно было использовать инструмент другой группы или струнный инструмент. Эта тенденция происходит от барочной эпохи. В то время отсутствовали строгие правила для состава ансамбля, и каждый музыкант мог заменять другого. Это приводило к неожиданным сочетаниям инструментов. В современной музыке продолжают существовать подобные тенденции, примером которых могут служить композиции для различных инструментов [2, с. 41].

В эпоху барокко также формировались ансамбли из однородных инструментов разных тесситурных групп. Эта традиция продолжается и в современных композициях для сочинений на смешанные ансамбли. Но также существуют произведения, написанные для однородных ансамблей из инструментов одной группы. Примеры современных композиций, отражающих эти тенденции, включают в себя разнообразные произведения для саксофонов в квартетах и квинтетах, а также для смешанных или однородных ансамблей саксофонов.

Эстетические тенденции эпохи барокко, такие как сочетание реальности и аллюзии, находят свое отражение в современных композициях через стиливые «намекы», отсылающие к историческим кодам. Один из символов барокко – орган, используется в современных произведениях для саксофона, например, в «Преисподней» для саксофона и органа Г. Бранта.

Традиции классицизма также проявляются в миниатюрах для смешанных ансамблей, например, в использовании составов типичных для классицизма (струнное трио, квартет, квинтет), но с заменой одного из струнных инструментов на саксофон. В некоторых произведениях для саксофона можно обнаружить аналогии с классическими ансамблевыми составами. Например, в миниатюрах для саксофонов и фортепиано авторы используют ансамблевые составы типичные для классического трио (скрипка, альт, фортепиано), где саксофон заменяет струнный инструмент. Например, в произведениях для скрипки, саксофона-альта и фортепиано или для саксофона-сопрано, скрипки и фортепиано.

В современных композициях для саксофона продолжают существовать традиции классического струнного трио, где саксофон заменяет струнный

инструмент. В качестве примера выступает произведение «Летняя музыка» для саксофона-альта, скрипки и виолончели. Есть также произведения, где все струнные инструменты заменены на саксофоны, например, «Концертный дуэт» для саксофонов и фортепиано или «Селекции I» для саксофонов и фортепиано. В современных произведениях продолжают проявляться эксперименты с тембрами инструментов, наследуемые из классицизма и барокко: например, в композиции «Дафна» для саксофона-альта, виолончели и органа, где саксофон заменяет скрипку, а орган – фортепиано.

В музыке для саксофона эпохи романтизма уже наблюдается расширение тембровой палитры за счет использования всех разновидностей саксофона, как в произведениях «Соло» Ж. Демерсмана и «Концертные соло» Ж.-Б. Синжеле. Современные композиторы также экспериментируют с тембрами, создавая композиции для всех разновидностей саксофонов, например, в «Четырех картинах Нью-Йорка» Р. Молинели или «Зарисовках» для четырех саксофонов и симфонического оркестра Б. Джолас [3, с. 64].

В миниатюрах для квартета саксофонов не так распространено тембровое экспериментирование. Один из редких случаев – «Аларик I или II» для квартета саксофонов Г. Брайерса, где используются два саксофона-сопрано, саксофон-альт и саксофон-баритон. В современных произведениях для саксофона художники используют различные разновидности инструментов, аналогично романтическим композициям. В качестве примера выступают пьесы для квартета саксофонов Г. Бумке, где используются саксофоны-альт, тенор, баритон и бас.

В некоторых композициях для больших ансамблей включают квинтет саксофонов, содержащий разные разновидности саксофонов, например, в «Серенаде» Дж. Холбрука. Также в миниатюрах для саксофона экспериментируют с сопровождением оркестра, заменяя фортепиано на оркестр. Это явление характерно для романтической музыки, и в современных произведениях для саксофона это часто используется, например, в «Эскападах» для саксофона-альта с оркестром Дж. Уильямса.

Эксперименты с сопровождением саксофона другими инструментами, такими как арфа или виолончель, также являются оригинальным подходом в современной музыке для саксофона. В различных композициях для саксофона используются разные составы ансамблей, например, «Мечты» для саксофона-альта и струнного квартета У. Баркера, «Интрада» для саксофона-альта и духового квинтета Б. Хайдена, и «Aentours» для саксофона-альта и духового ансамбля А. Соге. Саксофон часто сочетается с оркестром, как в «Достоевский: Бесы» для

саксофона-альта и камерного оркестра Б. Шеффера, и в «Музыке для лифта» для саксофона-альта и духового оркестра Д. Кэнфилда.

В новых композициях для саксофона привлекаются новые тембры инструментов, например, вибратона или перкуссии. Это проявляется в «Фернандина» для саксофона-альта и вибратона П. Гана и «Dec aufsdwung ist da» для тенор-саксофона и перкуссии К. Стойка. В миниатюрах для саксофона также присутствует экспериментирование, например, в «Саксофоне» для саксофона-сопрано и бонгов К. Штокхаузена или в «Пикколо» для саксофона и колокольчиков [4, с. 72].

Кроме того, существуют произведения, где квартет саксофонов соединяется с оркестром, живо демонстрируя тембровые и выразительные возможности инструмента в различных ансамблях. Различные композиторы экспериментируют со звуками, сочетая квартет саксофонов с ансамблем ударных инструментов, что можно услышать в произведении «В ожидании» С. Губайдулиной.

В саксофонных миниатюрах часто сочетаются различные инструменты, например, в «Саксофонии» Дж. Джасинто для квартета саксофонов, перкуссии и фортепиано. Некоторые композиторы сочетают звучание квартета саксофонов с человеческим голосом, например, в произведении «To Brooklyn Bridge» Т. Кериса для 24 голосов, квартета саксофонов и смешанного ансамбля.

Экспериментирование с тембрами инструментов становится важной частью композиций, где меняется фактура музыки, чтобы выделить тембры солирующих инструментов. Например, в «Хорале с вариациями» В.Д.Энди саксофон-альт замечательно сочетается с оркестром, подчеркивая выразительность инструмента в контексте симфонического звучания. Некоторые произведения также отражают влияние джазовой музыки, где фортепиано имитирует звучание джазового ансамбля, например, в «Концертной миниатюре» А. Эшпая и «Импровизации» У. Найссоо, а также в «Концертной пьесе в джазовом стиле» П. Бонно.

Использование фортепиано в миниатюрах для саксофона с джазовым влиянием включает в себя токатно-ударные элементы игры, такие как токатные построения и использование квартаккордов и блокаккордов. Композитор Э. Боцца в своих произведениях «Экспромт и танец» и «Ноктюрн-танец», используют это токатно-ударное звучание для фортепиано [5, с. 216].

Использование джазовых элементов в музыке для саксофона включает такие приемы, как глиссандо, сверхвысокие регистры и другие особенности джазового исполнительства. Это можно услышать, например, в произведениях «Пьеса в джазовом стиле» П. Бонно и «Четырех картинах Нью-Йорка» Р. Молинелли. Джазовые влияния также

приводят к изменению тембра сопровождающего состава, что отражается в сочинениях для саксофона с джазовыми оркестрами или биг-бэндами, например, в «Диалогах» П. Блатни и «Прерванном молчании» Н. Юхновской.

Джазовые влияния также отражаются в создании миниатюр для смешанных ансамблей, где тембр саксофона сочетается с электронными инструментами. Например, композитор К. Штокхаузен в своих произведениях «Танец левого глаза» и «Похищение людей» использует электронные и компьютерные звуки для расширения тембровых возможностей и создания новых звучаний.

Список литературы:

1. Бельтюков А.О. Стилевой генезис массовой музыкальной культуры XX века : на примере США и Великобритании : диссертация ... кандидата культурологии : 24.00.01. Екатеринбург, 2016. 192 с.
2. Кириллов, С.В. Техника игры на саксофоне и проблемы интерпретации оригинальных произведений : диссертация ... кандидата искусствоведения : 17.00.02. Москва, 2010. 166 с.
3. Морозова Е.А. Формирование терминологии джаза : экстралингвистический и лингвистический аспекты : на материале американских и британских газет первой половины XX в. : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.19. Пермь, 2022. 167 с.
4. Овчаров И.В. Импровизация в музыке: сущность, структура, методы формирования и профессионального совершенствования в процессе музыкальных занятий : на материале учебной работы в классах эстрадно-джазового искусства : диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.08. Белгород, 2011. 150 с.
5. Понькина, А.М. Авангардные тенденции в миниатюре для саксофона соло // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». 2019. № 1. С. 214-219

РАЗДЕЛ 2.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

2.1. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБРАЗ МАСТЕРА В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА"

Мохаммед Фрайых Кобаиш Аль-Кааби

*преподаватель,
факультет языков, кафедра русского языка,
Багдадский университет,
Ирак, г. Багдад*

THE IMAGE OF THE MASTER IN THE NOVEL BY M.A. BULGAKOV "THE MASTER AND MARGARITA"

Mohammed Frayikh Kobaish Al-Kaabi

*Teacher,
University of Baghdad – College of Languages,
Department of Russian Language,
Iraq, Baghdad*

Аннотация. В нашей статье мы всесторонне рассмотрели образ Мастера, проведя параллели между ним и другими персонажами, описали приём "двойничества" в романе, который помог писателю вскрыть многогранность главного героя. Отметим внешние и внутренние черты, рассказали о вневременной роли Мастера для литературы, о смысле награды от Высших сил – вечном покое.

Abstract. In our article, we comprehensively examined the image of the Master, drawing parallels between him and other characters, described the technique of "duality" in the novel, which helped the writer to reveal the versatility of the main character. They noted the external and internal features, talked about the timeless role of the Master for literature, about the meaning of the reward from Higher Powers – eternal peace.

Ключевые слова: одиночество, замкнутость, вне времени, конформизм, цензура, двойник Булгакова, призвание творческого человека, поэт и власть, идея о высшем назначении искусства, философ, мыслитель, творец.

Keywords: loneliness, isolation, timeless, conformism, censorship, Bulgakov's double, the vocation of a creative person, poet and power, the idea of the highest purpose of art, philosopher, thinker, creator.

Михаил Афанасьевич Булгаков – один из самых талантливых, читаемых и известных русских писателей XX века, ставший классиком, поскольку его жизнь, судьба и творчество были связаны с самыми важными вехами в истории России. Родился он в Киеве в 1891 году, пошел по следам своего отца, (профессора медицины), и в 1916 году окончил Киевский университет (факультет медицины), и, хотя с раннего детства увлекался литературой и театром, после окончания курса работал врачом-ординатором. Но уже в 1921 году, переехав в Москву, отдался своей страсти – литературе – полностью. В 1925 году был напечатан его первый роман "Белая гвардия", принесший ему всесоюзную славу. Однако через пять лет писатель понял, что его творчество не вписывается в тогдашние рамки советской цензуры, и он начал долгую борьбу за право творить, невзирая на идеологические установки своего времени. Несмотря на травлю со стороны властей и, зачастую, невозможность печататься, Булгаков творил до конца своих дней, даже, невзирая на тяжелую болезнь, ставшую причиной его смерти. В наши дни гениальные произведения писателя продолжают радовать читателей по всему миру и вдохновлять творческую интеллигенцию на новые подвиги в области литературы, кинематографа, живописи. Образ Мастера в рассматриваемом нами романе "Мастер и Маргарита" – одни из самых ярких, сложных и протворечивых образов, созданных в русской литературе XX века.

В романе Мастер пишется со строчной буквы, мы же в нашей статье для удобства будем писать это слово с заглавной буквы.

Итак, Мастер – один из главных героев произведения – прекрасно образованный человек, умный и интеллигентный, главной своей миссией, которой отдал последние годы жизни, считал написание романа о Понтии Пилате. Мастер был далек от ханжеских правил литературного мира своего времени (1930-е годы), поэтому его труд так и не был напечатан, за исключением небольшого отрывка, за который на него обрушилась лавина критики, назвавшего его "воинствующим старообрядцем", "богомазом", а его роман – "пилатчиной". Образ Мастера важен, поскольку через этого персонажа Булгаков показал трагедию писателя, у которого нет возможности свободно творить не в угоду сиюминутной

выгоды, а во имя Высшей Истины. Автор не назвал ни имени, ни фамилии своего героя: прозвище "мастер" ему дала его "тайная жена" Маргарита, верящая в талант своего возлюбленного ("тайная", потому что была на момент встречи с Мастером замужем за добрым молодым и состоятельным человеком, обожавшем её). В обезличенном образе своего героя автор показал интеллигента, вынужденного выживать в условиях пролетарской диктатуры. Несмотря на то, что Мастер, судя по названию произведения, один из главных персонажей, о нем мы впервые узнаем лишь в конце 11 главы, в 13-ой же главе раскрывается вся его история – Мастер в монологической форме поведал её своему соседу по палате в психиатрической клинике Ивану Бездомному.

Из повествования мы узнаем, что Мастеру около тридцати восьми лет. Иван Бездомный отметил болезненный вид своего ночного посетителя, с беспокойными и тревожными глазами; у него тёмные волосы с проседью, со свисающим клоком волос, острый нос; в психиатрической клинике опустил бороду, которую ему подстригают машинкой; носит больничную одежду и чёрную засаленную шапочку с вышитой буквой "М" – подарок, сделанный руками его возлюбленной Маргариты; до того как попасть в клинику, мастер был модником – носил приличный серый костюм; внешность Мастера изменилась во время путешествия с Воландом и его свитой к своему вечному пристанищу: "волосы его белели теперь при луне и сзади собрались в косу, и она летела по ветру. Когда ветер отдувал плащ от ног мастера, Маргарита видела на ботфортах его то потухающие, то загорающиеся звездочки шпор" [10, с. 350] До встречи с Маргаритой Мастер был женат, но, видимо не любил свою жену, поскольку в разговоре с Бездомным не смог даже вспомнить её имя. Герой жил уединенно в Москве, почти не имея знакомых, плохо сходился с людьми, был "недоверчив и подозрителен"; не любил шума, возни, насилия, грубой речи (Ивану Бездомному: "вы, надеюсь, не буйный? А то я, знаете ли, не выношу шума, возни, насилий и всяких вещей в этом роде. В особенности ненавистен мне людской крик, будь то крик страдания, ярости или иной какой-нибудь крик..." [10, с. 122]); историк по образованию, до написания романа работал в музее; знает пять языков, кроме родного; горд, обладает чувством собственного достоинства, интеллигент дореволюционного склада; Мастер – романтический писатель: "...о, трижды романтический мастер..." [10, с. 352]; в своем творчестве тяготеет к классической литературной традиции, не приемлет массовую советскую литературу; творческая свобода для него – неотъемлемое условие для нормальной жизнедеятельности; проницателен: из разговора с Бездомным сразу узнал в Воланде дьявола в человеческом обличии. У Мастера светлая добрая душа и сердце, далек от интересов

материального мира, (хотя, как человек, чувствующий прекрасное, с удовольствием вспоминает в разговоре с Бездомным и о "прекрасном сером костюме", который носил, и о ресторанчике, в котором обедал и об уютной обстановке своей квартирки); бескорыстен, что не позволяло ему встроиться в рамки ханжеского современного мира; его главное утешение – Маргарита, с которой он прожил незабываемые моменты в своем уютном "подвальчике".

Со своей будущей возлюбленной Мастер встретился на улице: она несла в руках желтые цветы, благодаря чему он заметил её, и, встретившись с нею взглядом, понял, что всю жизнь любил именно эту женщину. Только Маргарита знает, как страдал ее возлюбленный и что ему пришлось испытать: "как ты страдал, как ты страдал, мой бедный! Об этом знаю только я одна. Смотри, у тебя седые нитки в голове и вечная складка у губ" [10, с. 337]. Еще одно увлечение героя – чтение книг; ему нравилась тихая и умиротворённая обстановка, позволяющая ему творить, заниматься любимым делом; он плохо разбирался в людях (так, например, не догадывался о том, что именно Алоизий Могарыч, сосед по квартирке, с которым он подружился, стал причиной его удаления из подвальчика: Алоизий написал донос на Мастера о том, что тот якобы хранит у себя запрещенную литературу); слаб характером, не способен бороться за свои права; не верит в силу любви к себе Маргариты: сказал Ивану Бездомному, что надеется на то, что она забыла его – и это говорит, впрочем, о его доброте и порядочности, поскольку он искалечил свою жизнь и не желает искалечить жизнь и своей возлюбленной.

Булгаков представляет нам Мастера как человека бедного, грустного, угрюмого, встревоженного, не выносящего шума и суматохи, со странно-пугливым взглядом; но он не был закрытым от мира человеком: умел радоваться мелочам, замечал прекрасное, невидимое простыми людьми: обожал розы, липу и клен, растущие у дома, запах сирени и красоту её зелени. Необыкновенное чувство прекрасного позволяло герою получать удовольствие от жизни даже в мелочах, и именно эта черта помогла ему не пропустить судьбоносную встречу с Маргаритой, изменившую его жизнь и смерть, хотя он и признался, что его в своей будущей "тайной жене" поразила не столько внешняя красота, сколько бездонное одиночество в глазах. Благодаря Маргарите, Мастер получил вечный покой после многих месяцев земных терзаний и страданий; его возлюбленная, став ведьмой, отомстила главному врагу героя – критику Латунскому, разгромив его квартиру в элитном доме. Вместе с тем, Мастер не считал себя человеком с большой буквы или гением, или даже выдающимся писателем, он – "мастер", имя которого не известно и произведения которого не печатаются. Однако своим творчеством и

жизнью герой хотел сказать людям о хорошем и светлом, вечном, о том, что мы существуем не зря, а во имя Высшей цели, справедливости и поиска Истины.

Матер написал роман о Понтии Пилате (римском префекте Иудеи, ставшим, согласно Евангелию, палачом Иисуса Христа) после того, как выиграл в лотерею сто тысяч рублей (что позволило ему переехать в комфортную двухкомнатную квартирку в подвале небольшого особняка близ Арбата и спокойно работать над произведением; время, когда он трудился над романом, было, по его словам, самым счастливым), но напечатать свой труд, кроме небольшого фрагмента, он не смог, на него обрушился шквал критики за то, что осмелился создать произведение на религиозную тему, (запретную, согласно идеологии в СССР), и Мастер, несмотря на поддержку Маргариты, сдался, сжег свой роман (как причину своих страданий, по его мнению); после истории с романом он потерял интерес к жизни и больше не хочет заниматься творчеством: "...ничто меня вокруг не интересует, кроме нее, – он опять положил руку на голову Маргариты, – меня сломали, мне скучно, и я хочу в подвал..." [10, с. 270]"...Он мне ненавистен, этот роман, – ответил мастер, – я слишком много испытал из-за него..." [10, с. 270]. Более того, у него проявилось психическое заболевание, проявляющееся в галлюцинациях ("...мне казалось, что через оконце, хотя оно и было закрыто, влезает какой-то спрут с очень длинными и холодными щупальцами..." [10, с. 135]) и животном страхе перед простыми вещами, такими как: темнота, собаки, трамваи, и лучшим исходом для себя он посчитал клинику для душевнобольных профессора Стравинского, куда пришел самостоятельно, по своей воле, и где находился четыре месяца в палате №118 по соседству с поэтом Иваном Бездомным и конференсье Бенгальским до судьбоносной встречи с Воландом и своей возлюбленной, оказавшей услугу сатане, став королевой на его ежегодном балу. Воланд восстановил сожженную рукопись романа и дал влюбленным, по просьбе Иешуа, прочитавшего произведение Мастера, вечный покой. Уже после своей физической смерти Мастер заканчивает свой роман, встретившись в Вечности со своим героем – Понтием Пилатом, дав ему прощение Иешуа, возможность беседовать со своим бывшим арестантом и покой, прокричав: "Свободен! Свободен! Он ждет тебя!". [10, с. 351] По мнению ряда литературоведов, вечный покой, данный Мастеру в награду за его труд и страдания, не ниже, а даже выше традиционного Света, поскольку это – покой творческий. Творческий подвиг, совершенный Мастером, настолько велик, что автор романа о Понтии Пилате говорит на равных с самим сатаной, и вообще, награду получают только Мастер и его возлюбленная, а вот Берлиоз, Латунский и прочие

представители советской литературы оказались не достойны ни Рая, ни Ада. Однако Булгаков поставил подвиг Мастера не так высоко, как подвиг Иешуа Га-Ноцри – воплощения всепрощения и добродетели. Покой для Мастера и Маргариты – своеобразное очищение. Вместе с тем, стоит отметить и деталь, указывающую нам на то, что вечное пристанище героев находится всё же в сфере Воланда: вспомним, как сатана говорил Мастеру о том, что он будет слушать в своем вечном приюте музыку Шуберта, а именно романс этого композитора ("Скалы, мой приют") исполнял по телефону "бас", то есть сам князь тьмы. Но покой есть покой, и в тот дом, где будет жить Мастер, к нему будут приходить те, кого он любит, кем интересуется, и кто его не тревожит: "они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи" [10, с. 353]

Судьба Мастера, конечно, трагична. Он оказался бессилён перед злом и несправедливостью московской литературной жизни: несмотря на любовь и поддержку Маргариты, не находит в себе сил бороться, и в клинике для душевнобольных профессора Стравинского для него начинается новый период жизни – период смирения и тоски; ему некуда и незачем идти – он сломленный и запуганный человек, который смирился со своим бесполезным существованием, в нем нет внутреннего стержня и силы воли, он оказался неспособным противостоять ударам судьбы. Мастер готов всю жизнь испытывать душевные муки, но не бороться за свое счастье. Этот момент нам говорит о слабости и надломленности не только героя Булгакова, но и интеллигенции вообще, ведь она в советское время смирилась с гнетом цензуры и конформизма. Автор с осуждением относится к этой слабости, ведь она позволяет "воссиять" тирании власти, (вспомним, что именно трусость Понтия Пилата привела к казни Иешуа Га-Ноцри). Кроме того, трусость, по мнению Иешуа, является самым главным пороком, именно с неё начинается падение человека. Думаем, именно по этой причине Иешуа (прототипом которого является Иисус Христос) не дает Мастеру вечную жизнь в Свете, поскольку он малодушен и труслив, а дарует ему вечный покой. Вместе с тем, в образе Мастера Булгаков показал настоящего писателя, с тонкой душевной организацией, чувствительного, интеллектуального, мудрого, человеческого, у которого есть индивидуальность, разительно отличающая его от массовой советской культуры – и в этом его величие. Он совершил настоящий творческий подвиг, создав "идеологически вредное" произведение и потому его можно считать бессознательным бунтарём против "железной диктатуры". Мастер не думает о материальных благах, для него на первом месте – духовность. Он – почти пророк, предвосхищающий главные события романа.

Сам Михаил Афанасьевич к своему герою относится с сочувствием и теплотой, поскольку, по мнению большинства литературоведов, в его образе Булгаков воплотил многие черты трагедии своей судьбы: ему также приходилось писать в стол или сжигать свои рукописи, советские власти не давали писателю реализоваться в полной мере и, что важно, Мастеру в романе было тридцать восемь лет, также как и Булгакову на момент написания "Мастера и Маргариты"; кроме того, московские события в романе развиваются в 1929 году, и именно в это время все произведения Михаила Афанасьевича оказались под запретом. Главный герой романа – философ, мыслитель, творец, философия произведения неразрывно связана с его образом; он стоит как бы вне времени, поскольку не похож на писателя 20-х – 30-х годов: его можно перенести в любой век, и он в него впишется идеально. Булгаков и Мастер роднит и то, что оба работали историками в музее, оба не были коренными москвичами и оба были достаточно замкнутыми людьми. Но, в отличие от Мастера, который один не только в повседневной, но и литературной жизни, Михаил Афанасьевич дружил со многими выдающимися литераторами и деятелями искусства: Е.И. Замятиным, А.А. Ахматовой, В.В. Вересаевым, П.А. Марковым и др.

Воланд заметил Мастеру, что "рукописи не горят" и что его роман принесет ему еще сюрпризы, – это пророческие слова, относящиеся и к Булгакову и его "Мастеру и Маргарите". Михаил Афанасьевич создал произведение, которое также невозможно было опубликовать в 1930-1940 – е года в Советской России, отчаяния писатель, также как и Мастер, сжигает его, восстанавливает, но так и не издает при своей жизни, и лишь после смерти автора этот роман становится одним из самых читаемых произведений в мире.

Таким образом, Мастер является своеобразным двойником Булгакова, но не только потому, что в образе своего героя писатель отразил свои психологические черты и жизненные впечатления: Михаил Афанасьевич провёл параллели между своей жизнью и жизнью автора романа о Понтии Пилате и создал притчу, выразив в ней представления о призвании любого творческого человека, создав его обобщенный тип. Через образ своего героя Михаил Афанасьевич выразил свои мысли и идеи, показал свою волю и творческий дух, который не погибнет, несмотря на трудности, и продолжит жить в Вечности, возвышаясь над людьми и отражая, как светильник, свет Истины.

Среди других возможных прототипов Мастера исследователи называют пролетарского писателя №1 – Алексея Максимовича Пешкова, известного под псевдонимом Максима Горького (по мнению Альфреда Баркова, символична дата смерти Горького (1936 год) и время

развития московских событий романа), а также философа Лосева, (что касается последнего, то в подтверждение своей теории булгаковеды приводят такую деталь – черную шапочку Мастера, которая напоминает монашескую скуфью, а, как известно, Лосев с конце жизни тайно принял монашеский постриг). В ранней редакции своего романа Булгаков называл Мастера Фаустом, который может быть еще одним прототипом. Кроме того, в черновиках писатель хотел придать внешнее сходство Мастера с Гоголем, дав в описании героя такие черты, как худоба, острый птичий нос, висячий клок волос, но впоследствии сделал описание внешности более размытым.

Если сравнивать Мастера с писателями МАССОЛИТа, создающими произведения на заказ, на темы, которые требуют от них вышестоящие органы, то он на них не похож. Герой, в своем стремлении создать что-то великое и вечное написавший роман о Понтии Пилате, далек от материальной выгоды от пропагандистского мастерства. Члены МАССОЛИТа не веруют в Бога, а поклоняются "золотому тельцу", Мастер же не боится нищего существования, для него главное – свободно писать о том, что его волнует, свободно заниматься любимым делом. Но главный герой несчастен, поскольку его роман так и не вышел в свет, не нашел своего читателя. В этом трагедия свободомыслящего писателя Советской России.

В образе Мастера Булгаков раскрыл важную тему современности – противостояние "поэта и власти", и эта тема имеет к Михаилу Афанасьевичу непосредственное отношение. Известно, что долгое время писателя, так же, как и Мастера травил советские критики, не позволяли ему печататься. Но, в отличие от своего героя, Булгаков боролся за право творить и даже написал письмо Сталину, который впоследствии позволило ему работать во МХАТе и способствовало постановке пьесы "Дни Турбиных" (по роману "Белая гвардия").

Образ Мастера неразрывно связан с другими персонажами. Так, Понтия Пилата с Мастером роднит специфический мотив вины: оба они испытывают душевные муки за свои поступки и пытаются разрешиться от этого бремени и найти Истину. Маргарита, так же как и Мастер, ищет Истину и жертвует собой во имя высокой идеи. Воланд тоже связан с Мастером: сатана использовал его в своих играх в вопросе создания "антиевангелия". Берлиоз – скептик, циник и атеист, является противоположностью главного героя. Коровьев и Бегемот связаны с Мастером в вопросе адаптации к жизни в новых условиях, поскольку оба, находясь в Москве, являлись не теми, кем были на самом деле и жили не на своей земле.

Роман "Мастер и Маргарита" построен по формуле "двойника": персонажам свойственна множественность обликов, что говорит как о разных сторонах их характера, натуры, разных профессиях, так и некотором "перекрещивании" в их судьбах, некотором сходстве: герои имеют эмпирическое "Я" (так называемое "бодрствующее" "Я") и "спящее" "Я". Сознание героя разделено на несколько элементов: "внутренний поэт" и два голоса совести ("злой ангел" и "благий ангел"). Так, Мастер выступает в романе, как "внутренний поэт", а параллельные образы героев-двойников помогают Булгакову поверить свою философскую идею на жизненной практике; таким образом, выкристаллизовывается голос автора, его отношение к герою и его раздумьям.

Первые главы романа посвящены второстепенным героям, Мастер, как мы уже отмечали выше, появляется только в тринадцатой главе и сразу же в связке с фигурой антимастера – пролетарского поэта Ивана Бездомного, а затем на первый план выходит творение о Понтии Пилате и Иешуа (прототипом которого является Христос). Между Мастером и Иешуа также можно провести параллель. Михаил Афанасьевич в этой параллели попытался сказать читателю, что добро и справедливость – идеал, к которому должен стремиться человек, и, если в этом стремлении его жизнь и судьба стали трагичными, то это лишь возвышает его величие, убеждения и идеалы. И Иешуа, и Мастер, несмотря на то, что имеют разных прототипов, много вобрали в себя черты самого автора – М.А. Булгакова: оба романа (московский и ершалаимский), как большое и малое зеркало, отражают мятущуюся булгаковскую душу, неустроенность его творческой судьбы и жизни. Также параллель между Мастером и Иешуа выражается еще и в том, что первый видел цель и смысл своей жизни – в Истине, которая, согласно задумке автора, заключается в Боге (Иешуа), Мастер посвятил свою жизнь написанию романа о Понтии Пилате, а значит и об Иешуа. Одержимость идеей – еще одна объединяющая черта Иешуа и Мастера и, кроме того, неумение говорить неправду, верность убеждениям, независимость, сочувствие к страданию других, бездомность, всеобщая травля, донос и арест, предательство, наличие учеников (Левий Матвей и Иван Бездомный; последний после окончания московских событий, стал профессором истории и также, как и ученик Иешуа искажил события, произошедшие в Ершалаиме, искажил московские события). Но, в отличие от Га-Ноцри, Мастер оказался в конце жизни сломленным человеком, отказавшимся от своего творчества. Мастер также похож и на Понтия Пилата, и роднит их то, что оба стали соучастниками казни "бродячего философа": первый – молчаливым свидетелем-соучастником, поскольку сжег рукопись, отказался от своего романа, а значит и от своего героя; похожую

слабость мы видим и у Понтия Пилата, который не пошел до конца в борьбе за свою идею, а "умыл руки" и отдал всё на усмотрение первосвященников. Эта двойная проекция вполне объясняет нам, почему Мастер не заслужил света, а лишь покой. Еще одним отличием Мастера от Иешуа и Понтия Пилата является то, что последние не являются творческими личностями.

В образе Мастера писатель выразил идею о высшем назначении искусства и творческого человека, который должен быть ответственен в своем творчестве только перед Вечностью. Именно по этой причине Мастер не называет себя писателем: "Вы писатель? Ночной гость ответил: "Я – мастер, – он сделался суров" [10, с. 126]. Вечность – вот среда существования творческой личности с её положительным зарядом духовности, (ведь искусство в своей основе – глубоко нравственно), и в этом противопоставление с Берлиозом и другими литераторами, чьими руками творится только зло, и поэтому они заслуживают безвестности. Главный герой – высоконравственный человек, но он не имеет сил противостоять внешнему злу, и это, по мнению автора, закономерно. Однако писатель верил, что человечество может создать общество истинной справедливости, ему лишь нужно научиться опираться в поиске Истины на гуманистические начала и не монополизировать право на эту Истину.

Образ Мастера, несмотря на то, что он смирился со своей участью, является символом борьбы человека с самим собой, символом поиска правды и борьбы за духовное просветление, осознание своей судьбы. В противоположность Воланду, главный герой не верит в негативное влияние чужого зла на человека, полагая, что люди сами ответственны за свои поступки и за свои судьбы. Вместе с тем, Мастер – образ творца вне времени, вечный, истинный, способный совершить творческий подвиг и на которого должны равняться все представители искусства.

Список литературы:

1. Акимов В.М. Свет художника, или Михаил Булгаков против Дьяволиады. М.: Народ. образование, 1995. 56 с.
2. Андреев П. Беспросветье и просвет: фантастические рассуждения о фантастическом романе// Континент. Мюнхен, 1980. №22. С. 349-365
3. Андреевская М.И. О "Мастере и Маргарите" // Лит. обозрение. 1991. №5. С. 59-63
4. Гаспаров Б.М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова "Мастер и Маргарита" [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://shakko.wordpress.com> (дата обращения: 1.12.2023)

5. Гаврюшин Н.К. Нравственный идеал и литургическая символика в романе Михаила Булгакова "Мастер и Маргарита" // Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. СПб., 1995. Кн.3. С. 25-35.
6. Евграфова Е. Мимолетная блажь на вечную тему // Смена. 1995. 8 марта. С. 9.
7. Ионин Л.Г. Две реальности "Мастера и Маргариты" // Вопр. философии. 1990. №2. С. 44-56.
8. Казаркин А.П. Истолкование литературного произведения (Вокруг "Мастера и Маргариты" М. Булгакова). Кемерово: Кемеров. гос. ун-т, 1988. 84 с.
9. Казаркин А.П. Литературно-критические оценки / под ред. проф. Н.Н. Киселева. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1987. 240 с.
10. Цитаты по книге: Михаил Булгаков. Мастер и Маргарита. Дальневосточное книжное издательство, 1987, 367 с.

РОМАН «ЛИЛИЯ ДОЛИНЫ» КАК «ЭТЮД» О «СЕЛЬСКОЙ ЖИЗНИ» И ЛИЧНОЙ ТРАГЕДИИ РЕЛИГИОЗНОЙ ГЕРОИНИ

Турсынбаева Дильфуза Максетовна

преподаватель

кафедры русского языка и литературы

Каракалпакского государственного

университета имени Бердаха,

Узбекистан, г. Нукус

Аннотация. В данной статье анализируется роман французского писателя Оноре де Бальзака «Лилия долины» как личная трагедия религиозной героини. В основе сочинения кроется проблема столкновения в сознании героя идеального платонического чувства любви и естественного, страстного ее проявления. Создание образа женщины, воплощающей христианский идеал добродетели, было для художника необычайно трудной задачей.

Ключевые слова: образ женщины, чувства любви, героиня, сладострастие.

Творчество Бальзака считается вершиной в развитии западноевропейского реализма XIX века. Истоки его глубоки и разнообразны. Главное создание писателя многотомная эпопея «Человеческая комедия» органически впитала в себя основные достижения культуры и науки разных поколений, обозначив пути будущего развития для человека в разных сферах жизни.

«Человеческая комедия» – огромный труд Бальзака, который состоит из разножанровых сочинений, представляющих грандиозную историю нравов Франции второй четверти XIX столетия в период Реставрации Бурбонов и Июльской монархии (1815 – 1848). Этот бальзаковский текст имеет четко выраженную структуру и состоит из трех циклов, представляющих собой как бы три взаимосвязанных уровня социального и художественно-философского обобщения явлений. «Человеческая комедия» подчинена единой задаче, ее цель – всесторонне охватить жизнь общества того времени, дать почти энциклопедический перечень социальных типажей и характеров.

Первый цикл «Этюды о нравах» самый многочисленный. Он также разделяется по темам на шесть разделов: «Сцены частной жизни» («Гобсек», «Отец Горио», «Обедня безбожника» и др.); «Сцены провинциальной

жизни» («Евгения Гранде», «Жизнь холостяка» и др.); «Сцены парижской жизни» («История величия и падения Цезаря Биротто», «Банкирский дом Нусингена», «Блеск и нищета куртизанок» и др.); «Сцены политической жизни» («Депутат от Арси», «Темное дело» и др.); «Сцены военной жизни» («Шуаны, или Бретань в 1799 году»); «Сцены деревенской жизни» («Лилия долины», «Сельский священник» и др.).

Второй цикл «Человеческой комедии» носит название «Философские этюды» и включает следующие произведения: «Шагреневую кожу», «Эликсир долголетия», «Неведомый шедевр», «Серафиту» и др.

Третий цикл именуется «Аналитическими этюдами», куда входят три произведения: «Физиология брака», «Мелкие невзгоды супружеской жизни» и «Трактат о современных возбуждающих средствах».

В «Предисловии к Человеческой комедии» сам Бальзак высказался о замысле своего произведения так: «Это немалый труд изобразить две или три тысячи типичных людей определенной эпохи, ибо таково в конечном счете количество типов, представляющих каждое поколение, и Человеческая комедия их столько вместит. Такое количество лиц, характеров, такое множество жизней требовало определенных рамок и, да простят мне такое выражение, галерей. Отсюда столь естественные, уже известные, разделы моего произведения: Сцены частной жизни, провинциальной, парижской, политической, военной и сельской. По этим шести разделам распределены все очерки нравов, образующие общую историю Общества, собрание всех событий и деяний, как сказали бы наши предки. К тому же эти шесть разделов соответствуют основным мыслям. Каждый из них имеет свой смысл, свое значение и заключает эпоху человеческой жизни» [2].

Роман «Лилия долины» начал печататься в журнале «Revue de Paris» в ноябре – декабре месяце 1835 года. В июне 1836 года издательство Верде опубликовало роман в виде отдельной книги. Через три года вышло второе издание «Лилии долины», а в 1844 году роман уже вошел в состав «Человеческой комедии» (первое издание), в раздел «Этюды о нравах», «Сцены провинциальной жизни».

Бальзак писал, что замысел произведения появился после прочтения романа Ш.Сент-Бева «Сладострастие», опубликованного в июне 1834 года. В основе сочинения кроется проблема столкновения в сознании героя идеального платонического чувства любви и естественного, страстного ее проявления. Этот тип романа получил определение «роман воспитания чувств» и был довольно широко распространен во французской литературе XIX века.

Сначала Бальзак восхищался романом «Сладострастие», называл его книгой, «beau pour certaines âmes». Однако по мере того как у него

самого вызревал замысел книги на схожий сюжет, он начинал замечать недостатки и критиковать творчество Ш. Сент-Бёва, язык которого, по его мнению, однообразен и скучен: «фразы с еле уловимым, еле различимым смыслом падают одна за другой и нагоняют тоску на ум, который пропитывается этим сырым французским» [2].

Бальзак в октябре 1834 года начинает работу над новым сочинением, которое стало в итоге своеобразным полемическим ответом книге Ш. Сент-Бёва. При этом исследователи обнаруживают ряд сюжетных совпадений в обоих произведениях. Если Ш. Сент-Бёв в своем романе утверждал величие моральной победы героя над чувством и заставлял его найти успокоение в религии, то Бальзак в центр своего произведения ставит госпожу де Морсоф, оказавшуюся сломленной жесткостью и категоричностью догм церкви и служению ее принципам. Бальзак описал произведение следующей фразой: «Сражение, происходившее в... долине Эндра между г-жой де Морсоф и страстью». Главная героиня романа на грани смерти кается, что принесла свою жизнь в жертву церкви. «Да, я хочу жить, – восклицает она перед смертью, – жить настоящей жизнью, а не обманом! Все было обманом в моей жизни, за последние дни я пересмотрела все эти лживые выдумки! Возможно ли, чтобы я умерла! Ведь я совсем не жила, ведь я ни разу никого не ждала в ландах!» [3, т. 8, с. 269].

В одном из писем к Э. Ганской, от 11 марта 1835 года, в котором впервые упоминается работа над романом, Бальзак признается, что именно судьба «совершенной» героини волновала его. «Je prépare une grand et belle oeuvre, intitulée — Le Lis dans la vallée, une figure de femme charmante, pleine de soeur, ayant un mari maussade et vertueuse. Ce sera, sous la forme purement humaine, la perfection terrestre, comme —Séraphita sera la perfection céleste.

– Le Lis dans la vallée est le dernier tableau des —Études de moeurs, comme

– Séraphita sera le dernier des —Études Philosophiques» [5]. Такой комментарий показывает, что Бальзак уделял особое внимание анализируемому роману в цикле «Человеческой комедии», а вместе с тем особую роль отводил центральному женскому персонажу.

«Лилия долины» написана в форме романа-исповеди, что, несомненно, сказывается на психологическом строе произведения, однако и здесь Бальзак с присущим ему умением точно и глубоко раскрывает закономерности общественной и социальной жизни.

Роман стоил Бальзаку многих бессонных ночей, месяцев чрезвычайно напряженного труда. Создание образа женщины, воплощающей христианский идеал добродетели, было для художника необычайно

трудной задачей. Этот роман написан в несвойственном для писателя возвышенном патетическом стиле. Других подобных вещей у него нет. Возможно предположить, что Тургенев, не признающий в целом художественную манеру французского романиста, мог заинтересоваться этим произведением, написанным в несколько ином, как бы не совсем бальзаковском ключе. Вероятно, дело обстояло именно в оригинальности этого романа Бальзака по сравнению с другими его сочинениями.

Роман имеет некоторые автобиографические черты и одновременно поднимает ряд сложных философских вопросов. В письме к Э. Ганской от 22 января 1836 года Бальзак назвал «Лилию долины» «grande gouffre ou j'ai le plus jeté de nuits, d'argent et de pensées». А ранее, в письме к ней же от 11 октября 1835 года признавался, что во многом следовал в «Лилии долины» за «языком» известного католического писателя и проповедника XVIII века Массильона, а «cet instrument-là est lourd à manier!».

«Лилия долины» создавалась в тяжелое для Бальзака время. Его преследовали кредиторы, много сил и времени занимало участие в издании еженедельного журнала «La Chronique de Paris». К этому прибавился громкий процесс с редактором журнала «Revue de Paris» Ф. Бюлозом, где собственно и печаталась «Лилия долины». Отметим, что из-за перепродажи Ф. Бюлозом рукописи романа без авторского согласия, произведение появилось в России даже раньше, чем во Франции. Оно начало публиковаться на языке оригинала с октября 1835 года в петербургском

«Revue étrangère» («Иностранная периодика»).

Текст был не окончательный, неисправленный, из-за чего были допущены большие искажения: еще не было вставлено первое письмо госпожи де Морсоф Феликсу де Ванденесу, оказались напечатанными некоторые фразы, которые романист писал на полях для себя и т.д. Когда писатель узнал о незаконной перепродаже рукописи романа, он отказался предоставить журналу «Revue de Paris» окончание произведения. Тогда Ф. Бюлоз начал судебный процесс против Бальзака, обвинив его в невыполнении своих обязательств перед журналом. Это произошло 20 мая 1836 года. Бальзак рассматривал свое противостояние с Ф. Бюлозом как борьбу за авторское право против нечестных коммерсантов. В итоге появилась обличающая статья «К истории процесса, возникшего в связи с Лилией долины», которую опубликовала газета «La Chronique de Paris» 4 июня. Позже она вошла в первое издание романа отдельной книгой в 1836 году в качестве предисловия. 3 июня 1836 года на последнем заседании суда были отвергнуты претензии Ф. Бюлоза к писателю. Однако эта победа не принесла морального удовлетворения Бальзаку:

«Ce sont des victoires qui tuent», – писал он к Э. Ганской, – «encore une et je suis mort». В России о судебном процессе Бальзака писал журнал «Молва».

Когда «Лилия долины» вышла отдельным изданием, началась травля писателя. Власть и авторитет Ф. Бюлоза как действительного редактора настроили журналы «Revue des Deux Mondes», «Revue de Paris» и некоторые другие против Бальзака. Рецензенты и критики использовали любой предлог для негативной оценки творчества писателя. Он писал Э. Ганской в августе 1836 года: «...Да, все газеты оказались враждебными Лилии долины, все ее поносили, оплевывали. Неттмен (литературный критик. – А.Е.) сообщил мне, что Газетт де Франс ее топала за то, что я не посещаю мессу, Котидьен из-за особой ненависти ко мне редактора, короче говоря, у всех находился какой-либо предлог» [1].

В числе ярких критиков выступал и писатель Ш. Сент-Бёв, который называл «Лилию долины» «подделкой, слабым подражанием Сладострастию». По его мнению, Бальзак «неправдоподобен в изображении характеров и ситуаций», а его язык слишком «литературен» и искусствен. «Спор Сент-Бёва и Бальзака отражает широко обсуждаемую во французской критике XIX века проблему о реалистичности в искусстве, т.е. о достоверном воспроизведении характеров и среды» [1].

Через некоторое время после завершения процесса с Ф. Бюлозом, роман Бальзака был оставлен без должного внимания. Однако 14 июня 1853 года, уже после смерти писателя, на сцене национального французского театра «La Comédie Française» в Париже с успехом была поставлена драма Теодора Баррьера и Артура де Боплана «Лилия долины», написанная по мотивам романа Бальзака. Пьеса вызвала большой интерес и стала популярной. Как мы отмечали в предыдущей главе, Тургенев настойчиво интересовался современным театром. Едва ли его внимание не привлекла эта пьеса. В 1853 году Тургенев не имел права выезжать за пределы страны, этот запрет длился вплоть до 1856 года, когда он и получил возможность выехать за границу. И первым делом он отправился во Францию, в Париж. Мы полагаем, что тогда он и узнал о прогремевшей пьесе Бальзака, хотя упоминаний об этом событии в мемуарных или эпистолярных источниках нет. В любом случае постановка пьесы по мотивам романа «Лилия долины» могла активировать интерес Тургенева к этому не совсем типичному для Бальзака романному повествованию.

Список литературы:

1. Анненская А.Н. Оноре Бальзак. Его жизнь и литературная деятельность. – М.: Астрель, 2010. – 356 с.

2. Бальзак в воспоминаниях современников / сост., вступ. ст. И.А. Лилеевой. – М.: Художественная литература, 1986. – 559 с.
3. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. – М.: Наука, 1978-2016 (издание не завершено).
4. Balzac H. de. La Comédie humaine. Oeuvres: 4 v. – Paris: Omnibus, 1999.
5. Balzac H. de. La mère. – Paris: Société d'éditions littéraires et artistiques: Librairie Paul Ollendorf, 1902. – P. 1–132.

2.2. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ

ТИПЫ ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Дзюба Алексей Юрьевич

*студент магистратуры,
Белгородский национальный исследовательский
университет – НИУ БелГУ,
РФ, г. Белгород*

TYPES OF FEMALE CHARACTERS IN WORLD FICTION

Alexey Dziuba

*Master's student,
Belgorod National Research
University – NRU BelSU,
Russia, Belgorod*

Аннотация. Предлагаемая вниманию читателя статья представляет собой опыт применения иудейско-богословской схемы анализа библейских персонажей на мировую литературу. В фокусе внимания автора – в первую очередь женские герои и образы. На основе вышеупомянутой схемы осуществляется попытка типологического разделения широко известных героинь самых разных литератур на три класса. Обсуждаются философские аспекты такого анализа, прослеживается связь между литературой и историей, историей и современностью.

Abstract. The article offered to the reader's attention is an experience of applying the Jewish-theological scheme of analyzing biblical characters on world literature. The author's focus is primarily on female heroes and images. Based on the above scheme, an attempt is made to typologically divide the widely known heroines of various literatures into three classes. The philosophical aspects of such analysis are discussed, the connection between literature and history, history and modernity is traced.

Ключевые слова: русская литература, зарубежная литература, теория литературы, литературоведение, художественный образ, литературный герой, архетип, экзистенция, сознание, типология, гендерная

история, античность, иудаизм, литературное направление, литературный процесс, фольклор.

Keywords: Russian literature, foreign literature, theory of literature, literary criticism, artistic image, literary hero, archetype, existence, consciousness, typology, gender history, antiquity, Judaism, literary direction, literary process, folklore.

Со времён появления литературы, как особого вида искусства, было создано огромное число замечательных образов – мужских и женских персонажей, архетипов, богов и богинь, героев фольклора, популярной и массовой культуры, известных сегодня почти каждому. Иногда мы даже сами не замечаем, как, зная тот или иной образ, мы на самом деле знаем своеобразного двойника или брата, отдаленного или близкого «родственника» какого-то другого образа или персонажа, разве что происходящего из другой, менее знакомой нам культурной традиции.

За то долгое время, что прошло со времён становления письменности и искусства слова, а вернее – даже ещё раньше – человечество выработало для себя определённые представления и гендерные установки о том, какие черты присущи женскому, а какие мужскому полу. Возможно, впоследствии с развитием литературы и ходом истории, они несколько претерпели незначительные изменения, ведь сегодня мы знаем, что пол и гендер – понятия более сложные, чем нам и нашим предкам казалось ранее – в исторические времена.

При беглом взгляде на бесчисленную галерею женских образов мировой художественной литературы у внимательного читателя невольно напрашивается закономерный вопрос: что общего у всех этих обаятельных характеров? Чем объясняются такие сближения и сходства, связи и параллели между ними? На какие группы их можно разделить? И так далее...

Фактически, настоящая статья и представляет собой ряд ответов на поставленные вопросы. Но прежде чем мы обратимся к сравнению более или менее хорошо известных героинь, хотелось бы сказать пару слов о богословской или скажем по-другому – религиоведческой литературе, посвящённой ветхозаветным книгам на иврите. Дело в том, что в многовековой талмудической традиции толкования текстов иудаизма со временем сложилась традиция рассматривать действующих лиц книги Торы, особенно, т.н. «библейских патриархов» (Моисей, Иосиф, Иаков, Ной и т.д.) с точки зрения определённых критериев и особенностей их черт характера, которые, в сущности, могли бы быть присущи любому из них [14, с. 29]. Так, например, одних персонажей или

праотцев Ветхого Завета богословская традиция снабжает чертами более активной, других же обратно – более пассивной личности. Активность и пассивность в данном случае, по сути, означают большую или меньшую сознательность тех или иных героев, их способность или неспособность самостоятельно находить путь к Богу и противостоять влиянию извне. Так, например, Адам в данной терминологии будет относиться к пассивным персонажам, ведь на логичный вопрос Бога: «Не ели ты с дерева, с которого Я запретил тебе есть? – он отвечает. – Жена мне дала». А жену, как помните, или Еву специально для Адама вылепил из его ребра сам Бог. Таким образом, ответственность за познание добра и зла Адам перекладывает с себя на Бога, что, с одной стороны, довольно логично, поскольку он «по образу и подобию» сотворен, а сам Бог – всезнающ. С другой стороны, опрометчиво, поскольку это сразу же вызывает взрыв гнева: «...ибо проклята земля за тебя...», «В поте лица твоего будешь есть хлеб», «...ибо прах ты и в прах возвратишься!» и т.д. Тут же в разговор он подключает и Еву, которой адресованы следующие слова: «в мусках будешь рожать детей своих...». Что было дальше, думаю, большинство из нас знает. Итак, мы видим, что пассивное начало в Адаме – мужском персонаже, сразу же вызывает божий гнев. Это так ещё и потому, что активное начало пока что принадлежало только идее послушаться Бога, исходящей от змия.

Но в то же время мы здесь можем обнаружить и ещё одну – очень архетипическую идею не только всей духовной культуры, глубоко укорененной в человеческой психике и отраженной в разных видах искусства, традициях и обрядах, но к тому же присутствующей и в языке. А именно – это наделение мужского рода активным (деятельным) началом, а женского – пассивным, встречающееся, например, в русском и немецком языках. Например, слово «книга» – женского рода, поскольку она испытывает действие, а «циркуль» – мужского, поскольку он его совершает. Хотя встречаются и исключения.

Таким образом, и многочисленных женских персонажей разных исторических периодов, культур и литературных направлений мы предлагаем проанализировать по указанной выше схеме. Это значит, что в том или ином персонаже, героине или характере всегда можно будет выделить преобладающие «активные» или «пассивные» черты. Само собой разумеется, что будет и третья группа – как бы промежуточных типов, в которых черты «активности» и «пассивности» будут либо сложно переплетаться, либо сменять друг друга с преобладанием одних или других по ходу эволюции героини и развития действия в произведении.

Также следует оговориться, что «пассивность» вовсе не будет означать отсутствия какого-либо деятельного начала в героине или энергического (энергетического), активного характера ее личности. Разница с «активными» героинями будет в том, что активность пассивного персонажа (в рассматриваемом смысле) будет направлена, как правило, в разрушительное русло. В то же время, по аналогии с активностью мужского рода в языке, у активных женских героев нередко будут обнаруживаться «мужские» черты, например, такие как «самоотверженность», «героический характер персонажа и его поступков», умение жертвовать собой ради какой-то благородной цели или идеи, непримиримость, принципиальность и т.д. То есть такие черты, которые условно можно назвать мужскими. При этом под героизмом мы будем понимать как раз героизм в смысле «Илиады» Гомера, когда персонаж способен принести себя в жертву ради каких-то моральных принципов, чужих и близких людей, отвлеченных идей или просто, чтобы противостоять «злому», неправому началу [6, с. 95].

Анализировать персонажей предпочтительнее начать в хронологическом порядке их появления в мировом литературном фонде. Так, например, понятно, что Ева Ветхого Завета может быть отнесена именно к пассивным героиням [2, с. 18]. Хотя в буквальном смысле никакого разрушительного начала, и тем более каких-то персональных личностных качеств литературного героя, в силу специфики исторического периода ее появления, у неё пока что ещё нет. Далее, из той же культурной традиции, к пассивным героиням отчасти можно отнести и Лию – дочь Лавана, невольно поучаствовавшую в обмане Иакова. Среди других пассивных, также мало рефлексивных героинь более позднего времени можно отметить следующих: Навсикая, Ариадна, Федре, Гретхен, Кармен, Эсмеральда, Корделия (Кьеркегора) и т.д.

Поскольку к пассивным персонажам относятся, как правило, менее сознательные характеры, они зачастую очень чувствительны и склонны переносить свою реакцию на события вовне. Они более зависимы от внешнего влияния и поступков мужского персонажа. Поэтому и особенно сильно переживают предательство своих чувств, откуда уже и происходит их разрушительное начало. К таким героиням относятся, например, жена фараона Потифара, Иродиада, Медья, Клитемнестра, Леди Макбет [10, с. 1]. Их разрушительное воздействие направлено вовне, на других персонажей, но не всегда губительно для них самих.

Менее близка к ним гомеровская Елена. Ее перемену к мужу и любовь к Парису можно приписать то ли невниманию Менелая, который постоянно в походах, то ли чарам Афродиты, которым невозможно противостоять (в этом, собственно, и проявляется ее пассивность) [6, с. 99].

Немного иной тип пассивной героини представляет Дидона – ее разрушающая энергия направлена на себя (ср. с Эммой Бовари, Бланш Дюбуа, Бедной Лизой, Катериной из «Грозы», Анной Карениной, Элен Курагиной и т.д. и т.п.) [4, с. 50]. Возможно, подобные черты принадлежали и лирическому герою Э. Дикинсон, М.И. Цветаевой и других поэтов, в котором на первый план выходят, конечно, именно активные качества личности [7, с. 112].

Особый, но тоже тяготеющий к пассивному тип, представляют из себя т.н. «тургеневские девушки» русской литературы (Татьяна Ларина, Княжна Мери, Наташа Ростова, Ася, Ольга Ильинская, Лариса Огудалова, Аглая из «Идиота», Екатерина Туркина (Котик) и Ольга Ивановна из рассказов Чехова и т.д.) Фактически, вариациями «тургеневских девушек» станут и последующие образы героинь Бунина и Набокова (Оля Мещерская, Машенька, Лолита и др.).

Особое место, но пока ещё также в рамках данного типа, отводится двум героиням «Тихого Дона» Шолохова, напоминающим не только Лию и Рахиль, но скорее даже Брунгильду с Кримхильдой «Песни о Нибелунгах» [16, с. 103]. Рахиль в данном случае правильнее вообще отнести к активным героиням, о которых мы поговорим ниже. Ни Акси́нья, ни Наталья не обладают «активным сопротивлением», в плане активного сопротивления обстоятельствам и направленному по отношению к ним «злу». А в ходе развития действия романа и та, и другая героиня обнаруживают те же разрушительные черты, обращенные то ли на себя, то ли к другим героям. То же можно сказать и о средневековой «Песни о Нибелунгах», где соединились средневеково-библейские представления о греховном начале, исходящем от женщины, с новой куртуазно-рыцарской культурой служения даме эпохи XIII века [11, с. 10].

К тому же, не лишним будет упомянуть, что многие исторические личности и реальные лица в наше время давно уже стали рецепциями в кино, современной литературе и постфольклоре и, таким образом, тоже превратились в художественные образы. К одному из таких исторических деятелей относится последняя королева Франции – Мария Антуанетта, чей образ в кино также снабдили чертами «пассивной» героини. Если мы говорим, например, о Жане д'Арк, то у неё есть воплощения как в виде активного, так и пассивного персонажа [5, с. 36]. В русской истории судьбу подобных девушек мы находим в биографии княжны Тарakanовой, ставшей героиней знаменитой картины. Список можно продолжать.

Теперь обратимся к следующему классу – «активных» героинь. Их аллея не менее продолжительна и богата яркими образами. Как и в

первом случае, их также можно объединить по ряду общих, созвучных особенностей судеб, характеров, степени «активности» персонажа.

Активность героинь, как и в случае библейских патриархов, также проявляется по-разному. Одни лучше переносят трудности и невзгоды судьбы, возможно, воспринимая их как некие божьи испытания. Само собой, в образной специфике «активных» женщин много утопического, нереального, идеального. Нередко, кажется, что в черты характера той или иной героини автор словно привнес свои собственные штрихи, вложил в ее уста свои размышления и мысли. Тем не менее, как ни странно, мы довольно часто можем встретить персонажей и того, и другого типа у одного и того же писателя.

Если брать более постоянных, противостоящих «злу», либо искушениям судьбы дам, именно так воплощающих свое активное начало, т.е. как активное сопротивление «змию» в ситуации Евы, то среди них, конечно, окажутся: Рахиль, Сарра, Андромаха, Пенелопа, Тоня из «Доктора Живаго», княжна Марья из «Войны и Мира», Джейн Эйр, Вера («Герой нашего времени») некоторые героини Бунина и т.д. [3, с. 21]. Впрочем, некоторые из этих характеров уже напрямую ассоциируются с идеями преданности и верности мужскому герою или самим себе (Джейн Эйр, Вера, Пенелопа, Тоня, буниновская Надежда – хозяйка постоянного двора). В этом смысле они сопоставимы с другой группой образов, как правило, олицетворяющих идеалы материнской любви или любви к родине (партизанки, образы женщин-исторических деятелей).

Однако активная природа таких женщин может проявляться и с другой стороны, – как способность к самопожертвованию, героизм и высокая самосознательность. Фактически, последнее качество можно назвать и мудростью, и прозорливостью, и житейским опытом, умением управлять собой и своими подчиненными, даром предвидения, смекалкой, способностью понять необычного мужского персонажа, каким является романтический герой, например, и т.д. Названий может быть сколько угодно много. Но сразу видно, между прочим, что к категории таких девушек следует отнести: богиню Афину, Василису Премудрую, фею-крестную Золушки, Вельву «Старшей Эдды», парок древнеримской мифологии, царицу Савскую, Шахерезаду, отчасти княгиню Ольгу, образы русских императриц в поэзии Державина и Ломоносова и т.д. [15, с. 1]. Иными словами, женщин, олицетворяющих мудрость, направленную, как правило, во благо. Даже Ева, как помните, стремилась именно к познанию, т.е. к отделению человека от природы, и логично предположить, что весь этот комплекс представлений в нашем сознании должен восходить корнями к эпохе палеолита и элементам матриархата тех отдаленных времен.

С другой стороны, не менее примечательная черта таких персонажей, отчасти сопряженная с мудростью, – это способность пойти на сознательный риск. Это героини, приобретающие героические качества личности и реализующие их даже в условиях опасности, невыгоды, гибели для себя. Это та же Пенелопа (возможны пересечения между условными группами), Антигона, Камилла – сестра Горация, христианские святые и великомученицы, Ирина, взошедшая святого Себастиана, Джульетта, Покахонтас (по крайней мере ее рецепция из мультфильма), Джейн Эйр, Соня Мармеладова, Маргарита – Булгакова, Анна Погудка и образы революционерок (комсомолок) советской литературы (см. например «Молодая гвардия»), не говоря уже о многих исторических прототипах таких женщин (жены декабристов, народовольница Вера Засулич, Софья Перовская, Шарлотта Корде). Да, иногда такие героини переступают через «добро и зло», но это не отменяет активного начала в их образе.

И, наконец, есть в целом как бы идеальные, положительные («чистые душой») персонажи, не переступающие через добро и зло, и вместе с тем не отличающиеся чудесной мудростью. Вместо этого они способны правильно сделать нравственный выбор в нужный момент, в связи с чем их в целом можно охарактеризовать, как экзистенциальных, сознательных героинь. Они также обладают своего рода созидательной жертвенностью, возможно, в «ущерб» себе, но ради другого. К ним относятся Дева Мария (Богородица), Мария Магдалина, Золушка, Изольда, Корделия, Джульетта, Джейн Эйр, Русалочка Андерсена и другие девушки из народных сказок, например, из русской сказки «Морозко». К ним же, кстати, принадлежит и Маша Миронова – капитанская дочка Пушкина [12, с. 202]. Для неё характерна тесная связь с предшествующим поколением, семейными ценностями и идеей преемственности «отцов и детей». Те же качества есть у Пенелопы и Андромахи, а также у многих идеализированных образов матерей (например, Наташа Ростова, несмотря на свою «пассивность» в начале «Войны и мира»). С образом матери также ассоциируется Венди Дарлинг из «Питера Пена» Барри Джеймса; бездомные мальчики называют ее своей мамой. Впоследствии она становится матерью на самом деле.

Итак, мы видим, что какие-то героини занимают как бы двойственное, промежуточное положение между активными и пассивными группами. Так, Наташа Ростова как бы учится чертам активного героя по ходу развития сюжета романа. Венди соединяет в себе два мира – реальный, связанный с ее домом, и фантастический – с Питером и Нетландией [1, с. 199]. Среди других подобных персонажей Нора Хельмер из «Кукольного дома», проявившая хитрость, как мудрая героиня, до

начала развития событий пьесы и в то же время ушедшая от мужа и детей в финале [9, с. 14]. Сюда же относятся героини, воплощающие архетип «кающейся грешницы»: Мария Магдалина, отчасти княгиня Ольга, принявшая христианство перед смертью и жестоко отомстившая за мужа в молодости. Черты переходного типа мы находим у Настасьи Филипповны Достоевского – ее своеобразную хриstopодобность, жертвенность в сочетании с судьбой «падшей женщины» [8, с. 200]. Героини романов Бальзака также являются примером жертвенности и материнского отношения к мужскому герою в зрелом возрасте, чего, вероятно, они не обнаруживали в юности. Наконец, к ещё одной представительнице смешанного типа героинь на наш взгляд следует отнести Матрону из знаменитой повести Солженицына [13, с. 11].

Таким образом, подводя итог применению этой довольно условной схемы деления женских персонажей на два больших класса, позитивованной нами из иудейского богословия, можно отметить, что не все героини зарубежной и отечественной литературы безупречно вписываются в ее рамки. Иногда наоборот. Можно упомянуть еще несколько образов, проанализировать которые предлагается самостоятельно: Офелия, Маргарита Готье, Анна Сергеевна Одинцова, Беатриче, Снежная королева, баба Яга, Злая мачеха, Спящая красавица, Дюймовочка, Красная шапочка, Джейн Портер (подруга Тарзана), миссис Дэллоуэй, всевозможные лисицы, вороны, стрекозы, старухи из басен и сказок... Можете продолжить этот ряд своими собственными именами, по выбору. Читателю предлагается самостоятельно поразмышлять, насколько точно та или иная героиня может считаться «активной» или «пассивной», «мужской» или «женской». Какие черты в ней в большей степени преобладают, преобладают. Ещё интереснее, что подобного рода деление можно было бы с легкостью применить (с высоты сегодняшнего дня) ко многим реальным лицам и деятелям истории, политики, искусства, науки, культуры. Ведь помимо художественного вымысла в книгах Ветхого Завета, на которых это деление осваивалось, преобладает историко-хроникальный стиль изложения. А это значит, что и каждый из нас может задать себе такого рода вопрос: к какому же разряду перечисленных выше героев относиться именно я?

Список литературы:

1. Барри Д.М. Питер Пэн и Венди: / пер. с англ. Н. Демуровой; стихи в пер. Д. Орловской. – Москва: Махаон, 2010. – 204 с.
2. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета с параллельными местами и приложениями: в синодальном переводе. – Москва: Никея, 2016. – 1592 с.

3. Бунин И.А. Темные аллеи. – Москва: Высш. шк., 2004. – 292 с.
4. Вергилий. Энеида / коммент. акад. М.М. Покровского. – Москва: Изд-во лит. на иностр. яз., 1946. – 78 с.
5. Вольтер. Философские повести; Орлеанская девственница / пер. с фр. Н.С. Гумилёва под ред. М.Л. Лозинского. – Ленинград: Худож. лит.: Ленингр. отд-ние, 1988. – 428 с.
6. Гомер. Илиада / пер. Н.И. Гнедича. – Москва: Гослитиздат, 1960. – 435 с.
7. Дикинсон Э. Стихотворения. Письма / пер. А. Гаврилова. – Москва: Наука, 2007. – 549 с.
8. Достоевский Ф.М. Идиот. – Москва: Эксмо, 2006. – 637 с.
9. Ибсен Г. Кукольный дом / пер. с норв. А. и П. Ганзен. – Москва: Эксмо, 2011. – 252 с.
10. Медея [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Медея/> (дата обращения: 15. 02. 2024).
11. Песнь о Нибелунгах. – Санкт-Петербург: Наука, 2004. – 342 с.
12. Пушкин А.С. Капитанская дочка / изд. подготовил Ю.Г. Оксман. – Москва: Наука, 1964. – 284 с.
13. Солженицын А.И. Матренин двор: рассказы. – Москва: Детская лит.-ра, 2006. – 220 с.
14. Телушкин Й. Еврейский мир: Важнейшие знания о еврейском народе, его истории и религии. – Москва : Лехаим; Иерусалим: Гешарим, 1997. – 574 с.
15. Фелица [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://ilibrary.ru/text/1271/p.1/index.html/> (дата обращения: 15. 02. 2024).
16. Шолохов М.А. Тихий Дон: Роман в 4 кн. – Москва: Худож. лит., 1968. – 2 т. – (Б-ка всемирной литературы. Серия третья. Литература XX в.). – Т.1. – кн. 1-2. – 1968. – 687 с.

РАЗДЕЛ 3.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

3.1. РУССКИЙ ЯЗЫК

ЭФФЕКТИВНЫЕ СПОСОБЫ ФОРМИРОВАНИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ РУССКОГО ЯЗЫКА В ИНТЕРАКТИВНОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ

Драйсави Хуссейн Кадим Маджди

доц.

*на кафедре русского языка,
кафедра русского языка, факультет языков,
Багдадский университет,
Ирак, г. Багдад*

Аннотация. В статье анализируется формирование коммуникативной компетентности интерактивной самостоятельной работы студентов неязыковых вузов. Авторами рассматриваются такие формы, как самостоятельная работа с IT-технологиями, ролевая игра, информационно-исследовательский анализ, проект конкретного социального исследования и др. Они доказывают, что информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) являются наиболее эффективными методами обучения студентов вне занятий. Интерактивное обучение, модульное структурирование образовательных ресурсов, создание индивидуального учебного плана и конфиденциальность работы студентов расширяют возможности преподавателей в организации самостоятельной работы.

Ключевые слова: ЯСП, интерактивная самостоятельная работа студентов, интерактивные технологии обучения, интеллектуальная деятельность студентов.

Данная статья посвящена интерактивной самостоятельной работе студентов в рамках профессионального обучения языку. Методы обучения,

основанные на использовании информационных технологий (ИТ), направлены на развитие коммуникативной компетентности. Все остальные цели (учебные, развивающие и образовательные) реализуются при реализации основной (коммуникативно).

Коммуникативная компетентность включает в себя знание языка специального назначения (ЯСП), коммуникативной ситуации, участников коммуникативной ситуации, навыков создания текста, чтения и понимания на слух, а также навыков поддержания разговора. Коммуникативная компетентность способствует межкультурному взаимодействию. ИТ создают уникальную возможность для студентов читать аутентичные тексты и общаться с носителями языка. Интерактивное обучение активно вовлекает всех учащихся в процесс обучения.

В настоящее время происходят кардинальные изменения в российской системе образования, где на первый план выходит профессиональное обучение. В то же время можно констатировать, что профессионалы понимают, что их профессиональные знания должны сочетаться с некоторыми гуманитарными знаниями, поскольку выпускник независимо от специальности не может быть профессионалом без развитых человеческих качеств. Занятия ЯСП предоставляют студентам прекрасную возможность научиться воспринимать себя и моделировать свои ответы, эффективно разговаривать и строить отношения доверия, уважения и продуктивного взаимодействия [1].

Нехватка высококвалифицированных специалистов, владеющих иностранными языками, является сейчас острой проблемой. Именно по этой причине мы проводим данное исследование. Мы пытаемся выяснить, как улучшить языковой уровень и сформировать коммуникативную компетенцию, чтобы привести все современные запросы в соответствии с требованиями рынка.

Следующей задачей, стоящей перед российской системой лингвистического образования студентов-нелингвистов, является повышение ее эффективности. Мы имеем в виду, как сделать образовательный процесс более эффективным, если количество контактных часов постоянно сокращается. Обе цели могут быть достигнуты за счет масштабного внедрения самостоятельной работы в профессиональном обучении языку. Но эта задача ставит ряд методологических проблем, которые необходимо решить.

Повышенный интерес к преподаванию ЯСП в российской системе профессионального образования объясняется рядом социально-экономических факторов и повышенными требованиями, предъявляемыми к уровню общих знаний, профессиональной компетентности и мобильности специалистов всех профилей в процессе их подготовки. Сегодня от выпускников вузов ожидают владения необходимыми профессиональными

знаниями и навыками, умения пользоваться новыми информационными технологиями и готовности к сотрудничеству. Дисциплина «Иностранный язык» трансформировалась в средство достижения профессионального развития личности. Новая языковая политика направлена на гибкий выбор изучаемых языков и усиление принципов вариативности и преемственности.

Овладение иностранным языком идет параллельно с развитием профессиональных навыков студентов, изучением особенностей носителей языка и культуры страны, на котором говорят. Значимость ЯСП заключается в ее междисциплинарном характере, и она сочетается с основными дисциплинами для приобретения необходимых знаний и формирования профессиональных качеств личности. Более того, иностранные языки способствуют повышению профессиональной компетентности студентов.

Профессиональный язык характеризуется ограниченной сферой конкретного общения. Профессиональный язык имеет своеобразную грамматику, но его отличительной чертой является лексическая и фразеологическая структура. Профессиональный язык является более узким понятием, чем общий литературный язык, поскольку его функции являются гносеологическими, когнитивными, эпистемологическими, информативными, логическими, интеллектуальными и коммуникативными.

2. Информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) как эффективное средство обучения учащихся

По сравнению с 70-ми или 80-ми годами прошлого столетия сегодня наблюдается повышенная потребность в развитии языковой составляющей высшего образования, которая формируется в условиях глобализации на основе устного и письменного общения, а также лингвокультурных аспектов. Поэтому потребность в иностранных языках возникает при применении телекоммуникационных технологий для обработки больших потоков информации и в связи с развитием международных связей в сфере профессиональной деятельности.

Информационное общество получило эффективные средства обучения – информационные и коммуникационные технологии (ИКТ). Основное преимущество ИКТ заключается в улучшении доступа к образованию, формировании открытого образования как системы и развитии квалификационных качеств современного специалиста.

Интерактивная самостоятельная работа позволяет студентам развивать не только языковые навыки, но и эффективную интеллектуальную деятельность, коммуникативную компетентность и аналитическое мышление. Многие ученые подчеркивают необходимость активизации интеллектуальной деятельности студентов. Эмоциональная регуляция

мыслительной деятельности студентов является первостепенной задачей преподавателей иностранного языка. Таким образом, существует взаимосвязь между мотивацией и положительным эмоциональным состоянием студентов.

Постоянно происходит интеграция интернет-ресурсов в самостоятельную учебную деятельность по обучению профессионально-ориентированному иностранному языку. Это дает возможность расширить доступ к образованию, сформировать систему открытого образования и создать высококвалифицированный профессионал.

Интерактивный подход является одним из средств достижения коммуникативных целей. Поскольку основной целью самостоятельной работы в процессе профессионально-ориентированного изучения языка является развитие навыков межличностного общения и работы в команде, реализация интерактивного коммуникативного подхода возможна за счет использования интерактивных технологий обучения.

Одним из эффективных способов формирования коммуникативной компетентности при обучении профессиональному языку является использование информационных технологий. Это наиболее инновационный и перспективный метод обучения, который совершенствует все ранее применявшиеся за счет реформирования образовательной системы.

3. Формирование коммуникативной компетентности средствами ИКТ

Коммуникативная компетентность является специфической особенностью личности студента. Это их способность, которая проявляется в их поведении и деятельности, способствуя решению практических задач. Одной из дисциплин, формирующих коммуникативную компетентность студентов, является ЯСП.

Работая над развитием коммуникативной компетентности студентов в процессе самостоятельного изучения ЯСП, мы определили некоторые задачи, важнейшими из которых являются: повысить эффективность обучения за счет использования активных методов и предоставить студентам возможность овладеть такие коммуникативные навыки, которые можно использовать в реальных жизненных ситуациях. Следовательно, основным содержанием современного самостоятельного изучения ЯСП является его коммуникативность. В процессе самостоятельных занятий основное внимание уделяется развитию разговорных навыков, а грамматические конструкции вводятся, когда они необходимы в связи с какой-либо темой, обогащающей практику разговорной речи.

Использование активных методов обучения требует создания комплексной образовательной среды, способствующей формированию

коммуникативной компетентности студентов. Например, ролевая игра – это методический прием, относящийся к группе активного обучения практическому ЯСП. В ролевой игре каждому дается роль и предлагается быть активным партнером в речевом общении. В этих ролевых играх учащиеся приобретают такие элементы коммуникативных навыков, как умение завязать разговор, поддержать его, умение целенаправленно слушать собеседника, задавать уточняющие вопросы и т. д. Таким образом, возникают разнообразные игры, в том числе интерактивно-ролевые. Игры способствуют формированию коммуникативной компетентности.

Сегодня трудно представить урок без использования ИКТ – это веление нашего времени. Использование мультимедийных презентаций – еще один эффективный метод обучения студентов. Использование компьютерных презентаций в учебном процессе позволяет учащимся активизировать усвоение материала и тренировать его на качественно новом уровне.

Эффективность обучения во многом зависит от степени и уровня самостоятельности учащихся в выборе иллюстративного материала. Использование ИКТ повышает мотивацию студентов, поскольку они вовлекаются в самостоятельное обучение и соавторство с преподавателем, что способствует формированию коммуникативной компетентности студентов.

На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что самостоятельная работа становится более впечатляющей при использовании активных методов обучения. Компьютерные технологии позволяют сделать рутинную самостоятельную работу творческой и развить коммуникативную компетентность студентов.

Процесс обучения иностранному языку в неязыковых вузах с помощью интерактивных методов, таких как деловые игры, способствует формированию коммуникативной компетентности студентов. Помимо опыта работы в ЯСП, студенты получают возможность развивать свою личность и навыки общения с профессиональным сообществом.

Говоря о значении интерактивных методов обучения ЛСП, следует отметить, что они играют важную роль в развитии профессиональной коммуникативной компетентности студентов и опираются, прежде всего, на взаимодействие преподавателя и ученика. Деловая игра как один из интерактивных методов создает среду, необходимую для успешного обучения профессиональному общению в ЯСП.

Нами разработан комплекс рекомендаций, которые направлены на формирование коммуникативной компетентности студентов с помощью ИКТ. Они адаптированы к реальному учебному процессу и позволяют создавать учебные материалы на ЯСП.

До недавнего времени в преподавании ЯСП преобладал структурный подход, целью которого было овладение языком как системой грамматики и словарного запаса. В процессе изучения иностранного языка учащиеся получили лишь представление о его системе и приобрели умение использовать языковой материал для создания правильных языковых форм и структур. В результате такого обучения не была достигнута основная практическая цель овладения иностранным языком, то есть уметь адекватно выражать собственные мысли и идеи, понимать собеседника в реальной жизненной ситуации.

Таким образом, интерактивные методы обучения при их поэтапном применении дают иностранным студентам возможность развивать не только языковые навыки, но и позволяют использовать ЯСП как средство общения, способствующее конструктивной интеллектуальной деятельности, логическому восприятию информации и ее последующему усвоению.

4. Интерактивная самостоятельная работа студентов

Для профессионального и карьерного роста будущим специалистам необходимы условия, в которых они могли бы сформировать индивидуальную готовность работать над овладением знаниями и способами работы в профессиональной сфере. Эти условия позволяют студентам погрузиться в настоящую профессиональную деятельность.

Сегодня одной из ключевых целей обучения иностранным языкам студентов неязыковых вузов является самостоятельная работа студентов на основе интерактивных медиа, а также моделирование профессиональной среды для самовыражения студентов. Появление новой информационной сферы открывает масштабный доступ к информации и интерактивному диалогу.

Опыт преподавания на основе новых информационных технологий в зарубежных странах гораздо шире, чем в России, хотя даже для мировой практики преподавания иностранных языков данная форма обучения является относительно новой [2], [3].

В связи с ростом технологических возможностей обучения иностранным языкам возникает потребность в новых методах компьютерной самостоятельной работы в дистанционном формате.

Интерактивные средства обучения иностранным языкам не предполагают доминирования одного ученика над другим. В процессе интерактивного изучения иностранных языков студенты учатся решать профессиональные задачи, критически мыслить, оценивать и анализировать различные мнения, принимать решения в сфере профессиональной деятельности и участвовать в научных дискуссиях. С этой целью организуется индивидуальная, парная и групповая работа, проводятся

исследовательские проекты и деловые игры, а также работа с зарубежными источниками информации и т.д.

Интерактивная самостоятельная работа – это вид познавательной учебной деятельности, который может определяться следующими факторами: целями, этапами работы и источником информации.

При определении интерактивной работы можно учитывать тот факт, курирует ли преподаватель эту деятельность прямо или косвенно.

Эффективность интерактивной самостоятельной работы в ЯСП во многом зависит от качества учебников. Учебные материалы должны включать аутентичные тексты, содержащие как профессионально значимую, так и лингвокультурную информацию. Они должны быть построены таким образом, чтобы работа учащихся на уроке была продолжением их интерактивной самостоятельной работы вне класса.

Такие учебники выполняют основные функции учителя: организационную, распорядительную и контролирующую. Они должны мотивировать учащихся к работе и обеспечивать обратную связь, контролирующую правильность этих действий.

При этом одной из основных задач всех образовательных ресурсов является обеспечение интенсивной интерактивной самостоятельной работы учащихся, нахождение самостоятельных решений, развитие готовности к дальнейшему самообразованию.

Ядро заключительного этапа интерактивной самостоятельной работы составляют творческие познавательные и познавательные задачи (определение композиционной структуры, подготовка логической структуры, подбор клише для аннотаций и т. д.).

Интерактивная деятельность предполагает организацию и развитие диалога, ведущего к взаимопониманию и взаимодействию, к совместному решению общих задач. В ходе диалогового тренинга студенты учатся критически мыслить, решать сложные проблемы, анализируя обстоятельства и соответствующую информацию, оценивать альтернативные точки зрения, принимать взвешенные решения и участвовать в дискуссиях.

Как правило, контролируемая самостоятельная работа эффективна, если ее контролировать немедленно. Самостоятельная работа подразделяется на работу на дому и работу в лингафонном кабинете.

Кафедры иностранных языков разрабатывают учебные ресурсы для самостоятельной работы студентов неязыкового профиля. Тип и количество заданий следует выбирать с учетом психологических особенностей обучающихся, а также времени, необходимого каждому обучающемуся для самостоятельной работы.

Каждый студент получает доступ к сети Интернет, что позволяет ему моделировать процесс общения, в котором он вынужден принимать собственные решения для достижения своих коммуникативных целей.

Неограниченный доступ к экономической, социокультурной и общественно-политической информации на иностранном языке позволяет повысить мотивацию студентов не только к изучению иностранного языка, но и к переводу, стимулировать творческий подход к формированию коммуникативных навыков, индивидуализировать способы его получения. необходимые знания.

Образовательный процесс автоматизирован посредством электронных систем дистанционного обучения Мудл, eФронт, АТьютор. Некоторые российские вузы помимо мультимедийных образовательных курсов разрабатывают собственные дисциплинарные системы преподавания ЯСП.

Работа студентов с этими ресурсами позволяет существенно оптимизировать формирование их иноязычной коммуникативной компетенции как в устной, так и в письменной деятельности, а также навыков самостоятельной работы.

Существует потребность в новом средстве обучения, которое позволило бы контролировать и координировать работу студентов с интернет-ресурсами. Эти платформы можно использовать для достижения следующих целей обучения:

1) Работа в блогах, форумах, чатах и. т.д. для виртуального взаимодействия в различных формах (ученик-ученик, студент-преподаватель, студент-носитель языка).

2) Раскрыть преимущества индивидуального, группового и смешанного обучения.

Что касается индивидуализации процесса обучения ЯСП, то платформа Мудл позволяет использовать образовательные интернет-ресурсы и организовать эффективную работу с ними.

Мудл, eФронт, АТьютор, – успешные инструменты для выполнения учебных задач, в которых студентам предстоит работать в небольших группах над реализацией различных проектов в деловых и ролевых играх и подготовкой презентаций и отчетов.

Они позволяют эффективно использовать основные принципы смешанного обучения ЯСП. Как известно, эти методы обучения предполагают значительный объем обучения с использованием информационных технологий.

Раньше студентам предлагалось работать по определенной программе, например, по закреплению грамматики для развития того или иного вида речевой деятельности. Данная работа не являлась неотъемлемой частью учебного процесса, поскольку отсутствовал эффективный инструмент планирования и контроля работы студентов с заданиями. В настоящее время все вышеперечисленные электронные платформы могут помочь решить эту проблему, поскольку вся самостоятельная работа

студентов с ИКТ полностью контролируется преподавателем, который при необходимости может ее корректировать.

Можно рассматривать смешанное обучение как отдельный метод. Его главной отличительной особенностью является то, что весь процесс обучения построен на комплексном использовании педагогического потенциала современного, учебных и информационных ресурсов Интернета, в основе которого лежат Мудд, eФронт, АТьютор.

Большое внимание уделяется развитию навыков саморазвития, самоорганизации и самореализации в этой сфере. Для овладения большим объемом знаний и приобретения прочных навыков при сокращении учебных часов необходимо повышать объем и качество восприятия информации, внедрять в учебный процесс формы самостоятельной деятельности обучающихся, которые будут способствовать повышению их успеваемости. познавательная деятельность в повседневной работе и в то же время будет формировать профессиональные качества человека.

5. Некоторые формы интерактивной самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа может быть интегрирована в Интернет-технологии. Это позволяет:

- учитывать индивидуальные особенности студентов, предоставляя им больше свободы в ИТ-среде;
- минимизировать техническую сложность задач за счет ИТ-уровня каждого студента;
- интегрировать формы ИТ-технологий с учетом основных моментов образовательного процесса.

Можно выделить две основные группы самостоятельной деятельности, осуществляемой с помощью Интернета при изучении иностранных языков.

Они представляют собой плановый и контролируемый учебный процесс, требующий от преподавателей специальных знаний и навыков работы на компьютере и в сети Интернет, в том числе знаний методики преподавания по интеграции ИТ-технологий в учебный процесс:

- самостоятельная работа с ИТ-технологиями, направленная на организованный поиск, анализ и преобразование ИТ-ресурсов и участие в Web-проектах;
- специально организованное общение посредством форумов.

С учетом языковых уровней можно дать следующую классификацию ИТ-задач:

- работа со списком горячих списков позволяет учесть все необходимые аспекты как дополнительные ИТ-ресурсы;

- тематический сэмплер – список ссылок на ИТ-ресурсы;
- поиск и подбор определенного количества ссылок; учащиеся задают ключевой вопрос по пониманию проблемы (поиск сокровищ);
- образец постановки задачи – выбранный список ссылок на электронные ресурсы, в которых предлагается что-то прочитать или послушать и т. д. После этого им необходимо поделиться своим мнением, обращая внимание на свой опыт.

Поэтому основной задачей обучения иностранным языкам сегодня является интерактивная самостоятельная работа. Цель достижения коммуникативной компетентности является наиболее востребованной в настоящее время у студентов с разным языковым уровнем. Выпускники вузов должны иметь возможность использовать информационные технологии в сфере своей специальности.

Одной из форм самостоятельной работы студентов является преимущественно проектная работа. Итогом проектной работы является эссе.

Темой проектной работы могут быть проблемы профессиональной сферы в стране изучаемого языка. Учитель предлагает учащимся предлагаемый список тем с учетом их исследовательских интересов. Проектная работа предполагает сбор и обработку материалов, в том числе статистических данных, газетных статей, научных работ и т.д. Студенты составляют самостоятельное портфолио работ.

Использование профессиональных и социоориентированных технологий предполагает сочетание аудиторной и самостоятельной форм работы с приоритетом самостоятельной.

Метод проектов помогает актуализировать и мотивировать участников проекта на достижение конечной цели. С помощью Интернет-ресурсов и сервисов можно видоизменить методику самостоятельного (дистанционного) обучения, применить шаблон создания задач-задач веб-поиска. Основными этапами технологии проекта являются: подготовительный (организационный этап): изложение вопросов/проблем, этап планирования проекта, исследовательский этап: поиск информации, этап подготовки к презентации – обсуждение конечного продукта, этап презентации проекта, этап рефлексии: оценка результатов и процесс выявления новых проблем для обсуждения.

Таким образом, этапами проекта являются: проблема – планирование – поиск информации – продукт – презентация. Основными типами проектов являются:

1. Конструктивный и практичный
2. Ролевая игра
3. Информация и исследования
4. Социальные исследования

5. Издательские проекты
6. Сценарные проекты
7. Творческая работа

Интеграция интернет-ресурсов в самостоятельную учебную деятельность при профессионально-ориентированной языковой подготовке позволяет студентам выбирать аутентичный, актуальный материал профессиональной направленности для чтения и аудирования с последующим изучением лексического и грамматического материала посредством подготовленных интерактивных тестов [5]. Если на сервере не предусмотрены упражнения для закрепления прочитанного или услышанного материала или, по мнению преподавателя, их недостаточно для отработки и закрепления материала или развития конкретных навыков, можно составить собственные тесты по специальным шаблонам.

6. Интеграция интернет-ресурсов в самостоятельную работу студентов

В настоящее время особое внимание уделяется интеграции интернет-ресурсов в самостоятельную работу студентов по ЯСП и специализированному переводу. Такая интеграция позволяет выбирать аутентичный, актуальный материал для чтения и прослушивания, обучать студентов посредством интерактивных лексических и грамматических тестов в формате множественного выбора, сопоставления, заполнения пропусков, верных или неверных утверждений и т. д.

Пытаясь приблизить процесс обучения к будущей карьере студентов, необходимо использовать ряд проблемных методов обучения иностранному языку: методы исследования, дискуссии, поиска и проектов. Интернет-ресурсы могут изменить методику самостоятельного (дистанционного) обучения с использованием веб-заданий на сайтах.

В целом самостоятельная работа с учебной литературой остается важной составляющей самостоятельной работы студентов. С использованием информационных технологий увеличивается потенциал самостоятельной работы студентов. По существу, все известные виды электронных публикаций могут служить основой для самостоятельной работы студентов [5].

Использование интернет-ресурсов при обучении ЯСП и специализированного перевода требует от преподавателя глубоких знаний, разработки методик обучения и выбора подходов к их интеграции в учебный процесс с целью приблизить самостоятельную работу к аудиторному обучению по эффективности и усвоению знаний и навыков, необходимые для работы и жизни. Самостоятельная работа ценна тем, что помогает студентам не только приобретать знания, но и совершенствовать свое обучение на протяжении всей жизни.

Использование ИКТ в обучении иностранному языку осуществляется по нескольким направлениям.

Эффективная интерактивная самостоятельная работа возможна там, где есть мотивация студентов. Основной мотивационной движущей силой является готовность к дальнейшей профессиональной деятельности [2].

К основным мотивационным параметрам относятся научная и творческая деятельность студентов, а также контроль знаний студентов и личности преподавателя.

Все это приводит к раскрытию профессиональной личности студентов. Совместная деятельность студентов означает, что каждый вносит свой индивидуальный вклад и делится знаниями.

Профессионально-ориентированные задания в рамках интерактивной самостоятельной работы способствуют устойчивой мотивации обучающихся, помогают приобрести дополнительные знания и опыт познавательной и учебной деятельности.

Контроль индивидуально-групповой самостоятельной работы по выполнению заранее поставленных заданий осуществляется преподавателями как в форме индивидуальных консультаций, так и в аудиторных занятиях. Тесты применяются для выявления успешного овладения речевыми и языковыми навыками как средство индивидуального контроля, обеспечивающее объективную оценку результатов самостоятельной работы студентов [3]. Это расширит возможности студентов войти в реальные ситуации профессиональной деятельности, наиболее ярко представить себя в соответствии со своими мотивами и интересами.

Выводы. Интерактивная самостоятельная работа имеет преимущества перед традиционной. Это: активное участие группы учащихся, развитие командной работы, выполнение упражнений в установленные сроки. Студенты также имеют возможность продемонстрировать такие свои качества, как интерес и инициативность.

Интерактивная самостоятельная работа – это форма познавательной деятельности с намеченными целями. Одной из таких целей является создание комфортной среды обучения, в которой обучающиеся чувствуют свою успешность и интеллектуальную состоятельность, что делает процесс обучения продуктивным.

Интерактивная самостоятельная работа используется для активизации работы студентов, подготовки их к исследовательской деятельности средствами иностранного языка, формирования таких навыков, как поиск информации, оценка полученной информации и участие в профессиональном общении.

Решение этой задачи определяется рациональной системой упражнений, носящих проблемный характер, стимулирующих развернутые ответы и способствующих развитию коммуникативной компетентности.

Наш опыт показывает, что задания для самоконтроля с ключами для самопроверки вызывают интерес учащихся.

Различные дидактические игры (деловые, ролевые и симуляционные) могут рассматриваться не только как обучающие, но и обучающие и могут помочь учителю построить реальную модель общения.

Такие формы интерактивной самостоятельной работы повышают учебную мотивацию ЯСП, поскольку повышают уровень профессиональной подготовки студентов.

Интерактивная самостоятельная работа студентов по ЯСП является особой формой самообразования. Она носит многофункциональный характер и стимулирует преподавателей формировать коммуникативную компетентность студентов и развивать ИТ-культуру, поскольку они являются необходимыми составляющими портфолио современного специалиста.

Список литературы:

1. Болтон Р. Навыки работы с людьми: как самоутвердиться, слушать других и разрешать конфликты. – Нью-Йорк: Саймон и Шустер, 1986.
2. Ли С., Суонсон П. Привлечение изучающих язык посредством интеграции технологий: теория, применение и результаты. – 2014. – С. 137–162.
3. Малюга Е., Пономаренко Е.В. Дистанционное обучение английскому языку для специальных целей // V Междунар. конф. по образованию, исследованиям и инновациям (ICERI 2012). – Мадрид. – С. 4530–4536.
4. Полат Е. Некоторые концептуальные положения организации дистанционного обучения иностранному языку на основе компьютерных телекоммуникаций // Иностранные языки в школе. – 1998. – №5.
5. Фитцпатрик Т., Лунд А., Моро Б., Рюшофф Б. Информационно-коммуникационные технологии в профессионально-ориентированном изучении языков. – 2003. – С. 55–63.
6. Хили Д. Компьютерные технологии: стоит ли использовать TESOL? // Журнал TESOL. – 2000. – Vol. 9. – №1.

МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИЗНАКИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Нуха Ати Халев

*ассистент, преподаватель
факультета языков, кафедры русского языка,
Багдадского университета,
Ирак, г. Багдад*

MORPHOLOGICAL SIGNS OF THE NOUN IN THE RUSSIAN LANGUAGE

Nuha Ati Caleb

*Assistant, teacher,
Faculty of Languages, Department of Russian Language,
University of Baghdad,
Iraq, Baghdad*

العلامات الصرفية للاسم في اللغة الروسية

م م نهها عاتي خلف

*جامعة بغداد /كلية اللغات/ قسم اللغة الروسية
العراق بغداد*

Аннотация. В нашей статье рассматриваются имена существительные, понятия, признаки по морфологии постоянные и не постоянные и их роль в предложении. Все, что существует в мире, названо словом, и эти слова – имена существительные. Существительным является почти каждое второе слово в нашей речи. Слова различаются между собой не только лексическим значением. Все их множество принято разделять на группы – части речи. Градация эта происходит на основе грамматического значения слов и их особых признаков – морфологических.

Abstract. The article discusses fixed and non-fixed nouns, concepts, and morphological features and their role in the sentence. Everything that exists in the world is called a word, and these words are nouns. Almost every second word in our speech is a noun. Words differ from each other not only in lexical meaning. All of them are usually divided into groups – parts of speech. This gradation occurs on the basis of the grammatical meaning of words and their special properties – morphological.

خلاصة. تتناول المقالة الأسماء والمفاهيم والسمات الصرفية الثابتة وغير الثابتة ودورها في الجملة كل ما هو موجود في العالم يسمى بكلمة، وهذه الكلمات هي الأسماء. تقريباً كل كلمة في الكلام هي اسم. الكلمات تختلف عن بعضها البعض ليس فقط في المعنى المعجمي. عادة ما يتم تقسيم كل منهم إلى مجموعات – أجزاء من الكلام. يحدث هذا التدرج على أساس المعنى النحوي للكلمات وخصائصها الصرفية – الخاصة.

Ключевые слова: существительные, морфологические признаки, русский язык, слова, лексические значения.

Keywords: nouns, morphological features, russian language, words, lexical meanings.

الكلمات المفتاحية: الأسماء، السمات الصرفية، اللغة الروسية، الكلمات، المعاني المعجمية.

Части речи рассматриваются в отрасли науки, называемой морфологией. Каждое слово имеет присущие ему признаки: общее значение, грамматические признаки, морфологические и синтаксические признаки. Первое обозначает то же значение, что и конкретная часть речи. Например, обозначение предмета именем существительным, обозначение его признаков именем прилагательным, обозначение признаков глаголом-действием или причастием-действием. Морфологические признаки – это большая группа признаков, которые помогают отличить существительные от слов других частей речи. Важно уметь находить и анализировать их.

Существует два типа морфологических признаков: постоянные и непостоянные. Первые характеризуют слово как определенную часть речи. Непостоянные морфологические признаки указывают на то, что часть речи способна изменяться. Например, существительные могут менять падеж и число, что является непостоянным признаком. Существительные – это самостоятельные части речи, относящиеся к категории имен и классу полных лексем, например, "кто?" или "Что?" и отвечают на вопрос "Кто?" [1, с. 342].

Существительные – это названия вещей в самом широком смысле, названия предметов (стол, стена), людей (ребенок, девушка), веществ (мука, сахар), живых существ / организмов (кошка, бактерия), фактов, событий, явлений (огонь, радость), географических мест (Россия, Байкал), а также качеств, свойств, действий и состояний (доброта, решение).

Прежде чем рассматривать морфологические признаки частей речи, следует отметить, что необходимо провести различие между словами и их формами. Слова отличаются своим лексическим значением, которое меняется в зависимости от формы. Например, слово "участок" имеет лексическое значение "участок местности, обнесенный забором",

а его форма изменяется как участок, участок, участок, участок, участок о участке.

Морфологические признаки являются либо постоянными (классификационными), либо переменными (словообразовательными).

- Номинативность (существительные или собственные существительные)

- Одушевлённость
- Склонение
- Род
- Число
- Падеж.

Разные морфологические признаки слова (т.е. словообразовательные категории) обладают совершенно разными свойствами: разные грамматические формы одного слова могут выражать разные значения одной и той же словообразовательной категории [3].

Имена собственные функционируют как общее название класса объектов, например, предметов, домов, компьютеров и т.д.

При переходе от имени собственного к имени собственному происходит утрата языкового понятия именем (например, 'десна' – от 'деснат' к 'правая'). Собственные существительные могут быть конкретными (стол), неконкретными или сложными понятийными (любовь), материальными или конкретными (сахар) или собирательными (студенчество) [5, с. 39].

Собственные существительные выполняют функцию названия конкретного предмета, отличающегося от других в своем роде, например, Иван, Америка, Эверест и т.д. Собственные существительные обозначают совокупность любых объектов, не выделяя отдельные признаки. Например, слово "река" описывает все реки, большие и маленькие, северные и южные, полноводные и не очень.

Однако при упоминании конкретной реки, например, Невы, существительное становится именем собственным. Не все исследователи русского языка приводят примеры морфологических особенностей имен, таких как отнесенность к нарицательным или собственным существительным, или биологическим / неживым объектам [2].

Однако эти категории важны для характеристики слов и поэтому должны быть приняты во внимание. Имена собственные – это индивидуальные имена, обозначающие уникальные предметы или организмы, отличающиеся от группы похожих. Они пишутся с прописной буквы и имеют определенное значение. К ним относятся:

1. Ф.И.О., клички животных, прозвища людей (Каренина Кристина Станиславовна, собака Азор, Васька Нудный).

2. Географические наименования (это названия городов, стран, озер / рек / морей / океанов, горных хребтов и гор, пустынь и многие другие. Например: Калуга, Германия, озеро Байкал, река Амазонка, гора Арарат).

3. Праздничные дни и исторические события (День Победы, Куликовская битва).

4. Наименования марок продуктов (холодильник «Атлант», крем «Бархатные ручки»).

5. Названия газет, журналов, произведений искусства (газета «Сельская новь», журнал «Хозяюшка», книга «Преступление и наказание»).

6. Наименования предприятий и фирм (компания «Флора», магазин «У Солохи», кинотеатр «Дружба»).

Следующая классификация существительных – биологические и неодушевленные, причем биологические существительные относятся к категории одушевленных, а все остальные – к категории неодушевленных [1, с. 342–343]. Это постоянные морфологические признаки существительного. Собака (кто?) – одушевленное; стол (что?).

К одушевленным относятся: мертвец, покойник (но не труп), зомби, снеговик, кукла; шахматные фигуры: король, ферзь, слон, конь; игральные карты: валет, дама, король, туз; вымышленные персонажи, обладающие разумом и/или человек о подобием; с другой стороны, неодушевленными являются: фигуры ладья и пешка; карты от двойки до десятки; планеты (кроме Земли), названные в честь древних богов; собирательные названия: народ, толпа; а также слова душа и организм; наблюдаются также колебания в одушевленности названий употребляемых в пищу беспозвоночных: заказать, приготовить: устрицы/устриц, мидии/мидий, креветки/креветок, крабы/крабов, трепанги/трепангов, омары/омаров, кальмары/кальмаров, улитки/улиток. Но: приготовить раков (не раки). Также существительные этих категорий различаются формами винительного и родительного падежей. Окончания родительного и дательного падежей множественного числа совпадают в дательном и дательном падежах у неодушевленных предметов. Например, родительный: (Кто?). Нет никакой кошки. Сравнительный: Я (что?). Я вижу стул; (Что?). Стул есть [4].

Важнейшим морфологическим показателем имени является его род. Если у прилагательных он может меняться (например, красивый – прекрасная – прекрасное), то у существительных это постоянный неизменный признак. В славянских языках существовало три категории существительных – мужской, женский и "вещь", которые сопоставимы с признаками современного родительного падежа. Слово "ребенок",

например, относилось именно к последнему. Это было связано с тем, что в то время у младенцев не было собственных прав.

Каждое существительное имеет свое грамматическое значение и может обозначать конкретные предметы и обстановку (дом, стул, цветок, монета), названия живых существ (корова, кошка, муха, птица), явления природы и общественной жизни (гроза, революция, безработица, снегопад). Существительные также называют различные вещества (бензин, масло, солнце, краска), абстрактные признаки и качества (синева, желтизна, свежесть, чистота) и абстрактные состояния и действия (убийство, ревность, ожидание, нетерпение).

В первом случае слово отвечает на вопрос "кто", представляет собой организм, а форма в.п. м.ч. согласуется с р. п. (например, сестра – отглагольное существительное. Р. п. – есть сестры, В. п. – я вижу сестер). Вопросительные предложения к неодушевленным предметам – 'что', обозначают предметы или явления (неодушевленные предметы), грамматические особенности: форма в. п. м.ч. согласуется с и. п. (например, ваза – неодушевленное существительное. В. п. – я вижу вазы, И. п. – что такое – ваза).

Самый важный морфологический признак имени – его род. Пол может меняться у прилагательных (например, красивый – красивая – красивое), но у существительных пол не меняется постоянно. В славянских языках существует три класса слов – мужской, женский и "беки", которые сопоставимы с современными родовыми признаками. Например, слово "ребенок" относилось именно к последнему, так как младенцы в то время не имели никаких прав. В некоторых языках, таких как турецкий, финский, китайский и английский, у существительных нет родительного падежа. Некоторые языки имеют только два рода существительных, например, испанский, итальянский и французский. Африканские и восточные языки также имеют около 40 различных родов! В таблице показано, какие слова относятся к различным группам в русском языке.

Атрибутивные признаки например, мужской род (он) нулевое окончание стол, стул, лошадь, собака, кинжал деградация -а/-я отец, дядя, баба женский род (она) -а/-я – окончания мышь, холод, земля нулевое окончание мать, роскошь, жизнь внутри (оно) -о/- склонение деревня, молоко, здание, строение –мя десятков окончаний существительных есть я огонь, стремление, семя, знамя, вымя, время, бремя, имя, тема, племя. чтобы определить пол в школе, проще всего заменить местоимения: кошка (она), лес (он), деревня (она), также окончание будет более точным помогает разобраться, но не стоит полагаться только на него (женский род – папа, окончание – а), так как окончания слов в

мужском и женском роде могут быть одинаковыми. В русском языке есть так называемые общие гендерные слова для людей как мужского, так и женского пола. Существительные без соответствующей формы единственного числа не имеют категории рода. Это ножницы, брюки, часы, праздник и т. д. У этих слов нет форм единственного числа. Словоизменение существительных происходит следующим образом:

- Первое склонение : женский и мужской род, имеющие окончания -а; -я (Вася, Дима, стена, земля).
- Второе склонение : нулевое окончание в мужском роде (пень, волк).
Окончание -е; -о в среднем (поле, кольцо).
- Третье склонение: слова женского рода с мягким знаком на конце (печь, дочь)

Выводы

Морфологию существительных можно разделить на две категории: постоянную и переменную. К первой категории относятся имена собственные или существительные, отглагольные / безглагольные существительные, род и вариантные формы. Ко второй группе относятся числа и падежи.

В русском языке наибольшее количество слов, относящихся к частям речи, принадлежит существительным, которые отвечают на вопрос "кто" или "что", представляют собой предмет или играют роль любого члена предложения, от подлежащего или дополнения (наиболее часто употребляемые) до сказуемого или неопределенного (реже употребляемые).

Существуют существительные мужского, женского и среднего рода. Чтобы определить эти морфологические признаки существительных, местоимение нужно заменить словом соответственно.

Категории падежей изменчивы, поэтому большинство существительных могут различаться по падежам. К отглагольным существительным относятся мертвые люди, мертвые тела (но не трупы), зомби, снеговвики, куклы, шахматные фигуры: король, королева, слон, рыцарь, игральные карты: валет, королева, король, туз, вымышленные персонажи с разумом и/или человекоподобные объекты.

К неодушевленным предметам относятся фигуры ладьи и пешки, игральные карты от 2 до 10, планеты, названные в честь древних богов (кроме Земли), названия групп: люди, толпа, а также слова *soul* и *organism*;

Также существуют вариации названий организмов при употреблении беспозвоночных: заказать, приготовить: устрицы/устриц, мидии/мидий,

креветки/креветок, крабы/крабов, трепанги/трепангов, омары/омаров, кальмары/кальмаров, улитки/улиток. Но: приготовить раков (не раки).

Список литературы:

1. Виноградов В.А. Одушевлённости – неодушевлённости категория // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: СЭ, 1990. – С. 342 – 343.
2. Крысько В.Б. Развитие категории одушевленности в истории русского языка. – Москва, 1994.
3. Лекант П.А. Краткий справочник по русскому языку. – М.: «Высшая школа», 1991.
4. Прохоров А.М. Существительное / В.М. Живов // Большая советская энциклопедия : [в 30 т.] - 3-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1969 – 1978.
5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М.: Прогресс, 1964 – 1973.
6. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.m.wikipedia.org/wiki> (дата обращения: 25.03.2024).

ЛЕКСИКА РУССКОГО ЯЗЫКА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ СМЫСЛОВЫХ ОТНОШЕНИЙ МЕЖДУ СЛОВАМИ

Ясин Хамза Аббас

*канд. наук,
кафедра русского языка,
Багдадский университет,
Ирак, г. Багдад*

THE VOCABULARY OF THE RUSSIAN LANGUAGE IN TERMS OF SEMANTIC RELATIONS BETWEEN WORDS

Hamza Yaseen

*P.h.D.,
College of Languages,
Department of the Russian language,
University of Baghdad,
Iraq, Baghdad*

Аннотация. В данной статье говорится о сущности системных отношений в лексике русского языка, а также охарактеризованы виды системных отношений в лексике. Системные отношения в лексике русского языка: сущность и понятие. Рассмотрены виды системных лексических отношений. Статья посвящена лексике русского языка. Раскрывается глубина и многоаспектность лексического значения слова как феномена лексики, а также освещаются типы лексических значений слов, и дается их характеристика. Показано, что лексическое значение слова имеет отношение к понятию, уточняется и конкретизируется в составе словосочетания и предложения. Установлено, что информация о лексическом значении слова, заложена сущностью.

Abstract. This article talks about the essence of systemic relations in the vocabulary of the Russian language, and also describes the types of systemic relations in the vocabulary. Systemic relations in the vocabulary of the Russian language: the essence and concept. Types of systemic lexical relations. The article is devoted to the vocabulary of the Russian language. The depth and multidimensional nature of the lexical meaning of a word as a phenomenon of vocabulary is revealed, as well as the types of lexical meanings of words are highlighted and their characteristics are given. It is shown that the lexical meaning of the word is related to the concept, clarified and specified in the composition of the phrase and sentence. It is established that information about the lexical meaning of the word is embedded

Ключевые слова: лексикология, лексика, лексическое значение, Системные отношения.

Keywords: lexicology, vocabulary, lexical meaning, system relations.

Слова в языке существуют не изолировано друг от друга, они являются частью лексико-семантической системы языка, которая представляет собой форму организации слов и возможности их взаимодействия. Л.П. Крысин считает, что отношения между словами базируются на двух принципах – принципе выбора и принципе сочетаемости [5]. На основе выбора строятся парадигматические отношения, на принципе сочетаемости – синтагматические.

Фердинанд де Соссюр называл парадигматические и синтагматические отношения в языке «двумя естественными осями» [8] языка и считал, что «они соответствуют двум формам нашей умственной деятельности, равно необходимым для жизни языка» [8].

К парадигматике будет отнесено объединение слов в семантические группы. Такое объединение может происходить на разном основании – как лингвистическом, так и нелингвистическом. К нелингвистическим признакам будет отнесено деление лексики на тематические группы, когда в основу классификации положена связь предметов и явлений в реальном мире. Примерами таких групп могут являться слова, обозначающие родственные отношения, чувства, способы движения, а также пространство и время. Каждая из этих групп в пределах лексической системы русского языка образуют лексические микросистемы.

«Замкнутые группы слов, значения которых связаны между собой по определенному числу однозначных противопоставлений, в лексической семантике называют лексико-семантической парадигмой» [1].

В каждой тематической группе слова связаны родо-видовыми отношениями. Слово, обозначающее родовое понятие, называется гиперонимом, а слова, называющие видовые понятие, – гипонимами. «На основе родо-видовых корреляций можно строить этноцентрические ряды, в которых каждое следующее слово ряда представляет собой гипоним по отношению к предыдущему слову и гипероним по отношению к последующему, например: человек – ребенок – мальчик – пострел; передвигаться – идти – плестись» [1].

С гипонимами, по мнению И.М. Кобозевой, тесно связана «корреляция несовместимости» [1]

Несовместимыми слова являются потому, что «они не могут в один и тот же момент времени характеризовать одно и то же явление, относиться к одному и тому же объекту» [1], к таким словам относятся следующие: сын и дочь, просить и приказывать.

К лингвистическим основаниям объединения слов будет отнесено, например, распределение слов по частям речи. В основу данной грамматической классификации положена общность лексико-семантических и формально-грамматических признаков.

Однако в обоих случаях основным критерием для объединения слов в определенные группы служит наличие или отсутствие общих признаков в семантической структуре слов.

Анализ смысловых связей слова получил название компонентного анализа и заключается он в выделении в концептуальном значении слова отдельных сем – мельчайших единиц плана содержания слова. «Выделяемые семы отчасти выступают в качестве интегрирующих семантических признаков, которые объединяют данное значение с какими-то другими, а отчасти – в качестве дифференциальных семантических признаков, отграничивающих одно значение от другого» [6].

Одно и то же слово может являться частью разных парадигматических групп, что демонстрирует системные связи языковых единиц и многоплановость парадигматических отношений.

М.И. Фомина пишет: «Являясь прежде всего свойством языка, лексико-семантические парадигмы достаточно устойчивы по своей сущности и мало зависят от функционирования в речи, от конкретного контекстуального употребления» [10].

На сходстве лексических значений слов строятся синонимические ряды, на их противоположности – антонимические.

«В основе антонимии лежит ассоциация по контрасту, отражающая существенные различия однородных по своему характеру предметов, явлений, действий, качеств и признаков. Антонимия представляет собой одну из важнейших лингвистических универсалий, одно из существенных измерений лексико-семантической системы различных языков» [7].

Существование антонимов в языке обусловлено особенностями восприятия и познания мира человеком, человек познает мир в единстве и борьбе противоположностей: добру противопоставляется зло, белому – черное, красоте – безобразию и так далее.

Таким образом, к антонимам относят слова логически, а, следовательно, и семантически сопоставимые, имеющие общий признак. Например: легкий – тяжелый, здоровый – больной, бодрствовать – спать.

Структурно антонимы могут быть как разнокоренные, так и однокоренные. Однокоренные антонимы иногда называют словообразовательными, так как противопоставленность слов возникает из-за присоединяемого к общему корню словообразовательного форманта: красивый – некрасивый, высокий – невысокий, глупый – неглупый,

о-даренный – без-дарный, в-ходить – вы-ходить. «В противопоставлениях такого типа антонимов точкой отсчета, нормой является исходное слово» [7].

Л. А. Новиков указывает на то, что при семантическом анализе антонимов один из антонимов можно считать положительным, а другой – негативным, то есть словом, содержащим отрицание. В качестве примера ученый приводит слова *здоровый* и *больной*, где *больной* = не+*здоровый*].

В некоторых случаях слово может иметь не один антоним, а несколько: *веселый* – *грустный*, *печальный*, *унылый*; *глупый* – *неглупый*, *умный*. Такое увеличение числа антонимов достигается за счет существующих в языке синонимических связей. В рядах, где есть однокоренные и разнокоренные антонимы, противопоставленность ярче, предельнее выражена в разнокоренных словах. Например, в ряду *вредный* – *невредный*, *безвредный*, *полезный* слова *вредный* и *полезный* противопоставлены сильнее, чем другие слова потому, что они обозначают взаимоисключающие понятия: слово *вредный* означает ‘причиняющий вред’, тогда как прилагательное *полезный* – значит ‘приносящий пользу’.

В соответствии с семантической классификацией антонимы делятся на следующие группы:

- антонимы, выражающие качественную противоположность;
- антонимы, выражающие комплементарность;
- антонимы, выражающие противоположную направленность признаков и действий.

Антонимы первой группы образуют градуальные оппозиции. К градуальным относят оппозиции, которые «характеризуются различной степенью или градацией одного и того же признака» [9], например: *умный* – *глупый*.

Ко второй группе антонимов, по мнению Л.А. Новикова, относят небольшое количество слов. «Отрицание одного из таких антонимов дает значение другого, так как между ними нет ничего среднего: не+*здоровый* значит ‘*больной*’» [7], тогда как в первой группе антонимов возможен промежуточный член оппозиции: *умный* – *неумный* – *глупый*. Этот ряд может быть дополнен за счет привлечения синонимов крайних членов оппозиции: *умный*, *смышленный*, *неглупый* – *неумный*, *бестолковый*, *глупый*. К комплементарным же относятся такие антонимы, как *правда* – *ложь*, *мир* – *война*, *можно* – *нельзя*, *живой* – *мертвый*. «Дополнительность можно рассматривать как особый случай несовместимости, – считает И.М. Кобозева, – когда некая общая для двух слов содержательная область полностью распределяется между ними» [1].

В третью группу попадают антонимы, логически противопоставленные друг другу, разнонаправленные: добро – зло, входить – выходить, ускорять – замедлять, верх – низ, оборонительный – наступательный.

Помимо языковых антонимов, закрепленных в языковой системе и общественно осознанных, есть также контекстуальные антонимы – слова, противопоставленные в контексте, например, у А.С. Пушкина в «Евгении Онегине»: «Они сошлись. Волна и камень, стихи и проза, лед и пламень не столь различны меж собой». В данной цитате контекстуальными антонимами будут слова: волна – камень, стихи – проза, лед – пламень, которые не являются антонимами в системе русского языка.

Если слова-антонимы образуют пары, так как в отношениях концептуальной противопоставленности могут находиться только два слова, то синонимы образуют целые синонимические ряды. Академик Л.В. Щерба считал наличие большого количества синонимических рядов в русском языке проявлением его особой силы и богатства. В.В. Колесов видит исторические предпосылки развитию синонимии: «Так сложилось исторически, в результате столкновения самых разных по происхождению равнозначных (но не эквивалентных) лексем сначала в пределах одного жанра, а затем и в границах «общего» литературного языка, т.е. объясняется еще и стилистически» [1].

Синонимами считаются близкие по значению слова, отличающиеся оттенками значений или сферой употребления (стилистической окраской). Например, в синонимическом ряду *просить*, *умолять*, *молить*, *клянчить*, *ходатайствовать* слова *просить* и *ходатайствовать* отличаются только сферой использования. Первое слово общеупотребительное, нейтральное, тогда как второе – книжное, употребляющееся преимущественно в официально-деловом стиле речи. Лексемы *просить* и *умолять*, *молить*, *клянчить* отличаются семантически, характеризуют разную интенсивность действия: умолять – ‘настоятельно просить’; молить – ‘страстно просить’; клянчить – ‘надоεδливо выпрашивать’. Кроме того, слова «молить» и «клянчить» отличаются стилистической окраской: молить – книжное, высокое, тогда как клянчить – разговорное, сниженное, поэтому слова *просить*, *молить* и *клянчить* будут являться семантико-стилистическими синонимами, *просить* и *ходатайствовать* – стилистическими, а *просить* и *умолять* – семантическими. Доминантой в данном синонимическом ряду будет слово *просить* как слово с наиболее общим значением (‘обращаться к кому-либо, склоняя его к исполнению желаемого, добиваться чего-либо’) и стилистически нейтральное.

Полные синонимы – это редкое языковое явление, так как представляют собой избыточность способов выражения одного и того же содержания: носорог – гишпопотам.

В оценке слова «следует принимать во внимание и социальную значимость словесного знака, и его нормативный ранг, и даже его роль как факта и фактора культуры» [3]. В своей монографии «Жизнь происходит от слова» В.В. Колесов рассматривает синонимы *жалованье*, *зарплата* и *получка* в историко-культурном контексте. Слово *жалованье* появилось во времена феодализма, «жалованье – от жаловать, пожаловать, т. е. как бы отблагодарить добровольным даром за труд» [3]. Ссылаясь на исследования А.А. Потебни, В.В. Колесов говорит, что в качестве социального термина это слово исчерпало себя к середине XIX века. Слово *зарплата* – заработная плата, то, что заработано, появляется с развитием капиталистических отношений. В простонародном языке этот экономический термин становится *получкой* – то, что получают. Эти синонимы, по утверждению, проф. В.В. Колесова отражают «смену двух культур и социальных формаций: феодал жалует – зарплата обусловлена – работник получает» [2]. Рассмотренные синонимы имеют разный статус в современном русском языке, так, слово *жалованье* является архаизмом, *зарплата* – нейтральное слово, что означает стилистическую норму, а слово *получка* – просторечное.

Говоря о сложности работы с синонимами, В.В. Колесов подчеркивал, что «в семантическом плане синонимия ближайшим образом выражает системные связи языка, в стилистическом – обязательно связана с конкретным контекстом (важны и правила сочетаемости), а в историческом – нуждается в полном отчуждении от контекста, что требует развернутого историко-культурного комментария» [2].

Кроме парадигматических отношений в языке существуют также синтагматические отношения. Синтагматические отношения проявляются в закономерностях соединения языковых единиц, то есть они связаны со способностью слов сочетаться друг с другом. Синтагматические отношения – это отношения последовательности языковых знаков.

По сути, синтагматические отношения являются линейными, это горизонтальная ось системы, тогда как парадигматические отношения – это ось вертикальная.

Нагляднее всего синтагматические отношения можно наблюдать в синтаксисе, это организация слов в словосочетания, правила построения простых и сложных предложений. Однако проявляются синтагматические отношения и на уровне слова, например, правила сочетаемости морфем и слогов. Поэтому изучение синтагматических отношений может быть связано с единицами разных уровней.

Лексическая сочетаемость обусловлена особенностями смысловой структуры слова и контекста, синтаксическая же сочетаемость связана с грамматическим значением слова, отнесенностью его к определенному лексико-семантическому разряду или грамматической категории. Например, в русском языке прилагательные сочетаются с существительными, но не могут определять глаголы.

Проявлением системных связей в лексике являются и словообразовательные отношения, получившие название деривационных.

В работе также описаны парадигматическая и синтагматическая системы современного русского языка. К парадигматике относится объединение слов в тематические группы, основным критерием такого объединения является наличие общих признаков в семантической структуре слов или значимое их отсутствие. Многоаспектность парадигматических отношений обусловлено тем, что одно и то же слово может входить в разные парадигматические группы, что демонстрирует системные связи языковых единиц.

Список литературы:

1. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 352 с.
2. Кожина М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М.: Флинта, 2003. – 696 с.
3. Колесов В.В. Жизнь происходит от слова. – СПб.: Злотуст, 2015.
4. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). – М.: Высшая школа, 1990.
5. Крысин Л.П. Современный русский язык: лексическая семантика, лексикология, фразеология, лексикография. – М.: Академия, 2009. – 122 с.
6. Маслов Ю.С. Избранные труды: Аспектология. Общее языкознание. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 840 с.
7. Новиков Л.А. Русская антонимия и ее лексикографическое описание // Львов М.Р. Словарь антонимов русского языка, 2003.
8. Соссюр Ф. Труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1977. – 695 с.
9. Тимина С.А. Экзотизмы в современной англоязычной прессе. – АКД Киров, 2003.
10. Фомина М.И. Современный русский язык. Лексикология: учеб. для ин-тов и ф-тов иностр. яз. – М.: Высш. школа, 2002. – 335 с.

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

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

№ 4 (80)
Апрель 2024 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 11.04.24. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 5,375. 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