



НАУЧНЫЙ
ФОРУМ
nauchforum.ru

ISSN 2542-1271



№11(99)

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

МОСКВА, 2025



НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

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

№ 11 (99)
Ноябрь 2025 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва
2025

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

Н34

Председатель редакционной коллегии:

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

Редакционная коллегия:

Жамулдинов Виктор Николаевич – канд. юрид. наук РК, заведующий кафедрой экономики, права и философии Павлодарского государственного педагогического университета, Республика Казахстан;

Нестеренко Алена Юрьевна – канд. культурологии, эксперт Управления академической экспертизы НИУ ВШЭ;

Фролова Юлия Сергеевна – д-р соц-х наук, профессор, зав. кафедрой Гуманитарных дисциплин и английского языка Каспийского института морского и речного транспорта филиала ФГБОУ ВО «ВГУВТ».

Н34 Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология:

сб. ст. по материалам ХСІХ междунар. науч.-практ. конф. – № 11 (99). – М.: Изд. «МЦНО», 2025. – 58 с.

ISSN 2542-1271

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

ББК 71+80+85

ISSN 2542-1271

© «МЦНО», 2025

Оглавление

Раздел 1. Искусствоведение 5

1.1. Изобразительное и декоративноприкладное искусство и архитектура 5

ЗДАНИЕ БЫВШЕЙ МУЖСКОЙ ГИМНАЗИИ
В Г. МЦЕНСКЕ – ПАМЯТНИК АРХИТЕКТУРЫ
ПОЗДНЕГО КЛАССИЦИЗМА 5

Ковешникова Наталья Алексеевна

ГОРОДСКИЕ ИНТЕРСТИЦИИ КАК РЕСУРС
СОЦИАЛЬНО-ГО И КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ
ГОРОДА 10

Походяева Анастасия Сергеевна

1.2. Кино, теле и другие экранные искусства 14

СТОРИТЕЛЛИНГ В АНИМАЦИИ И КИНО. АНИМАЦИЯ
КАК УНИКАЛЬНЫЙ СПОСОБ РАССКАЗЫВАТЬ
ИСТОРИИ И ВОЗМОЖНОСТЬ ПЕРЕДАТЬ
ОСНОВНЫЕ ИДЕИ ЧЕРЕЗ ВИЗУАЛЬНУЮ
И АУДИОВИЗУАЛЬНУЮ ПАМЯТЬ ЗРИТЕЛЕЙ 14

Прокопьева Мария Викторовна

Раздел 2. Культурология 21

2.1. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов 21

СТРОГАНОВЫ И МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО В РОССИИ.
ЧАСТЬ IV. ГРАФ ГРИГОРИЙ СЕРГЕЕВИЧ
СТРОГАНОВ 21

Несветайло Татьяна Николаевна

Раздел 3. Литературоведение 27

3.1. Журналистика 27

ЭМОТИВНАЯ ЛЕКСИКА В СМИ: ФУНКЦИОНАЛЬНО-
СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ (НА ПРИМЕРЕ
МАТЕРИАЛА СТАТЕЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО
ИЗДАНИЯ «ПОЛКА») 27

Берест Анастасия Павловна

Кротова Анастасия Григорьевна

3.2. Русская литература	35
СЛОВОТВОРЧЕСТВО В РАННЕЙ ЛИРИКЕ	35
А.А. БЛОКА	
Донская Наталья Юрьевна	
Донская Полина Юрьевна	
Section 1. Linguistics	41
1.1. Language theory	41
PHONOSTYLISTICS IN MODERN LINGUISTIC	41
RESEARCH	
Nodirova Sevinch	
Раздзел 1. Мастацтваводзіны	49
1.1. Музычнае мастацтва	49
«ОЧЕРКИ ВИТЕБСКОЙ БЕЛОРУССИИ»	49
М.Я. НІКІФАРОЎСКАГА ЯК КРЫНІЦА	
ДАСЛЕДАВАННЯ МУЗЫЧНА-ЭСТЭТЫЧНЫХ	
ТРАДЫЦЫЙ УСХОДНІХ БЕЛАРУСАЎ	
Борсук Ларыса Іванаўна	

РАЗДЕЛ 1.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

ЗДАНИЕ БЫВШЕЙ МУЖСКОЙ ГИМНАЗИИ В Г. МЦЕНСКЕ – ПАМЯТНИК АРХИТЕКТУРЫ ПОЗДНЕГО КЛАССИЦИЗМА

Ковешникова Наталья Алексеевна

*канд. культурологии, доцент,
Орловский государственный
университет им. И.С. Тургенева,
РФ, г. Орел*

THE BUILDING OF THE FORMER BOYS' GYMNASIUM IN MTSENSK IS AN ARCHITECTURAL MONUMENT OF LATE CLASSICISM

Koveshnikova Natalia Alekseevna

*Candidate of Cultural Studies,
Associate Professor,
Oryol State University
named after I.S. Turgenev,
Russia, Oryol*

Аннотация. В статье описан архитектурный облик объекта культурного наследия – памятника архитектуры, расположенного по адресу г. Мценск, ул. Ленина, 18. Показано, что здание является ценным памятником позднего классицизма, формирующим облик исторического центра города.

Abstract. This article describes the architectural appearance of a cultural heritage site – an architectural monument – located at 18 Lenin Street,

Mtsensk. It demonstrates that the building is a valuable monument of late classicism, shaping the appearance of the city's historic center.

Ключевые слова: памятник архитектуры; историческая застройка; поздний классицизм.

Keywords: architectural monument; historic buildings; late classicism.

Город Мценск впервые упоминается в Никоновской летописи 1146 г. Первоначально поселение располагалось на левом возвышенном берегу реки Зуши при впадении в нее небольшой речки Мецны (или Мецнянки). Здесь, на естественном высоком холме Самород возникла крепость, дорога к которой подходила только с южной стороны. Вдоль этой дороги начал формироваться посад. В XVI–XVII вв. городские посады появляются и на противоположном берегу реки Зуши. Структура Нового посада, прожившегося на правом низменном берегу реки, определялась дорогами, подходившими к Мценску из Москвы, Новосиля, Орла. Посад имел радиально-кольцевую планировку, уличная сеть органично сочеталась с природным ландшафтом. В 1780 г. был утвержден регулярный план Мценска. Разделенные долиной реки Зуши, обе части города вписывались в прямоугольную трапецию. Административный центр города был перенесен на правый берег. В конце XVIII – первой половине XIX в. город быстро застраивался каменными зданиями.

Нынешняя улица Ленина – одна из старейших в городе – находится в правобережной части. До 1920 г. она носила название Старо-Московской, так как по ее трассе исстари проходила Большая Московская (другое название – Посольская) дорога в Москву. В XIX в. здесь находились торговые ряды и множество домов, принадлежавших именитым мценским купцам. Как правило, в таких домах на первом этаже размещались магазины, склады, лавки, конторы, а второй этаж был жилым. Об этом свидетельствуют старые описания города Мценска: «Параллельно Ново-Московской идет лучшая улица – <...> Старо-Московская. На ней находятся лучшие магазины, из коих мануфактурный, галантерейный и писчебумажный магазин Половнева прямо хорош и этот «Мюр и Мерилиз» не был бы плохим и в губернском городе» [5, с. 637].

Сейчас большая часть сохранившихся памятников гражданской архитектуры Мценска расположены на ул. Ленина между ул. Советской и пл. Ленина, где целиком сохранилась застройка XVIII – XIX вв., а также на ул. Мира между ул. Карла Маркса и пл. Ленина.

Сведений о точной дате строительства здания по ул. Ленина, 18 и его первоначальных владельцах в Государственном архиве Орловской

области (ГАОО) обнаружить не удалось. Предполагаемое время постройки – первая половина XIX в. Адрес-календарь Орловской губернии за 1914 г. указывает, что в этом здании располагалась мценская мужская гимназия (адрес гимназии: Мценск, угол Старо-Московской и Никитской улиц).

23 октября 1908 г. в Мценске было образовано Общество для учреждения в городе мужской гимназии имени И.С. Тургенева [3, л. 32]. Общество насчитывало 134 члена, которые сдавали ежегодно по 5 рублей, и 8 членов, сдававших по 3 рубля членских взносов на постройку гимназии [4, с. 362]. После неоднократных постановлений Мценской Городской Думы и при активном участии Общества 10 ноября 1910 г. Мценская Городская управа обратилась в Министерство Народного Просвещения с ходатайством об открытии в городе мужской гимназии. Члены Общества высказали готовность отдать весь имеющийся у них уже собранный и имеющий поступить капитал в сумме 7000 рублей на устройство гимназии при условии ее наименования «Тургеневской». В качестве аргументов о необходимости открытия в городе среднего учебного заведения приводились следующие соображения: «... это доказывалось многочисленными отказами в приеме в городе Орле, не говоря уже о слишком высоких требованиях, которые предъявляются там к желающим обучаться в среднем учебном заведении. Гимназия же в городе Мценске могла бы с большим успехом дать место не получившим его в Орле. Дешевая жизнь в Мценске дает возможность обучать детей и тем родителям, которые по своим средствам затрудняются делать это в Орле. Надзор же за учащимися в таком маленьком городе как Мценск, где других средних учебных заведений нет, несравненно легче и действительнее» [1, л. 5].

Разрешение Министерства Народного Просвещения открыть в Мценске мужскую гимназию было получено только в 1913 г. Директор гимназии – коллежский советник Семен Иванович Раевский. 20 марта 1916 г. гимназии было присвоено наименование «Мценская мужская гимназия имени И.С. Тургенева» [2, л. 3].

После Октябрьской революции 1917 г. в здании располагался Дворец труда. Перед началом Великой Отечественной войны здесь размещался детский дом, в первые послевоенные годы – средняя школа № 1, затем детский сад «Тополек». В 1992 г. в Мценске была учреждена многопрофильная общеобразовательная гимназия. В доме по ул. Ленина, 18 разместился гимназический корпус № 1. В 2018 г. здание бывшей мужской гимназии в Мценске было передано Мценскому краеведческому музею

Архитектурный облик здания, в целом, сохранился до наших дней без существенных изменений. Здание расположено на пересечении ул. Ленина и ул. Карла Маркса, выходя на их красные линии главными фасадами. Вместе с соседними зданиями образует фрагмент исторически ценной градоформирующей застройки. Кирпичное двухэтажное с подвалом здание Г-образной и сложной в плане конфигурации: к вытянутому по улице основному объему под прямым углом примыкает дворовый боковой объем меньшей протяженности. Таким образом, здание состоит из двух заблокированных разновременных объемов и значительно более поздней одноэтажной пристройки к дворовому фасаду.

Первый основной объем – прямоугольное в плане здание с пологой вальмовой кровлей. Главный уличный северо-восточный фасад гладко оштукатурен. Имеет симметричную композицию на 9 осей. Центр фасада выделен слабо выступающим ризалитом в три оси оконных проемов. По вертикали фасад расчленен на три яруса. Нижний ярус с невысоким цоколем, незначительно выступающим из плоскости стены. Первый ярус в 8 осей оконных проемов и 1 входной проем в правой части. Лучковые оконные проемы с простыми рамочными наличниками без украшений. Фланговые части фасада акцентированы горизонтальным рустом. Второй ярус с распределенными по тем же осям оконными проемами. В центральном ризалите оконные проемы более крупного размера с полуциркульными перемычками; в боковых частях – лучковые. Фланговые части фасада акцентированы пилястрами. Два верхних яруса разделены нешироким междуэтажным карнизом простого профиля. В завершении фасада – штукатурная тяга.

Уличный юго-восточный фасад гладко оштукатурен. Имеет симметричную композицию на 5 осей оконных проемов. По вертикали фасад расчленен на три яруса. Нижний ярус с невысоким цоколем, незначительно выступающим из плоскости стены. Первый ярус с равномерно распределенными лучковыми оконными проемами с простыми рамочными наличниками без украшений. По фланговым осям расположены слабо выступающие горизонтально рустованные ризалиты. Второй ярус с распределенными по тем же осям лучковыми оконными проемами с простыми рамочными наличниками без украшений. Два верхних яруса разделены нешироким междуэтажным карнизом простого профиля. В завершении фасада – штукатурная тяга.

Боковой северо-западный фасад кирпичный. На уровне 1 этажа вплотную примыкает к зданию на соседнем земельном участке. Лучковые оконные проемы второго этажа заложены.

Дворовый юго-западный фасад гладко оштукатурен, декоративные элементы отсутствуют. К первому ярусу по всей протяженности

примыкает позднейшая пристройка – входной тамбур. Второй ярус в 7 осей оконных проемов имеет асимметричную композицию: по 1-й – 2-й осям имеется пристройка. Проемы имеют одинаковые нижние отметки, но различаются по габаритам: по 1-й и 2-й осям узкие прямоугольные, по 6-й и 7-й осям лучковые, по 3-й – 5-й осям уровнем выше имеется ряд заложённых лучковых оконных проемов.

Второй боковой дворовый объем – прямоугольное в плане здание с двухскатной кровлей. Фасад всего объема здания гладко оштукатурен, расчленен по вертикали на 2 яруса профилированным междуэтажным карнизом и завершен единым и широким карнизным поясом несложной профилировки с дентикулами. Юго-западный фасад обращен во двор. В нижнем ярусе лишен декора, в левой части фасада глухая стена, оконные проемы по 2-й и 3-й осям лучковые. Верхний ярус имеет центрально-осевую симметричную композицию в три оси оконных проемов прямоугольной формы с простыми рамочными наличниками без украшений. В рядовых простенках расположены лопатки, фланги акцентированы огибающими сдвоенными лопатками. Завершен упрощенным треугольным фронтоном. Северо-западный протяженный фасад в нижнем ярусе плоскостной, без проемов, лишен декора. К левому флангу примыкает входная пристройка более позднего периода строительства. Верхний ярус в 6 осей имеет асимметричную композицию. По 1-й – 3-й осям имеются оконные проемы прямоугольной формы, по 4-й – 6-й осям оконные проемы заложены. По 3-й – 6-й осям в простенках расположены лопатки. Северо-восточный фасад на уровне 1 этажа вплотную примыкает к зданию на соседнем земельном участке. Юго-восточный фасад примыкает к основному зданию.

Таким образом, рассматриваемый памятник архитектуры – здание бывшей мужской гимназии в г. Мценске – имеет черты, свойственные архитектуре позднего классицизма: упрощенное объемно-композиционное построение, лаконизм фасадного декора, использование во внешней отделке рустовки стен, пилястр, простых тяг и карнизов. В целом, фасады сохранили свой исторический архитектурный вид, но отмечены следами поздних перестроек.

Список литературы:

1. ГАОО. Ф. 2. Оп. 1. Д. 427.
2. ГАОО. Ф. 2. Оп. 1. Д. 669.
3. ГАОО. Ф. 580. Оп. 1. Д. 3884.
4. Гулярян А.Б. Дореволюционные самодеятельные общественные организации Орловской губернии. Словарь-справочник. – Орел, 2015.
5. Фирсов А. Мценск // Исторический вестник. – 1915. – № 5.

ГОРОДСКИЕ ИНТЕРСТИЦИИ КАК РЕСУРС СОЦИАЛЬНОГО И КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ ГОРОДА

Походяева Анастасия Сергеевна

*студент,
Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных
технологий и дизайна,
РФ, г. Санкт-Петербург*

URBAN INTERSTICES AS A RESOURCE FOR SOCIAL AND CULTURAL DEVELOPMENT OF THE CITY

Pokhodyaeva Anastasia Sergeevna

*Student,
Saint Petersburg State University
of Industrial Technologies and Design,
Russia, Saint Petersburg*

Аннотация. Статья посвящена исследованию феномена пустых городских пространств (интерстиций) – пустырей, заброшенных территорий и иных неиспользуемых участков. Анализируется процесс их самостоятельного освоения горожанами для социального взаимодействия, творческого самовыражения и формирования локальных сообществ. Доказывается, что данные территории представляют собой не «пробелы» в городской ткани, а жизненно важный ресурс для повышения социального капитала и культурного разнообразия города. На примере конкретных кейсов рассматриваются формы тактического урбанизма и спонтанные практики освоения, а также роль профессионального сообщества в поддержке этих процессов.

Abstract. The article is devoted to the study of the phenomenon of empty urban spaces (interstices) – wastelands, abandoned territories and other unused areas. The process of their independent development by citizens for social interaction, creative self-expression and the formation of local communities is analyzed. It is proved that these territories are not "gaps" in the urban fabric, but a vital resource for increasing the social capital and cultural diversity of the city. Using specific cases, the forms of tactical urbanism and spontaneous practices of development are considered, as well as the role of the professional community in supporting these processes.

Ключевые слова: городское планирование, пустые пространства, тактический урбанизм, социальное взаимодействие, общественные инициативы, городская культура.

Keywords: urban planning, empty spaces, tactical urbanism, social interaction, community initiatives, urban culture.

Введение

Современный город представляет собой сложную, непрерывно трансформирующуюся систему. Традиционный подход к градостроительству, сфокусированный на создании жестко запрограммированных пространств – парков, площадей, бульваров – зачастую оставляет за скобками динамику повседневной жизни горожан. В промежутках формальной структуры возникают так называемые интерстиции – «пустые», временно не используемые территории: пустыри, зоны отчуждения вдоль инфраструктурных объектов, заброшенные промышленные зоны [3, с. 45].

В официальном дискурсе такие пространства обычно маркируются как проблемные, требующие скорейшего благоустройства или новой застройки. Однако, как справедливо отмечала Джейн Джекобс, подлинная жизнь города часто зарождается именно в его непланируемых, маргинальных уголках [5, с. 112]. **Цель данной статьи** – пересмотреть устоявшийся взгляд на городские пустоты, доказав, что они являются не дефицитом, а потенциалом для социального и культурного развития, выступая в роли инкубаторов спонтанных общественных практик.

Основное содержание

Пустые пространства характеризуются, прежде всего, отсутствием предписанной функции. Эта неопределенность создает уникальное условие для их стихийного освоения. В отличие от официальных общественных мест, регламентированных правилами поведения, интерстиции открыты для интерпретации и адаптации. Как подчеркивает Уильям Уайт, качество городской среды определяется возможностями для непреднамеренных социальных контактов и случайных встреч [4, с. 78]. Именно эту нишу и заполняют пустыри и заброшенные территории.

Социальная ценность таких пространств проявляется в нескольких аспектах. Во-первых, они выступают в роли платформ для формирования социальных связей, выходящих за рамки привычных кругов общения. На территории стихийного сквера или общественного огорода могут взаимодействовать представители разных поколений и

социальных групп, что способствует укреплению соседских связей и формированию локальной идентичности.

Во-вторых, эти территории становятся полигонами для творческого самовыражения и культурных инноваций. Уличные художники, скейбордингисты, создатели временных инсталляций находят здесь свободу для экспериментов, малодоступную в коммерциализированных или строго контролируемых пространствах. Это демократизирует искусство и обогащает визуальную среду города.

Важным представляется анализ движения тактического урбанизма, который представляет собой осознанную практику временного освоения пустующих территорий. Такие инициативы, как создание «парков-пингвинов» или летних уличных кафе, позволяют тестировать новые сценарии использования пространства с минимальными затратами, демонстрируя властям и девелоперам реальный спрос на те или иные функции [6, с. 93].

Роль профессионального сообщества градостроителей и архитекторов в этом контексте претерпевает изменения. От фигуры всезнающего творца-демиурга проектировщик в роли фасилитатора, способного услышать и воплотить уже существующие, но не оформленные запросы горожан. Речь идет о проектировании не статичных объектов, а гибких каркасов, предоставляющих возможности для дальнейшей адаптации и соучаствующего проектирования [1, с. 215].

Ярким примером успешной трансформации является история создания «Природного парка Поли» в Бухаресте. Зброшенна територія університетського кампуса була переобработана силами активистов, студентов и архитекторов в общественный парк. Ключом к успеху стал минималистичный подход: вместо капитального благоустройства были расчищены тропинки, установлены скамьи из подручных материалов, что позволило сохранить природный дух места и сделать его притягательным для разных групп горожан.

Заклучение

Проведенный анализ позволяет утверждать, что городские интерстиции – пустоты, пустыри, заброшенные территории – являются неотъемлемым и ценным элементом городской экосистемы. Их потенциал заключается в предоставлении пространства для свободы, спонтанности и социального творчества, которые с трудом уживаются в жестко регламентированной городской среде.

Перспективы устойчивого и гуманного урбанистического развития связаны с признанием ценности этих спонтанных процессов. Задачей градостроителей, муниципальных властей и локальных сообществ

становится не тотальное «запечатывание» пустот, а выработка гибких стратегий их интеграции в городскую ткань. Это предполагает правовое оформление временного использования, внедрение элементов облегченной инфраструктуры и, что наиболее важно, готовность диалога с горожанами, которые уже доказали свою способность к созидательному освоению «ничейных» земель. Будущее городской среды видится в синтезе профессионального планирования и органичной, живой активности самих жителей.

Список литературы:

1. Дауи К. Урбан-дизайн: методология. – М.: Strelka Press, 2021. – 280 с.
2. Лэндри Ч. Креативный город. – М.: Классика-XXI, 2011. – 399 с.
3. Хоу Дж. (ред.) Партизанские публичные пространства. – М.: Strelka Press, 2013. – 320 с.
4. Уайт У.Х. Социальная жизнь малых городских пространств. – М.: Strelka Press, 2018. – 126 с.
5. Якобс Д. Смерть и жизнь больших американских городов. – М.: Новое издательство, 2011. – 460 с.
6. Гейл Я. Города для людей. – М.: Классика-XXI, 2012. – 276 с.

1.2. КИНО, ТЕЛЕ И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА

СТОРИТЕЛЛИНГ В АНИМАЦИИ И КИНО. АНИМАЦИЯ КАК УНИКАЛЬНЫЙ СПОСОБ РАССКАЗЫВАТЬ ИСТОРИИ И ВОЗМОЖНОСТЬ ПЕРЕДАТЬ ОСНОВНЫЕ ИДЕИ ЧЕРЕЗ ВИЗУАЛЬНУЮ И АУДИОВИЗУАЛЬНУЮ ПАМЯТЬ ЗРИТЕЛЕЙ

Прокопьева Мария Викторовна

*доцент кафедры компьютерной графики,
Санкт-Петербургский государственный
институт кино и телевидения,
РФ, г. Санкт-Петербург*

STORYTELLING IN ANIMATION AND FILM. ANIMATION AS A UNIQUE WAY OF TELLING STORIES AND AN OPPORTUNITY TO CONVEY KEY IDEAS THROUGH THE VISUAL AND AUDIOVISUAL MEMORY OF VIEWERS

Prokovieva Maria Viktorovna

*Associate Professor
of the Department of Computer Graphics,
St. Petersburg State Institute of Culture and Arts,
Russia, St. Petersburg*

Аннотация. В статье рассматривается роль сторителлинга в анимации и кино как эффективного метода передачи идей через визуальное и аудиовизуальное восприятие. Целью исследования является демонстрация уникальных возможностей анимации в создании запоминающихся историй. На основе анализа кино- и анимационных произведений автор приходит к выводу, что истории, содержащие переживания, конфликты и их разрешения, оказывают глубокое воздействие на зрительскую память.

В работе подчеркивается, что визуальный нарратив, включающий действия, изображения, мимику, цветовую гамму, выразительных

персонажей, динамичный монтаж и структурированный сюжет, играет ключевую роль в удержании интереса аудитории. Особое внимание уделяется теме, или идее, органично интегрированной в повествование.

Abstract. This article examines the role of storytelling in animation and film as an effective method of conveying ideas through visual and audiovisual perception. The aim of the study is to demonstrate the unique potential of animation in creating memorable stories. Based on an analysis of film and animation works, the author concludes that stories containing experiences, conflicts, and their resolutions have a profound impact on viewer memory.

The paper emphasizes that visual narrative, including action, images, facial expressions, color palette, expressive characters, dynamic editing, and a structured plot, plays a key role in maintaining audience interest. Particular attention is paid to the theme, or idea, organically integrated into the narrative.

Ключевые слова: сторителлинг, Веб-дизайн, реклама, личный опыт, визуальный сторителлинг, трёхактная драматургия, персонаж, мотивация эмоциональная связь, аудиосторителлинг, личный опыт, сторителлинг, вовлечение

Keywords: storytelling, web design, advertising, personal experience, visual storytelling, three-act drama, character, motivation, emotional connection, audio storytelling, personal experience, storytelling, engagement.

Что такое storytelling? Сам термин storytelling [2, с. 104]. стал популярным с развитием веб-дизайна и сайтов в двухтысячные, а особенно в 2016–2019 годы, до пандемии. Именно тогда студенты начали спрашивать на лекциях, что такое сторителлинг, как с ним работать и зачем он нужен.

В то время дисциплина называлась «Дизайн Web-графики», и сторителлинг рассматривался как новый метод передачи информации, в том числе и в рекламе, чтобы вызвать больше доверия у пользователей.

Реклама тогда была на пике развития интернет-дизайна, ещё до появления удобных конструкторов сайтов вроде Figma, которые позволили обычному пользователю самостоятельно создавать сайты и не зависеть от веб-дизайнеров.

Продвигались разные виды сайтов: от лендингов и визиток до многостраничных сайтов компаний.

Storytelling стал способом донести до рекламодателей и пользователей, что истории, основанные на личном опыте, важны, так как вызывают доверие и находят отклик у людей.

В рекламе продукта или деятельности компании часто использовали интересный рассказ историй. Проще говоря, это стало способом общения, чтобы непринужденно привлекать внимание к разным темам.

Задача дизайнера сайта – не только привлечь пользователя, но и удержать его, чтобы он совершил целевое действие, например, нажал на кнопку «Заказать» или «Купить».

Люди с детства любят сказки, в школе – рассказы учителей, а в вузах – лекции преподавателей, которые интересно преподносят материал. Истории запоминаются лучше сухих фактов и цифр благодаря увлекательному повествованию. А истории, основанные на личном опыте, создают эмоциональную связь с аудиторией.

Для чего ещё нужен сторителлинг? Чтобы нас понимали, и чтобы мы могли общаться. Для этого нужно просто сделать информацию запоминающейся. Вспомните советское время без мобильных телефонов и интернета. «Поколение с ключом на шее» – те, кто родился в 60-70-х, – прекрасно помнят страшилки про чёрную-чёрную руку, которые передавались на детских площадках и в пионерлагерях.

Информацию не нужно заучивать: достаточно было один раз услышать интересную историю, чтобы запомнить её навсегда. Смешные и грустные истории передавались из уст в уста, от поколения к поколению. Эта традиция жива и сегодня, просто приняла форму визуального сторителлинга и мемов.

Необычная и яркая история запоминается лучше. При этом никто не отменял законы трёхактной драматургии: завязка, развитие и финал обязательны. В сторителлинге существует пирамида информации. На вершине – стейтмент, заявление, крючок, который зажигает интерес и мотивирует углубиться в повествование. Середина – аргументация, раскрытие истории: решение проблемы, путь героя, трудности и полученный опыт. И, наконец, вывод – заключительная часть, ре-стейтмент, где подводятся итоги и содержится мотивация к действию. История о преодолении трудностей и достижении успеха вдохновляет и способствует личностному росту.

Виды сторителлинга зависят от площадки и целевой аудитории.

Во-первых, это устный сторителлинг, когда человек рассказывает историю лично, например, во время выступления, переговоров, лекции или презентации. Он делится своими мыслями, воспоминаниями, опытом и мировоззрением. Устный сторителлинг используют коучи и блогеры на встречах с подписчиками. Во-вторых, письменный сторителлинг – это истории в блогах, статьях, книгах, рассылках и постах. Такая подача материала привлекает новых пользователей и увеличивает охват аудитории.

Аудиосторителлинг – это истории в аудиоформате: подкасты, аудиокниги, прямые эфиры, как на радио в 90-е, с возможностью обратной связи через чат или звонок в студию для обсуждения актуальных вопросов.

Визуальный сторителлинг передаёт истории через фотографии, инфографику, комиксы и видео. Он делает контент понятным, доносит сложные идеи без лишних объяснений, вызывает эмоции, вовлекает и структурирует информацию, удерживая внимание аудитории. И, самое главное, мотивирует к действию: покупке, подписке или сотрудничеству.

Есть вещи и понятия, одинаково понятные всем. Если идет дождь – это мокро, если человек украл – он нарушил закон. Но есть и те, что построены на метафорах и сложной образности, например, принципы монтажа по Кулешову, где эмоции актера считываются зрителем и истолковываются в зависимости от смысловой нагрузки последующего кадра. Это важная составляющая сложных визуальных повествований.

Легко оперировать визуальными образами, понятными каждому, например, используя цвет и гармонию цветовых решений, как в фильмах Терренса Малика. Здесь мы подходим к тонкой грани между визуальным и видеосторителлингом – историям, рассказываемым в формате видео, анимации, рекламных роликов и т.д.

Сторителлинг в анимации – один из 12 принципов анимации Уолта Диснея, повествующий о выразительности, узнаваемости, харизме и ярком характере персонажа. Персонаж, преодолевающий трудности и решающий внутренние конфликты, всегда интересен зрителю, вызывая одобрение или негатив, сочувствие и желание подражать [9, с. 106].

Мотивация и кульминация делают историю персонажа продуманной и захватывающей [5, с. 117]. В качестве примера приведу фильм из курса лекций по «Драматургии»: два молодых человека решили создать свой канал с видеороликами. Один уже знаком с особенностями зрительской реакции, другой – новичок. Опытный решает дать мастер-класс: он снимает секретаршу компании, молодую привлекательную девушку, сидящую в офисе. Она не подозревает о съемке. Звонит телефон, она спокойно отвечает и кладет трубку. Ничего необычного. Один говорит другому: «Так снимают все, это неинтересно. Это обычная жизнь». «А теперь смотри». Он снова набирает номер секретарши. Девушка берет трубку, вдруг скидывает очки, начинает трястись, крутит ручку в руках, бросает трубку, хватается за папку, роняет её и в панике выбегает из офиса. Все застывают в изумлении, у кого-то падает чашка с кофе. Наступает мрачная пауза. Опытный говорит: «Эксперимент

удался! Этот контент будет интересен: есть интрига – что я ей сказал, в чем обвинил, что вызвало такую реакцию?»

Конечно, такие приемы могут быть использованы довольно агрессивно в рекламном видеосторителлинге, поэтому всегда нужно помнить о моральных принципах и границах, чтобы не ранить или задеть кого-то.

Ведь каждый человек, приходя в кинозал или смотря телевизор дома, так или иначе ищет в героях качества, которые ему близки.

Он переживает за персонажа, расстраивается, радуется и находит черты, которые ему созвучны. Мы все меряем через свое собственное «я». Возможно, поэтому анимационный фильм «Шрек» 2001г. режиссеров Эндрю Адамсон и Вики Дженсон, так «зашел» в свое время – рассказ о людоеде, у которого сложные отношения с окружающим миром, потому что все вокруг не принимают его внутренний мир и у него есть конфликт с самим собой. Снаружи он огр, страшный и ужасный, а внутри добрый, хороший, замечательный, прекрасный сказочный персонаж [3, с. 203]. Как он сам говорит, он как лук, у которого много слоев, и пока до него докопаешься, наплачешься. Поэтому и ассоциация такая с луком. И каждый зритель в этот момент тоже начинает смотреть на себя с позиций этих луковых слоев. Все мы не так просты, все мы ранимы и в глубине души хотим, чтобы нас любили. История огра стала личной для многих зрителей, ведь до этого было слишком много приторных сказочных персонажей, драматургически простых и понятных, хороших, которым не нужно было разбираться в себе и учиться принимать помощь от других и ценить дружбу.

С появлением в жизни Осла людоед меняется, и эти перемены, как и рассказанная история, становятся популярными и любимыми. Многие цитаты и реплики до сих пор на слуху.

Многие из нас чувствуют себя таким своеобразным луком. Чтобы увидеть наше внутреннее «я», нужно снять много слоев. И анимация в двухтысячных годах начинает отвечать на сложные вопросы внутреннего мира.

Истории, которые хотят видеть зрители, необходимо рассказывать в правильное время и в правильном месте. Возможно, пояись «Шрек» на 10 лет раньше или позже, он не стал бы таким популярным. Он понравился абсолютному большинству людей на планете. Не зря именно этот мультфильм герой фильма «Я – легенда» 2007 г., режиссера Фрэнсиса Лоуренса, показывал мальчику как островок памяти о мире, где все было по-другому. Эмоциональная вовлеченность в истории должна вызываться переживаниями. [1, с. 87]. Эмоциональная вовлеченность – это прежде всего эмоциональный опыт, который можно пережить вместе с героями, даже если нет возможности получить его в жизни.

Если человека запереть в комнате и с рождения не допускать к нему людей, а через компьютер рассказывать, что ежик похож на лошадь, что дождь не мокрый, а сухой, то есть искажать реальность, то его опыт будет основан только на этих историях. У него не будет опыта действий и, как следствие, эмоций, потому что нет возможности выйти из комнаты. Проще говоря, не совершая ошибок, мы сейчас находимся в ситуации, когда выходим из комнаты, и у нас есть свой собственный опыт, свой собственный багаж, который истории могут как наполнить, так и опустошить.

Творческому человеку невозможно существовать без эмоционального опыта. Нужно видеть, ощущать, переживать и рассказывать о своих эмоциях другим.

Человек устроен так, что любит углубляться в себя, особенно творческий человек. Эмоции – это то, что делает нас живыми, делает нас людьми. Не зря этот момент был поднят в фильме «Люси» 2014 г., Люка Бессона, когда героиня Скарлетт Йоханссон получила возможность раскрыть потенциал мозга на все 100 процентов. При определенном процентном соотношении у нее полностью исчез эмоциональный фон. Она перестала чувствовать, перешагнула людской порог и стала другим субъектом, но уже не человеком.

Люди смеются и плачут, так и истории бывают грустными и смешными.

В фильме «Терминатор 2: Судный день» 1991 г. Джеймс Кэмерон рассказал историю о высшей степени человечности из уст робота: «Терминатор» говорит маленькому Джону о защите и преданности, но он не человек и никогда не сможет плакать. У меня нет возможности быть человеком, я машина, я подчиняюсь приказам. Как бы ты меня ни очеловечивал, я не человек. Эмоциональная вовлеченность вызывает в этом диалоге острое сопереживание и сочувствие к обоим героям [8, с. 90]. Кто не рыдал в кинотеатре, когда «Терминатор» сложил жест одобрения, уходя в горящий котел расплавленного металла? Думаю, таких было очень мало.

Сопереживание – это эмоции, чувства и эмпатия. Любовь и уважение друг к другу, все простые истины можно донести через истории, признавая моральные нормы общества. Например, религиозные догматы, существующие в любой религии: не укради, не убей, не прелюбодействуй и так далее.

После всего вышесказанного можно сделать вывод, что польза сторителлинга (рассказывания историй) очевидна и проста. Истории с переживаниями, конфликтами и их разрешениями оставляют глубокий след в памяти, а информация, представленная в форме истории, становится более доступной и понятной. Интерес к истории может

удерживаться на протяжении всего повествования. В анимации и кино это достигается с помощью визуального нарратива, включающего в себя действия, изображения, мимику, цветовую гамму фильма, выразительных персонажей с их особенностями и индивидуальностью, динамичный монтаж и ракурсы, мгновенные изменения планов и перспективы, цветовые решения, палитры, освещение, структурирование сюжета (конфликт на ранней стадии и нарастающее напряжение по мере его развития), диалоги как инструмент передачи чувств и желаний персонажей [10, с. 194]. И самая главная составляющая – это тема, послание или идея, органично вплетённая в канву истории, чтобы она нашла отклик и понимание у аудитории.

Список литературы:

1. Бернс Р. Сторителлинг в кино. – М.: Альпина нон-фикшн, 2019. – 320 с.
2. Волков А. А. Основы теории кино. – М.: Академия, 2017. – 288 с.
3. Григорьев А. А. Визуальный нарратив в современном кинематографе. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2020. – 256 с.
4. Дерябин А. И. Анимация как искусство. – М.: Прогресс-Традиция, 2018. – 304 с.
5. Егоров А. А. Сценарное мастерство в анимации. – М.: АСТ, 2021. – 272 с.
6. Иванов И. И. Психология восприятия в кино. – М.: Наука, 2016. – 240 с.
7. Козлов В. В. Сторителлинг: как создавать истории, которые цепляют. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2015. – 288 с.
8. Лебедев С. А. Теория и практика кинодраматургии. – М.: Союз кинематографистов России, 2019. – 352 с.
9. Смирнов Д. Е. Визуальные коды в кино и анимации. – М.: Рипол Классик, 2017. – 224 с.
10. Соколов Н. А. Режиссура анимационного фильма. – М.: ВГИК, 2018. – 312 с.

РАЗДЕЛ 2.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

2.1. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ

СТРОГАНОВЫ И МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО В РОССИИ. ЧАСТЬ IV. ГРАФ ГРИГОРИЙ СЕРГЕЕВИЧ СТРОГАНОВ

Несветайло Татьяна Николаевна

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

THE STROGANOVS AND MUSEUM WORK IN RUSSIA. PART IV. COUNT GRIGORIY SERGEEVICH STROGANOV

Nesvetailo Tatiana

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

Аннотация. В статье рассматривается вклад графа Григория Сергеевича Строганова в семейное собрание и значение этого вклада для крупнейших музеев России.

Abstract. The article examines the contribution of Count Grigoriy Sergeevich Stroganov to the family collection and the significance of this contribution for the largest Russian museums.

Ключевые слова: частное коллекционирование, история рода Строгановых, дворцы Санкт-Петербурга; музеи России, Григорий Сергеевич Строганов.

Keywords: private collecting, history of the Stroganov family, palaces of St. Petersburg; Russian museums, Count Grigoriy Sergeevich Stroganov.

Одним из ярких коллекционеров рода Строгановых, продолжающих фамильную традицию собирательства произведений искусства и меценатства, является граф Григорий Сергеевич Строганов (1829–1911). Его жизнь была тесно связана с Римом. Впервые он побывал там в 10 лет, когда приобрел первое произведение в свою будущую коллекцию (небольшой фарфоровый медальон с профилем римского императора), и с этого времени у него начала формироваться страсть к коллекционированию. В зрелые годы граф проводил в Риме зимний период, покидая его только в конце июня. Затем отправлялся в Европу, где специально для него антиквары Парижа, Мюнхена и Кельна выискивали уникальные произведения искусства. Остальную часть лета граф проводил в имении Потоцких в Немирове, а в октябре снова возвращался в Рим с новыми приобретениями.

С 1868 года Григорий Сергеевич постоянно жил в Риме. После трагических событий (потери сына в 1875 году и смерти жены), он стал вести одинокую жизнь, которую целиком посвятил искусству. Уже известный к этому времени как обладатель обширного и весьма значимого собрания произведений искусства (как унаследованных, так и приобретенных лично), он занялся углубленным изучением истории искусства и задумал строительство специального дворца для своей коллекции. В начале 1880-х годов граф Строганов покупает дом у церкви Сантиссима Тринитà деи Монти, с одним фасадом на виа Систина № 59 и противоположным – на виа Грегориана № 32. Это небольшое, по римским масштабам, здание до сих пор называют Палаццо Строганов (Palazzo Stroganoff). Благодаря графу, оно превратилось в сокровищницу с несметными художественными богатствами, настоящий музей древнехристианского и средневекового искусства.

На нижнем этаже размещались фрагменты древней итальянской архитектуры: барельефы со стен и порталов, колонны, орнаментированные фризы, статуи, саркофаги, а на верхнем – изделия из золота, серебра, слоновой кости. В собрании графа Григория Строганова находилась среди прочего мраморная копия I века до н.э. с бронзового оригинала Афины, являющейся частью скульптурной группы скульптора Мирона «Афина и Марсий». Об этом была опубликована научная статья Людвиг Поллака в Австрийском археологическом ежегоднике за 1909 год. [5, с. 118] «В путеводителе Я. Буркхардта «Чичероне», а также в именном указателе к нему, составленном В. фон Боде в 1898 году, Palazzo Stroganoff (с перечнем 10 из находящихся в нем шедевров)

уже фигурирует в списке дворцов и музеев, хранящих важнейшие римские собрания произведений искусства» [Цит. по 5, с. 114].

Собрание графа Строганова, обладающего тонким вкусом и знаниями, было одним из самых обширных по численности и уникальных по качеству художественных собраний Рима того времени. Мнения специалистов сходились на том, что оно было составлено исключительно из шедевров. Искусствовед Антонио Муньос писал: «Собрание Строганова отличается от других частных собраний тем, что оно не ограничивается одной определенной эпохой, но содержит все, что несет на себе печать красоты, – от египетских древностей, ваз и золотых вещей до греческих, этрусских и римских статуй; от раннехристианских саркофагов до византийских изделий из слоновой кости, эмалей и ювелирных украшений; от картин наших тречентистов и кватрочентистов до картин Гварди, Тьеполо и Фрагонара. Граф умел ценить и греческую керамику, и фарфор Франкенталя, и блюда из Пезаро, и китайскую майолику, и готическую мебель, и мебель ампирную, и ренессансную бронзу, и бронзу семнадцатого века» [Цит. по 3, с. 268].



Ок. 1340–1344. Дерево, темпера. 30х21,5. ГЭ. Санкт-Петербург. Инв. 284

Рисунок 1. Симоне Мартини. Мадонна Аннунциата

Среди ранней итальянской живописи особого внимания заслуживают Мадонна из «Благовещения» Симоне Мартини и «Мадонна с Младенцем» Дуччо, которые были атрибутированы самим владельцем. «Мадонна» Дуччо была приобретена Строгановым в 1904 году у тосканского антиквара. Обе Мадонны были представлены в Сиене на выставке старого сиенского искусства, устроенной в Палаццо Пубблико искусствоведам Коррадо Риччи в 1904 году. Эти два шедевра из коллекции Строганова были единодушно признаны самым главным открытием сиенской выставки. Благодаря этой экспозиции утвердилось тогда понятие о самоценности старой сиенской школы. Сотрудники русского художественного журнала «Старые годы» Н. Врангель и А. Трубников в 1909 году посетили графа Строганова в Риме и писали в журнале о коллекции графа и «Мадонне с Младенцем»: «Этот редкий мастер (Дуччо) представлен в коллекции небольшой Мадонной. Она была на выставке в Сьене и возбудила восторг среди историков искусства и любителей старых мастеров. Византийски-прекрасная Мадонна в темно-синем хитоне вырезывается на золоте; Младенец в красновато-розовой рубашке» [1, с. 116].



1300. Дерево, темпера с позолотой. 27х21. Метрополитен-музей. Нью-Йорк

**Рисунок 2. Дуччо ди Буонинсенья. Мадонна с Младенцем
(Мадонна Строганов)**

Картина Симоне Мартини попадает в собрание императорского Эрмитажа из римской коллекции графа Строганова в 1911 году. «Григорий Сергеевич неоднократно выражал желание оставить музею ценности. Руководствуясь волей отца, его дочь, княгиня М.Г. Щербатова, преподнесла в дар Эрмитажу табернакль фра Анджелико и, согласно завещанию, «Мадонну» Симоне Мартини...» [4, с. 8–9]. Картина Дуччо, которую называют «Мадонна Строганова» или «Мадонна Стокле» по имени ее следующего владельца Адольфа Стокле, купившего ее у наследников графа, была приобретена в 2004 году Нью-йоркским музеем Метрополитен за рекордную сумму (45 млн.), уплаченную музеем за одно произведение искусства.

Благодаря стараниям графа Эрмитаж пополнился еще одним исключительным шедевром. «В 1869 году граф Шипионе Конестабиле сообщил Г.С. Строганову, жившему в Риме, о намерении расстаться со своей коллекцией. Тот в свою очередь поставил в известность Гедеонова, чрезвычайно заинтересовавшегося этой новостью, так как среди прочего графы Конестабиле делла Стаффа обладали шедевром молодого Рафаэля «Мадонна с книгой» («Мадонна Конестабиле»)» [4, с. 9].

Огромное значение имело для Эрмитажа поступление произведений из Строгановского дворца-музея после национализации, поднявшее сразу на новый уровень собрание ранней итальянской живописи музея. «Чтобы оценить этот факт достаточно назвать лишь немногие из десятков картин, переданных в музей: крест с изображением «Распятия» Уголино ди Тедиче, «Мадонна с Младенцем» Ло Скеджа, «Рождество Христа» Гандольфино да Рорето, «Распятие с предстоящими» Никколо ди Пьетро Джерини, две пределлы Капорали, «Св. Иероним» и «Св. Доминик» Сандро Боттичелли, «Благовещение» Филиппино Липпи и многие другие (имена авторов даны в соответствии с ныне существующими атрибуциями). В общей сложности от семьи Строгановых Эрмитажу досталось более сорока работ, преимущественно ранних [4, с. 13].

Граф не только занимался собирательством и изучением истории искусства, но и был благотворителем. Он не прерывал связей с Россией, эта связь происходила через меценатство. Только в 1885 году Строганов передал в музей Общества поощрения художеств 114 предметов на сумму 15000 рублей. Таким образом, Григорий Сергеевич, как и другие представители рода: Александр Сергеевич, Сергей Григорьевич и Павел Сергеевич, которым посвящены первые три части большой темы «Строгановы и музейное дело в России», внес неоценимый вклад не только в расширение российских музейных собраний, но и обогащение их шедеврами мирового уровня.

Список литературы:

1. Врангель Н.Н. (барон), Трубников А. Картины собрания графа Г. С. Строганова в Риме // Старые годы. 1909. Март. С.116-117.
2. Кузнецов С. О. Дворцы и дома Строгоновых. Три века истории. – М.; СПб.: Центрполиграф, 2008. – 319 с.
3. Кузнецов С.О. Строгоновы. 500 лет рода. Выше только цари. – М.: Издательство Центрполиграф, 2012. – 557 с.
4. Кустодиева Т. Государственный Эрмитаж. Итальянская живопись XIII-XVI веков. Каталог коллекции. – СПб., ГЭ, 2011. – 448 с.
5. Халпахчян В. Статуя Афины и загадки дома Строгановых // Собрание. №3. Сентябрь. 2009. С. 112-121.

РАЗДЕЛ 3.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

3.1. ЖУРНАЛИСТИКА

ЭМОТИВНАЯ ЛЕКСИКА В СМИ: ФУНКЦИОНАЛЬНО- СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ (НА ПРИМЕРЕ МАТЕРИАЛА СТАТЕЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО ИЗДАНИЯ «ПОЛКА»)

Берест Анастасия Павловна

*студент,
Новосибирский государственный
технический университет,
РФ, г. Новосибирск*

Кротова Анастасия Григорьевна

*научный руководитель,
канд. филол. наук,
Новосибирский государственный
технический университет,
РФ, г. Новосибирск*

EMOTIVE VOCABULARY IN THE MEDIA: THE FUNCTIONAL AND SEMANTIC ASPECT (BASED ON THE EXAMPLE OF ARTICLES FROM THE EDUCATIONAL PUBLICATION "POLKA")

Berest Anastasia Pavlovna

*Student,
Novosibirsk State Technical University,
Russia, Novosibirsk*

Krotova Anastasia Grigoryevna*PhD (Philological Sciences),
Novosibirsk State Technical University,
Russia, Novosibirsk*

Аннотация. В статье исследуется функционирование эмотивной лексики в современных просветительских СМИ. На материале интернет-издания «Полка» анализируются особенности использования эмотивных единиц, их роль в формировании эмоционального воздействия на аудиторию и реализации коммуникативных задач издания. Выявлено, что в текстах просветительского СМИ преобладают эмотивы номинативного типа (называющие и описывающие эмоцию, состояние, чувство) и задают описательно-аналитическую рамку повествования, при этом эмотивы аффективного типа (прямо выражающие эмоциональное отношение) выступают в роли смысловых акцентов.

Abstract. This article examines the use of emotive vocabulary in contemporary educational media. Using materials from the online publication "Polka," it analyzes the specifics of emotive units' use, their role in shaping the emotional impact on the audience, and the publication's communicative objectives. It is found that educational media texts are dominated by nominative emotives (name and describe an emotion, state, or feeling), which provide a descriptive and analytical framework for the narrative, while affective emotives (directly expressing an emotional attitude) serve as semantic accents.

Ключевые слова: эмоция, эмотивная лексика, языковые средства выразительности, функционально-семантический анализ, просветительские СМИ.

Keywords: emotion, emotive vocabulary, linguistic means of expression, functional-semantic analysis, educational media.

Когнитивная деятельность человека в её антропологическом измерении обусловлена врождённой способностью к эмоционально-чувственному восприятию реальности и вербальному выражению субъективных состояний. Как отмечает В.И. Шаховский, язык является инструментом адаптации человека к окружающему миру, позволяющим вербально выражать эмоциональные состояния, отстаивать личные границы и экологично выстраивать коммуникацию [9, с. 110].

Таким образом, язык напрямую связан с чувствами и переживаниями коммуниканта, а его речевое поведение является эмоциональным,

поскольку эмоциональное желание изначально создает мотивационную основу для достижения конкретного результата в коммуникации.

В процессе длительного взаимодействия эмоциональных реакций человека с необходимостью их вербального выражения сформировался особый «эмоциональный язык». Он представляет собой систему вербализованных эмоций, отражающих субъективное переживание говорящего, его оценку происходящего и степень экспрессивности чувств в письменной и устной речи. Основным инструментом вербализации эмоциональных состояний выступает эмоционально заряженная лексика.

«Эмотивная лексика (эмотивы) – это слова и выражения, компонентом семантической структуры которых является эмоциональное отношение говорящего к называемому словом предмету или понятию, то есть отрицательная или положительная оценка тех предметов, явлений, действий и качеств, которые обозначаются данным словом» [4, с. 111].

Поскольку язык описывает конкретные предметы, ситуации, явления и т.д., любое слово связано с описанием окружающей действительности. Так, все слова имеют индивидуальную семантическую нагрузку, которая позволяет передавать и воспринимать информацию.

Таким образом, «лингвистическая традиция выделяет два макрокомпонента в модели лексической семантики – денотацию и коннотацию.

Денотатив ориентирован на отражение объективной действительности, а коннотатив – периферийная часть лексического значения, многокомпонентная. Он содержит информацию про эмоциональность говорящего и отражается психическими особенностями автора и включает «эмоциональный коннотат». Его связывают с категориями оценочности, эмоциональности, экспрессивности [3, с. 19].

Можно утверждать, что денотативный компонент отражает основные признаки называемого объекта или предмета при помощи логико-предметного значения (*например, изба – деревянный крестьянский дом; строение с окнами и стенами*).

А коннотативный компонент, в свою очередь, содержит в себе дополнительную эмоциональную, экспрессивную, оценочную, стилистическую информацию, то есть любой добавочный смысловой компонент: культурный, ассоциативный, фоновый и т.д. Эмоциональный коннотат делится на 3 категории:

1. Эмоциональная коннотация прямо выражает эмоцию, чувство, состояние (*например, избушка – ласковый оттенок, выражение теплых чувств к домашнему очагу*). Эмоциональность включает в себя чувства, эмоции, аффекты, переживания, состояния. Эмоции отражают связь, собственно, эмоционального и рационального компонентов.

Эмоции с преобладанием аффективного компонента встречаются в междометных словах, в бранных словах [8, с. 75].

Оценочная коннотация служит положительным или негативным отношением к предмету, окружающей действительности (*например, избина – негативное отношение, как к громоздкой и неуютной избе*). Оценка накладывается на объективное (дескриптивное) содержание языковых единиц [5, с. 5]. То есть в оценочном знаке встречается взаимосвязь объективного и субъективного компонентов, которые отражают отношение к чему-либо/кому-либо. Эмоциональный компонент подразумевает чувства субъекта к объекту, а рациональный компонент – оценку субъектом объекта [5, с. 42]. Н.Д. Артюнова выделяет следующую классификацию: общеоценочные значения реализуются прилагательными хороший, плохой и выражают общий итог. Частнооценочные включают эстетические, психологические, утилитарные и пр. оценки: скучный, добрый, красивый [2, с. 75].

2. Экспрессивная коннотация – то же, что и эмоциональная, но с добавлением усилителя признака (*например, избаща – восхищение масштабами строения, экспрессия преувеличения*). Экспрессивность выполняет функцию воздействия сообщения на адресата и осуществляется на любом уровне языке.

Таким образом, эмоциональность, оценочность, экспрессивность – разные компоненты лексического значения, которые относят слово к той или иной группе эмотивов. Благодаря единицам с эмоциональным, оценочным, экспрессивным зарядом автор текста достигает определенной цели. Психолингвистический аспект эмотивной лексики позволяет читателю воспроизводить встречную реакцию: активируется эмоциональная память, ассоциативные связи, эмоциональный отклик и эмпатия.

Закодированные в тексте эмотивные знаки формируют в сознании реципиента особую когнитивную структуру, которая становится каналом передачи культурного ценностного опыта и способствуют конструированию поведенческих установок. Ментальное образование представляет собой смысловую основу текста, формирующуюся в процессе восприятия и интерпретации речевого произведения его участниками [6, с. 155].

На основе проведенного анализа научных работ в области эмотивной лексики представляется возможным выделить следующие основные группы эмотивных единиц:

1. Эмотивы-аффективы – *ах! Как так! (прямое выражение эмоции, главное – эмотивное значение)*.

2. Эмотивы-номинативы – *он был полон ярости (беспристрастное описание, конкретное и логичное название эмоции)*.

3. Эмотивы-коннотативы – *лиса, медведь: как характеристика человека (скрытое значение, периферийное, которое реализуется в контексте)*.

4. Эмотивы-потенциативы – *гоголевское отчаяние (авторские обороты, метафоры, окказионализмы, которые содержат в себе эмоциональное отношение, заметное в связке с контекстом)*.

Данные эмотивные группы в текстах СМИ создают эмоциональную окраску повествования, формируют внутреннюю оценку к предмету изложения, усиливают воздействующую силу текста и поддерживают принцип диалогичности – контакта с целевой аудиторией.

Жизнь современного человека сложно представить без средств массовой информации. В медиакоммуникациях исследование эмоциональной лексики требует особого внимания, поскольку сам текст СМИ служит сильным инструментом воздействия и способствует формированию картины мира адресата, что достигается, в основном, при помощи «эмоционального языка». Поэтому, в связи с наличием в структуре слов эмотивных компонентов (эмоция/чувство/состояние, оценка, экспрессия), влияющих на психические реакции в сознании читателя, авторскому тексту свойственно оказывать как положительное влияние на получателя, так и манипулировать его сознанием, внушая ложь и создавая ментальную уловку для провокаций.

В этом смысле, единицы эмотивной лексики преследуют конкретные задачи, в зависимости от цели издания и его стилистики. Интернет-проекты культурно-просветительской направленности нацелены на поддержание и возрождение культурного духа в русском народе. Они обладают литературной, культурной и исторической ценностью и призывают к гордости за наше отечество. Также укрепляют в сознании человека нормативную лексику и здоровую позицию по отношению к происходящим событиям, то есть преследуют цель развития культурной логической мысли у аудитории. Для реализации такой масштабной задачи необходимы языковые единицы с соответствующим эмоциональным содержанием.

На примере просветительского литературного проекта «Полка» нам удалось выявить следующее: в материалах, посвященных культуре, эмотивы используются, в основном, для:

- создания эмоциональной окраски повествования;
- формирования оценочного отношения к излагаемому материалу;
- усиления воздействующей силы текста;
- погружения в литературный контекст ушедших веков;
- создания установки на формирование национального сознания и уважения к духовным культурным ценностям России.

Рассмотрим пример отрывка из обзорной статьи про издание Натальи Шаинян «Психея» [7], посвященное судьбе и творчеству Марины Цветаевой:

«Вселенная Цветаевой раскрывается в этой книге через любимое ею. Через страстный интерес к XVIII веку («так глубоко ощущала связь Французской и российской катастрофы, что сама себя начала чувствовать человеком этой эпохи), через поклонение Наполеону (кумиру юности, который остался таковым до конца жизни), через любовь ко всему природному и долгим пешим прогулкам... «Психея» открывает счастливую, замороженную миром Цветаеву и одновременно Цветаеву, которой «Странно чувствовать так сильно и так просто / Мимолётность жизни – и свою». Тому, что написано в стихах, есть подтверждение «в прозе»: «Мир очень велик, жизнь безумно коротка, зачем приучаться к чуждому, к чему попытки полюбить его?» И чуть позже: «Господи, к чему эти унылые английские кофточки, когда так мало жить!» [7].

Анализ эмотивных единиц проводился в соответствии со следующей классификацией:

1. Значение слова.
2. Эмотивные компоненты значения слова.
3. Тип эмотива.
4. Функция эмотива.

Например:

Эмотивные единицы: *любимое ею; страстный интерес к 18 веку; любовь ко всему природному; попытки полюбить его.*

1. Описание чувств и состояний, которые испытывала сама Марина Цветаева.

2. Эмоция скрыта в логико-предметном значении слова, так как не прямо выражает эмоциональное состояние, а описывает и называет рационально (эмоция внутри эмотива: радость (любовь, интерес, экстаз, очарованность; состояние крыленности, вдохновения, воодушевления).

3. Эмотивы-номинативы; служат номинацией чувств и эмоций.

4. Эмотивы репрезентируют настроения самой Марины Цветаевой. Автор статьи через цитирование отсылает к изданию «Психея». Сама лирика Марины Цветаевой прославилась своей интенсивной, чувственной и волнующей составляющей. Эмотивные единицы в тексте подобраны в том же духе.

(*Странно чувствовать так сильно и так просто* – тоже эмотив-номинатив, но здесь состояния не описываются другими авторами, а осмысливаются логически непосредственно самой Мариной Цветаевой.

В структуре этого выражения мы встречаем еще экспрессивный компонент значения (*так сильно*);

Так глубоко ощущала – эмотив-номинатив с компонентом интенсивности (*глубоко*). Так ее рисует Наталья Шаинян в «Психее». При помощи таких описательных эмотивов создается портрет поэтессы, как глубоко чувствительной творческой девушки).

Следующая группа эмотивных единиц: *господи, к чему эти унылые английские кофточки*.

1. Прямое выражение чувств самой героини при помощи цитирования.

2. В структуре слова *господи* есть полнозначное эмотивное значение, тк выражает эмоцию прямо, а не опосредованно (сема эмоциональности (конкретизатор: злость (раздражение, недоумевание) + сема интенсивности/экспрессивности + сема негативной оценочности).

В структуре *к чему эти унылые английские кофточки* с полнозначным эмотивным значением (прямым выражением эмоции и субъективного отношения к действительности) встречаем сему эмоциональности (семантический конкретизатор: любовь (а конкретно: состояние смирения, естественности и уравновешенности) + сему оценочности (негативное пренебрежительное отношение).

3. Эмотив-аффектив; прямое выражение эмоции.

4. Эмотив направлен на создание когнитивно-эмоционального контакта между текстом и реципиентом. Коммуникативная стратегия автора заключается в создании многопланового представления о творческой личности поэтессы через систему эмотивных маркеров.

Еще одна группа эмотивов: ..., *что сама себя начала чувствовать человеком этой эпохи*.

1. Образное ассоциативное отражает глубинные чувства и размышления поэтессы. Марина Цветаева ощущала в себе огромную часть того времени. В тексте реализуется образ поэтессы как символа своей эпохи.

2. Эмоция скрыта в логико-предметном значении (осмысление глубокого чувства сопричастности к историческому времени).

3. Эмотив-потенциатив: раскрывает значение в связке с окружающими элементами текста.

4. Благодаря эмотивным единицам автор работает на создание детального психологического портрета героини и погружает читателя в исторический контекст.

Таким образом, было выявлено, что в просветительском издании «Полка» [7] на примере отрывка статьи «Верное зеркало мира» [1] большую часть эмоциональной лексики представляют эмотивы-номинативы.

Это характерно для описательно-аналитического жанра. Автор не столько стремится выразить эмоцию прямо, сколько описать, назвать, осмыслить состояния персонажей с целью реконструирования их внутреннего мира через призму текста и конкретных биографических деталей.

Эмотивы-аффективы использованы в материале в качестве акцента, прерывающего ровное повествование и вносящего живую интонацию протеста, которая является голосом самой Марины Цветаевой.

Эмотивы-потенциативы в тексте выполняют функцию авторского осмысления образа героини и ее судьбы в контексте определенного исторического времени.

Эмотивы-коннотативы в тексте не употребляются.

То есть, сложная структура текста, в котором один автор аналитически осмысливает произведение другого автора подразумевает функциональное разнообразие эмотивной лексики. Сочетание номинативов, аффективов и потенциативов вносит многоголосие: эмотивы-номинативы задают описательно-аналитическую рамку, эмотивы-аффективы придают экспрессию, а эмотивы-потенциативы выражают авторскую позицию.

Список литературы:

1. Арефьева А. Верное зеркало мира [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://polka.academy/materials/994> (дата обращения: 08.10.2025).
2. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: оценка, событие, факт. – М.: Наука, 1988. – 342 с.
3. Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. – Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1989. – 184 с.
4. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М.: Высшая школа, 1975. – 311 с.
5. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. – 2-е изд., доп. – М.: УРСС, 2002. – 139 с.
6. Пешкова Н.П. Психолингвистика текста: теория смысла А.И. Новикова // Языковое бытие человека и этноса: сборник статей / отв. ред. В. А. Пищальникова. – Вып. 8. – 2006.
7. Просветительское издание «Полка» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://polka.academy/materials> (дата обращения: 02.11.2025).
8. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций: монография. – М.: Гнозис, 2008. – 414 с.
9. Шаховский В.И. Триада экологий – человек, язык, эмоции – в современной коммуникативной практике: монография. – Волгоград: Издательство ВГСПУ «Перемена», 2017. – 110 с.

3.2. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

СЛОВОТВОРЧЕСТВО В РАННЕЙ ЛИРИКЕ А.А. БЛОКА

Донская Наталья Юрьевна

канд. пед. наук,
Сахалинский государственный университет,
РФ, г. Южно-Сахалинск

Донская Полина Юрьевна

студент,
Сахалинский государственный университет,
РФ, г. Южно-Сахалинск

WORD FORMATION IN THE EARLY LYRICS OF A.A. BLOK

Donskaya Natalya Yuryevna

Candidate of Pedagogical Sciences,
Sakhalin State University,
Russia, Yuzhno-Sakhalinsk.

Donskaya Polina Yuryevna

Student,
Sakhalin State University,
Russia, Yuzhno-Sakhalinsk.

Аннотация. В статье рассмотрена проблема словотворчества в ранней лирике А. Блока, приведен анализ различных видов окказионализмов, их стилистическая роль, рассмотрены словообразовательные структуры.

Abstract. The article examines the problem of word formation in A. Blok's early lyric poetry, provides an analysis of various types of occasionalisms, their stylistic role, and considers word-formation structures.

Ключевые слова: словотворчество, окказионализм, неологизм, словообразовательные окказионализмы, ранняя лирика А.А. Блока.

Keywords: Word formation, occasionalism, neologism, word-formation occasionalisms, early lyric poetry of A. A. Blok.

Язык художественной литературы, а в особенности, поэзии, чрезвычайно богат, своеобразен, выразителен. Это достигается разными средствами, которые используют писатели. Одним из ярких примет особого авторского, поэтического языка является словотворчество.

Богатым на языковые эксперименты, в том числе в области словообразования, был «серебряный век» русской литературы, традиционно вписываемый в начало 20-го столетия. Поэзия серебряного века – это попытка найти сплав жизни и творчества. Поэты обновляли русское стихосложение на всех уровнях: литературоведческом, идейно-тематическом, а также языковом.

Основными языковыми средствами словотворчества являются неологизмы и окказионализмы.

Термин «окказионализм» обладает в научной литературе некоторой неопределенностью. В «Словаре-справочнике лингвистических терминов» Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой дается такое определение: «Окказионализм – слово, образованное по непродуктивной модели, используемое только в условиях данного контекста» [4, с. 207]. Е.А. Земская указывает на два признака окказионализмов: наличие индивидуально-авторского характера и тесную связь с контекстом [2, с. 239]. В Словаре лингвистических терминов Т.В. Жеребило приведены такие понятия: «окказионализмы», «окказионализмы авторские», «окказионализмы в словообразовании» [5]. Интересно толкование последнего понятия «окказионализмы в словообразовании»: «(от лат. *occasio* – случайность) Новообразования, связанные с нарушением законов словопроизводства, нарушением словообразовательных норм».

Автор выделила несколько разновидностей окказионализмов:

- 1) производные, созданные с нарушением условий образования по той или иной модели: сигарность;
- 2) производные, созданные окказиональными способами: окошко-дохлиться (А. Чехов);
- 3) «заумные» слова: вэзоми (В. Хлебников);
- 4) производные, созданные по непродуктивным моделям: цыцарь (Н. Лесков);
- 5) слова, созданные заменой первой буквы: мирожки вм.: пирожки (В. Хлебников) [4].

В окказионализмах наиболее ярко представлено креативное начало языка. Индивидуально-авторские новообразования отражают особенности мировидения, авторские оценки, расширяют состав образных средств, служат одним из способов создания языковой игры.

А.Г. Лыков, разрабатывая типологию русского окказионального слова, отмечает следующие девять признаков, отграничивающих русское окказиональное слово от канонического:

- 1) принадлежность к речи,
- 2) творимость (невоспроизводимость),
- 3) словообразовательная производность,
- 4) ненормативность,
- 5) функциональная одноразовость,
- 6) экспрессивность,
- 7) номинативная факультативность,
- 8) синхронно-диахронная диффузность,
- 9) индивидуальная принадлежность [2, с. 53].

Язык лирики А. Блока связан с традициями поэзии 19 века, прежде всего, А.С. Пушкина; но он впитал в себя и наследие прозы Н. Гоголя, Л. Толстого, Ф. Достоевского. Однако А. Блок – символист, и это отразилось в самых глубоких основах его поэтического языка. У автора поэтическое слово многозначно: оно всегда получает несколько значений, сложно соотнесенных друг с другом. Одним из интересных приемов, который использует поэт является создание и использование окказионализмов. Рассмотрим словотворчество Блока на примерах стихотворений раннего периода творчества – 1898-1905 гг.

Первую группу составляют окказионализмы производные, созданные с нарушением условий образования по той или иной модели.

Предвечным ужасом объят,
Прекрасный лик горит любовью.

(«Гамаюн, птица вещая», 1899 г.) [1, с. 76].

Данное прилагательное образовано с помощью приставки *пред-*, тогда как среди родственных слов зафиксированы прилагательные *извечный* или *долговечный* (без приставки, с двумя корнями). Привычная нам приставка и вполне обычный корень рукой поэта образуют новое слово – окказионализм. По такому же принципу создано слово «*беззакатный*»: от общеупотребительного прилагательного *закатный* приставочным способом с помощью приставки *без-*.

Все колокольные звоны гудят.

Залит весной *беззакатный* наряд.

(Отдых напрасен. Дорога крута... 1903 г.) [1, с. 572].

В стихотворении «Дали слепы, дни безгневны...» 1904 г. встречаются два авторских слова: краткая форма прилагательного «безгневный» и прилагательное «битвенный» в сочетании с существительным «наряд».

Всадник в битвенном наряде,

В золотой парче...[1, с. 589].

Первый пример образован по аналогии с предыдущим прилагательным «беззакатный», приставка *без-* указывает на отсутствие признака. Интересна эта приставочная форма, так как прилагательное «гневный» существует, но не используется с приставками. Прилагательное «битвенный» по своей структуре напоминает слова «клоквенный», «молитвенный». Создал это слово Блок как однокоренное слову «битва», суффикс *-енн-* привнес значение признака или свойства.

Созданные по такому принципу окказионализмы неоднократно используются лириком в стихотворениях: «взор *безогнен*», «*безбурное* солнце».

А.А. Блок экспериментировал и с существительными. Мы можем найти такие примеры в ранней лирике.

Как и тогда, звенит в окно,
Но голос мой, как воздух свежий,
Пропел давно, замолк давно

Под тростником у *прибережий*... (1902 г.) [1, с. 450].

Существительное «прибережья» создано поэтом от корня *берег-/береж-* приставочно-суффиксальным способом: приставка *при-* со значением нахождения, расположения вблизи с чем-либо и суффиксом *-j-*, по аналогии со словами «побережье», «зарубежье».

Пример словообразовательного окказионализма находим в следующих строках:

Поклонись, царица, Царевне,
Царевне золотокудрой:
От твоей *глубинности* древней –
Голубиной кротости мудрой.

(Царица смотрела заставки..., 1902 г.) [1, с. 482].

Существительное «*глубинность*» является однокоренным к слову «глубина», возможно и по лексическому значению они близки, но данное существительное автор образовал от прилагательного «глубинный», а это придает слову другую тональность и значение. Образовано данное существительное суффиксальным способом.

В ранних стихах Блока можно встретить и глагольные примеры окказионализмов.

Скоро день глубоко отступил,
В небе дальнем расставивший зори.
А незримый поток *шелестил*,
Проливаясь в наш город, как в море.
(Поднимались из тьмы погребов..., 1904) [1, с. 601].

Данный глагол является однокоренным к глаголу 1 спряжения «шелестеть» со значением «издавать легкий шорох», однако, у Блока он относится ко 2 спряжению – «шелестить». В стихотворении данный глагол сочетается с существительным в именительном падеже, тогда как глагол *шелестеть* сочетается с существительными в творительном падеже: *шелестеть листьями*. Можем предположить, что лексическое значение нового слова близко общеупотребительному «*шелестеть*».

Еще одно группу окказионализмов составляют слова производные, созданные по непродуктивным моделям.

В стихотворении «Болотные чертенятки» встречаем:

На дурацком колпаке

Бубенец разлук.

За плечами – вдалеке –

Суть речных *излук*... (1905 г.) [1, с. 619].

Мы можем предполагать, что придуманное существительное *излуки* образовано от слова *излучина* – со значением «крутой поворот, изгиб реки», возможно такую усеченную форму выбрал поэт для создания звукового образа (в строфе используется звукопись *разЛУК – пЛЕЧами – вдалЕКе –изЛУК*).

Если словообразовательную структуру мы можем определить, то лексическое значение некоторых окказионализмов поэта-символиста однозначно определить затруднительно. Приведем такие строки для примера:

И округлые руки трепещут,

С белых плеч ниспадают струи

За тобой в хороводах расплещут

Осенницы одежды свои. (Пляски осенние, 1905 г.) [1, с. 659].

Явно прослеживается корень «*осень*», суффикс *-ниц-* со значением принадлежности к женскому полу (по аналогии с «чаровница», «блудница»). Можно предположить, что *осенницы* – это некие существа женского пола, похожие на нимф, повелительницы осенней поры.

Ранняя лирика Александра Блока насыщена образами, которые весьма многозначны и открыты для интерпретации читателем. Словотворчество играет важную роль, позволяя воссоздавать образы и ассоциации у читателя. Это создает возможность для глубокого анализа и личной интерпретации стихотворений. Можно сказать, что словотворчество не только обогащает текст, но также приглашает читателей взаимодействовать с писателем на более глубоком уровне, исследуя множества символических значений, которые Блок вложил в свои произведения.

Список литературы:

1. Блок А.А. Полное собрание стихотворений. – «Public Domain». – 1137 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://olehnik.ru/files/literatura/> (дата обращения: 01.11.2025).
2. Земская Е.А. Современный русский язык. Словообразование. – М.: Наука, 2011. – 325 с.
3. Лыков А.Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово) : учеб. пособие для филол. фак. ун-тов. – М.: Высш. школа, 1976. – 119 с.
4. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителя. – Москва: Просвещение, 1985. – 399 с.
5. Словарь лингвистических терминов / сост. Т.В. Жеребило [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://gufo.me/dict/linguistics_zherebilo (дата обращения: 25.10.2025).

SECTION 1.

LINGUISTICS

5.8. LANGUAGE THEORY

PHONOSTYLISTICS IN MODERN LINGUISTIC RESEARCH

Nodirova Sevinch

Master's student

*at the department of Linguistics and Literature,
Uzbekistan State World Languages University,
Uzbekistan, Tashkent*

ФОНОСТИЛИСТИКА В ИССЛЕДОВАНИИ СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Нодирова Севинч Талъатовна

Магистрант

*кафедры лингвистики и английской литературы,
Узбекского государственного
университета мировых языков,
Узбекистан, г. Ташкент*

Abstract. The article examines the issues surrounding phonostylistics as a new branch of linguistics, as well as its concepts and subtypes, which are classified as segmental and suprasegmental. It looks at sound stylistics as a subfield of linguistics in terms of its interdisciplinarity (sound and stylistic), in contrast to inter-level linguistic sciences. According to N. S. Trubetsky, phonostylistics (also known as sound stylistics) is the study of the emotive and expressive elements of written and spoken language. It concerns with how English and other languages produce phonemes within words or word stress.

It is stressed how crucial phonostylistic analysis is to fields like sociolinguistics, discourse analysis of human perception, and language theory and

practice. The impact of phonostylistic occurrences on oral and written speech is another topic covered in the paper.

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы фоностилистики как нового направления в лингвистике, её понятий и разновидности фоностилистики, подразделяющиеся на сегментную и суперсегментную, анализируется как раздел языкознания в аспекте её междисциплинарности (звуковой и стилистический), что отличает её от межуровневых лингвистических наук. Фоностистика (или звуковая стилистика по Н.С. Трубецкому) изучает выразительные и эмоциональные составляющие устной и письменной речи. В аспекте их порождения, изменение фонемы в составе слова или словесного ударения в английском и других языках. Обращается внимание на важность фоностилистического анализа в таких областях как теория и практика языка, как социолингвистика, дискурс-анализ личного восприятия. В статье рассматривается проблема влияния фоностилистических явлений в целом на речь как в устных, так и в письменных формах.

Keywords: linguistics, phonetics and stylistics, phonostylistics, segmental and suprasegmental phonostylistics, spoken and written speech.

Ключевые слова: лингвистика, фонетика и стилистика, фоностистика, интонация сегментная и суперсегментная фоностистика, устная и письменная речь.

Introduction

Language is not only structure that transmits meaning, but also rhythm. The study of phonetic stylistic effects, highlights the frequently unnoticed components of speech that define identity, elicit emotion, and define genre. It centers on how sound affects meaning, emotion, and communication. Though officially acknowledged only in the 20th century, phonetic concepts date back to ancient times, when sound was already employed to enhance poetry and eloquence. According to Dzhusupov M. and Saparova K. [9], phonetic stylistics is the integration of stylistics and phonetics into a cohesive system that investigates the expressive possibilities of sound. Phonostylistics emerged from the intersection of phonetics and stylistics, with deep historical roots and a rich theoretical landscape yet to be fully explored.

Despite their different approaches, a number of eminent academics who were all interested in the stylistic function of sound in speech contributed to the development of phonostylistics as a distinct branch of linguistics. Avanesov R. [2], Dzhusupov M., Saparova K. [10], Vinogradov V. [12], and Trubetskoy all made significant theoretical and practical contributions to this topic, which are reviewed in this part. Fundamentals of Phonology [11], one

of N. S. Trubetsky's phonological works, is regarded as the theoretical foundation for phonostylistics. His main focus was on the phoneme as a functional unit in a language system, emphasizing the significance of structure and contrast. Despite not having studied phonostylistics directly, his theories helped other scholars think about how sound characteristics may be used to communicate in a stylistic way.

Vinogradov V. [12] expanded the study of stylistics within Soviet linguistics by drawing attention to the stylistic use of intonation, rhythm, and other phonetic devices in different functional styles of speech. In contrast to Trubetsky's structural focus, Vinogradov viewed these features in relation to their communicative role, linking phonetics with speaker intention and social context. Both scholars, however, agreed on the importance of analyzing speech as a system where each sound carries meaning depending on its use, though they approached the topic from different angles. The practical basis for phonostylistic research through detailed studies of Russian pronunciation was expounded by Avanesov R. in 1984. His focus was on change of phonetic elements according to the formality of the situation or the emotional state of the speaker. His work helped to clarify the stylistic value of phonetic variation, building on V. Vinogradov's ideas but grounding them in real speech data. While Dzhusupov M. emphasized on the phonostylistic features in the context of Central Asian languages and cultural traditions.

He showed that stylistic use of phonetics is not universal but shaped by cultural norms, oral customs, and social roles. This perspective added depth to earlier theories, showing that phonostylistic norms can vary significantly across linguistic communities. Saparova K. [10] provides a modern and integrative view of phonostylistics. She defines it as a separate field that examines how sound contributes to emotional expression, speech style, and communicative effect.

Her work brings together earlier theories—from phonological structure to functional use and sociolinguistic context—into a unified framework. She also outlines clear methods for analyzing phonostylistic features in modern discourse, helping to redefine the field for contemporary linguistics.

Phonostylistic variation is not only a linguistic phenomenon but also a cultural and sociolinguistic construct, reflecting national traditions of speech etiquette, aesthetic preference, and social hierarchy. Comparative studies between English and Russian or Uzbek reveal significant differences in prosodic and articulatory strategies for expressing formality, emotion, and politeness. Cross-linguistic comparison is an important area of contemporary phonostylistic research. Intonational contour, pitch range, and rhythm are frequently used in English to achieve stylistic difference for pragmatic and attitudinal reasons.

For instance, flat or mid-rising tones in informal registers signal friendliness or hesitancy, but rising-falling tones in formal English speaking indicate confidence or finality. In contrast, the Russian phonostylistic system shows more prominent vowel reduction and stress placement patterns that indicate situational and social formality Avanesov R [2]. Russian speech rhythm emphasizes the expressive flexibility of prosodic elements by being more stress-timed in casual conversations and syllable-timed in formal discourse.

Even in emotive settings, Uzbek speakers have a predisposition toward mild pitch fluctuation and balanced rhythm due to the substantial effect of cultural standards of politeness and emotional restraint on the stylistic component of speech Saparova K. [9]. In emotionally charged speech, especially in poetry or ceremonial registers, the use of extended vowels or softened consonants serves as an aesthetic rather than a grammatical indication.

These patterns demonstrate that although phonostylistics' universal mechanisms—intonation, tempo, stress, and rhythm—are shared by all languages, cultural norms and communication conventions have a major role in how these mechanisms are realized and functionally weighted.

Accordingly, typological phonostylistics, which aims to pinpoint both the invariant (universal) and variable (language-specific) aspects of stylistic sound behavior, benefits from cross-linguistic study. This viewpoint validates the idea put out by Dzhusupov [7] that understanding sound stylistic systems requires taking into account the sociocultural context in which they function. A comprehensive understanding of how languages convey authority, politeness, and emotionality through sound is provided by combining data from English, Russian, and Uzbek. This enhances the comparative aspect of contemporary phonostylistic theory and lays the groundwork for future interdisciplinary studies in applied linguistics and intercultural communication.

Segmental and suprasegmental qualities often interact, despite their different linguistic scope. As an illustration of co-dependence, a segmental phoneme may be realized differently based on where it falls in a stressed or unstressed syllable. Furthermore, the combination of the two forms frequently results in stylistic identity: a speaker's accent and intonation pattern work together to influence perceived style and social significance.

Phonostylistics is a multifaceted field where the soundscape of stylistic expression is jointly shaped by segmental and suprasegmental elements. Segmentals give linguistic form its basic elements, while supersegmentals give them dynamic prosodic structure. The interplay between these two levels highlights the intricate semiotic and aesthetic roles that spoken language plays in a variety of literary and communicative contexts. The descriptive-analytical and historical-comparative approaches used in the study revealed

some noteworthy tendencies in the evolution of phonostylistics as a field of study in language.

To determine the stages and regional variations in the evolution of phonostylistic philosophy, the foundational works by N.S. Trubetskoy, Vinogradov V., Avanesov R., Dzhusupov M., and Saparova K. were examined.

Phonostylistics evolved at the intersection of stylistics and phonology rather than as a separate field.

The theoretical basis was laid by N. Trubetskoy's structural phonology, which did not have a stylistic tendency but defined the phoneme as a functional unit. But by offering a system-based interpretation of sound variance, his theories subtly impacted later developments. Vinogradov V. [12] evaluated phonetic features in light of stylistic variety across speech genres and communicative intent, demonstrates a move from structuralist to functional paradigms. Unlike Trubetskoy, Vinogradov emphasized the practicality of phonetic use in literature and public discourse, but he did not isolate phonostylistics as a distinct science. Avanesov R. (1984) researched a substantial shift from theoretical speculation to empirical observation. Through his phonetic descriptions of speech in literary, casual, and formal situations, he demonstrates that pronunciation variance is predictable and context-sensitive. According to his studies, phonetic choices frequently reveal the speaker's emotional state, social context, or intention.

Including regional viewpoints, Dzhusupov M.[4] showed how stylistic utilization of phonetics varies among cultures and languages. This cross-linguistic comparison lends credence to the idea that phonostylistic rules are shaped by sociocultural environment rather than being universal. The results of the analysis of Saparova K.[10] show the latest stage of phonostylistic progression. Her approach, which blends sociolinguistic, pragmatic, and phonological components, contributes to the development of a cohesive theory of phonostylistics as a distinct branch of linguistics.

Along with identifying tangible characteristics like emotional coloring, rhythm, and tempo alterations, it also offers a methodological foundation for researching speech style. One important finding is that, despite Trubetskoy's work lack of direct stylistics instruction, his phonological system served as the analytical basis for subsequent phonostylistic research.

His emphasis on the phoneme as an opposing and significant unit of language structure helped to advance our knowledge of how sound functions beyond simple articulation. In this sense, his writings can be considered an indirect forerunner of stylistic phonetic analysis. As representatives of the Soviet school, Vinogradov and Avanesov share a same understanding of the expressive and practical functions of phonetics in various speech contexts.

However, Avanesov grounded his research in empirical data, connecting pronunciation variation with speech style and context, whereas Vinogradov focused on the theoretical and stylistic function of phonetic characteristics. A major theoretical movement from abstract stylistic typologies to empirically based speech analysis is indicated by the differences between their methods. Through highlighting the significance of sociocultural elements in phonostylistics, Dzhushupov's contributions broaden the bounds of the discipline. His study confirms that consideration of the distinct communicative traditions of each language community is necessary in order to completely comprehend the stylistic use of sound. Given that phonostylistic standards in multilingual and multicultural settings might differ significantly from those rooted in Indo-European traditions, this viewpoint is particularly helpful.

These historical threads are brought together into a logical modern framework by Saparova's work. Her approach combines elements of earlier theories and synchronizes phonostylistics with modern linguistic fields including discourse analysis, pragmatics, and sociolinguistics. Her belief that sound influences not only speech style but also its emotional and cognitive aspects is a prime example of the development of the science. The discussion thus lends credence to the notion that phonostylistics has evolved from a burgeoning area of research interest to a disciplined field of study with its own goals, nomenclature, and interdisciplinary significance. Whether analyzed from a structural, functional, or cultural perspective, the researchers analyzed in this study all stress the importance of phonetics in stylistic expression, despite their disparate methods.

Conclusion

Phonostylistics has developed through a variety of theoretical stances, cultural viewpoints, and scientific developments, as seen by its historical growth. Every phase in the development of phonostylistics, from Saparova's integrative contemporary framework to Trubetskoy's seminal work in phonology, has provided crucial insights into the stylistic function of sound in language. Initially developing within more general language disciplines like phonology and stylistics, phonostylistics progressively established its scholarly autonomy thanks to the work of researchers who investigated the emotional, contextual, and cultural aspects of sound in addition to its structure and function.

The rising complexity of human communication is reflected in this development, which shows a shift from abstract theory to applied, interdisciplinary study. The work of linguists from Russia and Central Asia illustrates that phonostylistic standards are both culturally particular and universal.

Dzhusupov's work focused on local diversity influenced by oral tradition, whereas Vinogradov and Avanesov's research concentrated on standardized forms of Russian speech. In turn, Saparova's research unifies various methods and provides a cohesive model appropriate for modern linguistic research.

In conclusion, phonostylistics has evolved into a unique branch of linguistics with a well-defined field of study, analytical methods, and real-world uses. Theory, practice, and cultural context have all interacted dynamically to determine its development rather than in a linear fashion. In a time when communication technology and multilingual realities are evolving quickly, this history provides insightful information for future research in linguistic stylistics, sociolinguistics, and discourse analysis.

References:

1. Абдуазизов А.А. Элементы общей и сравнительно-типологической фонологии. – Ташкент, 1981.
2. Аванесов Р.И. Фонетика современного русского литературного языка. – Москва: Просвещение, 1984б.
3. Аванесов Р.И. Русское литературное произношение. – Москва, 1984а.
4. Джусупов М. Звуковые системы русского и казахского языков: Слог, интерференция, обучение произношению. – Ташкент, 1991.
5. Джусупов М., Маркунас А., Сапарова К.О. Современный русский язык. Фоностилика: Университетский учебник. – Познань: Adam Mickiewicz University, 2006. – 248 с.
6. Джусупов М., Сапарова К.О. Лингводидактические проблемы фоностилистики как учебной дисциплины // Русский язык за рубежом. – 2006. – № 3. – С. 53–60.
7. Джусупов М., Сапарова К. Фоностилика: Возрождение дисциплины, функционирование, типологическое разнообразие проявления // Иностранные языки в Узбекистане. – 2021. – № 3. – С. 306–316.
8. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. – Москва: Просвещение, 1996.
9. Сапарова К.О. Фоностилика русского и узбекского языков. – Ташкент: Узбекистан, 2006. – 272 с.
10. Сапарова К.О. Фоностилика русского языка. – Ташкент: ВнешИнвест-Пром, 2020. – 164 с.
11. Трубецкой Н.С. Основы фонологии. – Москва, 1960.
12. Виноградов В.В. Теория литературной речи: Учебник для филологических специальностей вузов и педагогических институтов (Послесловие Д.С. Лихачева). – Москва: Высшая школа, 1971.
13. Arnold I.V. Stylistics of Modern English. – Leningrad, 1973.
14. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

15. Galperin I.R. Stylistics of the English Language. – Moscow: Vysshaya Shkola, 1981.
16. Islomov D.Sh. The definition of the concepts of "phoneme" and "phonostylistics" // Middle European Scientific Bulletin. – 2021. – Vol. 9(4).
17. Jones D. The Phoneme: Its Nature and Use. – Cambridge: Cambridge University Press, 1950.
18. Kennedy G.A. Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times. – Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1999.
19. Laver J. Principles of Phonetics. – Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
20. Leech G.N., Short M. Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose. – 2nd ed. – London: Pearson Longman, 2007.
21. Ohala J.J. The Role of Speech in Language // In: Hardcastle W.J., Laver J. (Eds.). The Handbook of Phonetic Sciences. – Oxford: Blackwell, 1997. – P. 689–720.
22. Roach P. English Phonetics and Phonology: A Practical Course. – 4th ed. – Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

РАЗДЕЛ 1.

МАСТАЦТВАВОДЗІНЫ

1.1. МУЗЫЧНАЕ МАСТАЦТВА

«ОЧЕРКИ ВИТЕБСКОЙ БЕЛОРУССИИ» М.Я. НІКІФАРОЎСКАГА ЯК КРЫНІЦА ДАСЛЕДАВАННЯ МУЗЫЧНА-ЭСТЭТЫЧНЫХ ТРАДЫЦЫЙ УСХОДНІХ БЕЛАРУСАЎ

Борсук Ларыса Іванаўна

*кандыдат філасофскіх навук, дацэнт,
Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт
імя А.С.Пушкіна,
Рэспубліка Беларусь, г.Брэст*

"ESCRITS OF VITEBSKOY BELARUS" BY M.YA. NIKIFOROVSKY AS A SOURCE FOR RESEARCHING THE MUSICAL AND AESTHETIC TRADITIONS OF EASTERN BELARUSIANS

Borsuk Larisa

*Candidate of Philosophical Sciences,
Associate Professor,
A. S. Pushkin Brest State University,
Republik of Belarus, Brest*

Анатацыя. Артыкул прысвечаны М.Я. Нікіфароўскаму, слыннаму беларусккаму этнографу, фалькларысту, педагогу, даследаванні якога па этнаграфіі, фальклору і гісторыі Віцебшчыны, з’яўляюцца крыніцай для вывучэння побыту народа, яго матэрыяльнай і духоўнай культуры, вуснапаэтычнай творчасці. “Очерки Витебской Белоруссии” – гэта кніга гістарычных замалёвак беларускага Падзвіння, куды ўвайшлі восем частак этнаграфічных даследаванняў М.Я. Нікіфароўскага. У артыкуле

ўпершыню этнаграфічны матэрыял, факты і замалёўкі народнага жыцця у нарысе “Дудар и Музыка” даследуюцца як крыніца музычна-эстэтычных поглядаў, ідэалаў, мастацкіх пераваг, як станаўлення музычнай свядомасці у кантэксце агульнаэстэтычных чалавечых адносін, дзе музычная творчасць як частка нацыянальнай духоўнай культуры з’яўляецца ў сінкрэтычнай супольнасці са здабыткамі магічнага, этычнага, эстэтычнага кірункаў. Прыводзяцца прыклады асаблівых якасцей народных музыкантаў, “дудароў і музыкаў”, выканальніцкія магчымасці іх інструментаў, традыцыйных выкарыстання. Падкрэсліваецца, што пераход ад этыкі да лірыкі, радыкальная форма адмаўлення распева, узмацненне інструменталізма – усё гэта сведчыла аб новым узроўні эстэтычнага існавання музыкі той эпохі. Для даследавання выкарыстана першая рэдакцыя этнаграфічных замалёвак, якая была надрукавана ў “Этнографическом обозрении” у 1892 годзе, каб новыя пакаленні чытачоў маглі дакрануцца да жывой народнай мовы.

Abstract. The paper is devoted to a famous Belarusian ethnographer, folklorist, and mentor M.Ja. Nikifaroŭski, whose research on ethnography, folklore and history of Vitebsk region creates the source for insights into people’s lives, their material and spiritual culture, and oral poetry. "Sketches of Vitebskian Belarus" is a book of historical studies of the Belarusian Padzvinnie region, which includes eight parts of N. Ya. Nikifaroŭski 's ethnographic research. The article makes the first attempt to examine ethnographic material, facts and illustrations of folk life well described in the essay “Dudar and Music,” which is considered a source of musical and aesthetic views, ideals, artistic preferences on the one hand, and formation of musical consciousness in the context of general aesthetic human relations on the other. In sum, musical creativity is seen as a part of national spiritual culture appearing in a syncretic community with magical, ethical, aesthetic trends. The paper also discusses folk musicians’ special features, mainly the notions of “*dudar and muzyk*,” the performance of their instruments alongside with the traditions of application. Moreover, special emphasis is laid on the transition from ethics to lyrics, radical form of chanting rejection and the strengthening of instrumentalism, which well demonstrates a new level of aesthetic musical existence. We used the first edition of ethnographic sketches published in the Ethnographic Review (1892) so that new generations of readers could touch the living folk language.

Ключавыя словы: этнаграфічныя даследаванні, духоўная культура, народная музычная творчасць, фальклор, дудары і музыкі, музычна-эстэтычныя погляды, магічнае, этычнае, эстэтычнае, музычнае мастацтва.

Keywords: ethnographic research, spiritual culture, folk music, folklore, dudar and muzyk, musical and aesthetic views, magical, ethical, aesthetic, musical art.

М.Я. Нікіфароўскі – слынный беларускі этнограф, фалькларыст, педагог. З канца 60-х гадоў XIX стагоддзя вывучаў побыт і культуру беларусаў. Апублікаваў каля 20 даследаванняў па этнаграфіі, фальклору і гісторыі Віцебшчыны, якія з’яўляюцца крыніцай для вывучэння побыту народа, яго матэрыяльнай і духоўнай культуры, вуснапаэтычнай творчасці. Звяртанне да літаратурнай спадчыны вучонага-этнографа з’яўляецца неабходнай для пазнання глыбінь беларускага менталітэту, а для нашага часу асабліва актуальным. У гэтым годзе споўнілася 170 гадоў са дня нараджэння Мікалая Якаўлевіча Нікіфароўскага.

Ён нарадзіўся 17 мая 1845 года ў вёсцы Вымна Веліжскага ўезда Віцебскай губерні. У 1867 г. скончыў Віцебскую духоўную семінарыю, працаваў настаўнікам народных вучылішчаў і гімназій Віцебскай губерні і Віцебска. Вывучэннем гісторыі роднага краю, сваёй “малой Родины”, яе традыцый, фальклора М.Я.Нікіфароўскі займаўся ўсё жыццё. Яго марай было, каб ўсё, што «он собрал о своей родной Белоруссии, увидело свет» [1, с. 17]. Ён супрацоўнічаў са знакамітым этнографам П. Шэйнам, з гісторыкам Я. Карскім. Асноўныя работы Мікалая Якаўлевіча па этнаграфіі, гісторыі, духоўнай культуры Віцебшчыны былі апублікаваны ў перыяд з 1892 па 1899г., але і сёння маюць вялікую каштоўнасць як крыніца жывой мовы, духоўнай культуры і шматвекавых традыцый беларускага народа. У 2019 годзе ў галоўным рэспубліканскім выдавецтве выйшла ў свет кніга гістарычных замалёвак беларускага Падзвіння “Очерки Витебской Белоруссии”, куды ўвайшлі ўсе восем частак этнаграфічных даследаванняў М.Я. Нікіфароўскага. Яе вялікая каштоўнасць у тым, што з’явілася магчымасць дакрануцца да жывой гісторыі свайго краю новым пакаленням чытачоў. На думку аўтара кнігі, “когда глобализация стирает особенности каждого этноса, когда фольклор превращается в поп-культуру, когда молодежь теряет свою историческую память, работы Н.Я. Никифоровского являются важными кирпичиками в строительстве фундамента самосознания белорусского этноса” [2, с. 4]. Памёр М.Я. Нікіфароўскі ў 1910 годзе ў Віцебску. Мемарыяльная дошка на будынку былой гімназіі, у якой выкладаў Нікіфароўскі, падкрэсліла значнасць яго асобы для нацыянальнай гісторыі культуры.

Сучасныя дасягненні агульнай народазнаўчай навукі стварылі магчымасць разгледзець фальклор як крыніцу для філасофска-эстэтычнага асэнсавання музычнай творчасці вуснай і пісьмовай традыцыі. Гэтаму

спрыялі таксама шматлікія этнаграфічныя звесткі аб музычнай творчасці розных аўтараў. Па іх, як па слядах народнай памяці, мы маем магчымасць прасачыць шлях фарміравання эстэтычных ідэалаў старажытных эпох, а ў больш позні час – іх эксплікацыю і ўвасабленне ў мастацкіх вобразах-сімвалах. Чалавечы і мастацкі вопыт нашых продкаў не загінуў, дзякуючы намаганням фалькларыстаў, этнографістаў, філолагаў XIX ст. Для нашага часу выключна важным было тое, што, як адзначаеца ў “Белорусской этномузыкологии”, “исследования народной музыкально-инструментальной культуры сконцентрировались в Институте искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР и были связаны в 1950-1990 годы с собирательской работой Л.Н. Федорова, теоретическими изысканиями И.П. Благовещенского, а в 1970-1990-е годы – с разнообразной деятельностью И.Д.Назиной” [4, с.228].

А ў тыя далёкія часы, як адзначаюць біографы М.Я. Нікіфароўскага В.Бандарчык і І. Чыгрынаў, этнографістаў і фалькларыстаў, якія вывучалі фальклор, было нямала, але ў “приходского учителя Никифоровского”, як ён падпісваў у маладосці свае публікацыі, была адна значная перавага: ён не толькі выйшаў з гэтага самога народа, але ніколі не парываў сувязі з ім, нават калі “выбілся в люди” [1]. У 1890 годзе Нікіфароўскі стаў членам “Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии”, а пазней (1897 г.) быў прыняты ў “Русское географическое общество”.

“Очерки Витебской Белоруссии” – гэта крыніца народнай мастацкай думкі, народнага светапогляду і светаўспрымання. У Беларусі музычны фальклор быў знітаваны з быццём чалавека, для якога жаданне ствараць – такая ж важная частка жыцця як праца, абрады, святы, мова, паэзія. У народнай творчасці акумуляіраваўся велізарны сацыякультурны вопыт этнасу, яго быццёвая філісофія. Сувязь з жыццём, з гісторыяй мела розныя ступені гістарычнай канкрэтнасці: ад абагульняючага паказа падзей да выяўлення больш канкрэтных рысаў, каб адлюстроўваць нешта асобнае, адзінкавае. Такія асобныя рысы творчых пераваг звязваюць сучаснае і мінулае, што дае магчымасць абагульнення ў спалучэнні нацыянальнай непаўторнасці і агульначалавечай вартасці.

Ад старажытнасці вялікае значэнне для чалавека мела вера ў магічнае ўздзеянне замовы, закліяцця, малітвы. На прыклады магічнага ўздзеяння музыкі багатыя як усходнія, так і заходнія культуры. Можна ўспомніць старажытны грэчаскі міф аб Амфіёне, які пры дапамозе спеваў і музыкі будаваў фіванскія сцены, ці, больш вядомы, міф аб Арфеі і яго цудоўнай ліры, майстэрства ігры на якой узрушыла і падпарадкавала яму ўвесь падземны свет, дазволіла вызваліць

Эўрыдыку. І ў беларусаў па павер'ях музыка і спевы маглі заваражыць, маглі вызваліць чалавека ад цялеснай і душэўнай немачы. Дар натхнення лічыўся чароўным, ён ішоў ад сіл прыроды, ад “живой вады”, і ім надзяляліся толькі выбраныя: спевакі, паэты, музыкі. Яны лічыліся прарочымі, надзеленымі талентам падслухаць і перадаць людзям усе таямніцы прыроды і жыцця. І пра гэта мы знаходзім ў этнаграфічным нарысе “Дударь и Музыка”. Аўтар нарыса распавядае пра старажытнае народнае павер'е, у якім і дудар і музы́ка надзяляюцца звышнатуральным уздзеяннем (“Ці правда, ці нь, али здавнику кажуць старей люди, што кыли йдъ человекъ (мужчина средних лѣтъ) спытыкнетца, там певни гравъ, або стыявъ музыка; а кыли йдъ ёнъ панецъ, альбо шлѣпнитца, там бизотмьнно пухуваный ёсь ци дударъ, ци музыка” [3, с. 33]). Як сведчыць аўтар у нарысе, па павер'ях „музы́ка несвободен от приставаний нечистой силы, особенно во время усиленной игры” [2, с. 64]. М.Ф. Нікіфароўскі прыводзіць і іншыя цікавыя прыкметы і павер'я. Так, паведамляецца, што скрыпінны майстар павінен вырабляць свой інструмент у таямніцы нават ад самых блізкіх яму людзей, інакш “скрипка будет давать расползающиеся звуки”, і сам ён не павінен абыгрываць свой выраб, а аддаваць першынства другому, нават не вельмі здатнаму музы́ку [2, с. 64].

У нарысе “Дудар” аўтар апісвае аблічча інструмента і яго пабудову. Як адзначаецца, найлепшай з'яўляецца дуда “моццянка” з вялікім корпусам, выкраенным з кускаў скуры, якая можа граць больш за паўгадзіны “дужа прыгожа”. Прызначэнне дуды, паведамляе аўтар, – валачобнічаньне, вясельны цягнік і ігра “дели (для) скоков и плясов разных» [2, с. 49]. У гэтым сэнсе дудар становіцца хазяінам усеагульнага вяселля, а песні і прыпеўкі пяюцца пад тон, указаны дудою. Як сведчаць пасловіцы, пагаворкі, прыслоўі, сяляне з любоўю адносіліся да дудароў, “подливающими масла в вясельное цяпло”: “Купив дуду на сваю бяду”, “Як ад дуды – нікуды”, “Сыма длинная, бок диравый, конец закрученный – и пяець” [2, с. 53].

Нельга не адзначыць, што, як падкрэслівае аўтар, музыка для беларуса праходзіла праз усё жыццё, што “тяготніе кь музыкальности обнимаеьт всь возрастныя стадіи; всьмь музыка любя, по-сердцу; въ душу каждаго вноситъ нькоторое успокоеніе, отвлекая отъ зауряднаго будничнаго состоянія... Однако, помимо этого, музыкальность бьлорусса воспитывается съ дьтства многими условіями”[3,с.33]. Да гэтай высновы прыходзяць і іншыя даследчыкі беларускага музычнага фальклора. Пагадзімся з вучонымі-эстэтыкамі (У.Конан), што музыкальнасць беларусаў выплывала з асаблівага пачуццёвага ўспрымання свету, сапраўды мастакоўскага адчування прыгожага, якое

выяўляла сябе ў творах мастацтва, у любові да музыкі, спеваў, і спрыяла станаўленню той асаблівай ментальнасці, для якой былі характэрны душэўная прасветленасць, сумленнасць, любоў да прыроды, сваёй зямлі. Гэта быў той “ментальны універсум”, які закладваўся вякамі і які вызначыў сутнасныя характарыстыкі беларускага этнасу.

Нікіфароўскі цікава распавядае пра мастацкія магчымасці дудароў і музыкаў (скрыпачоў). Вядома, што разам з дударамі беларускія скрыпачы (“музыкі”) былі ўдзельнікамі разнастайных урачыстасцей, кірмашоў, сямейна-родавых цырымоній. Але, як адзначаецца ў нарысе, у кожнага з іх былі свае эстэтычныя перавагі. Так, „дударь” іскаль „кірмаша,” праздніка и игрища”, а “что-нибудь „жалобосное” онъ рѣшительно не въ состояннн сыграть”. І галоўная “служба „дудара”, – игра „дѣли (для) скоковъ и плясовъ разныхъ” [3, с.35]. Музыка (скрыпач), як распавядаецца ў нарысе, здатны выконваць розную музыку, і песні і плясы. Пры тым, “кто играетъ всѣ „плясы” и любую пѣсню, кто умѣетъ „дыликациѣ” игру, т. е. дѣлать быстрые „пираборы”, тотъ можетъ разсчитывать на большую и лучшую часть нанимателей” [3]. Музыканства аднак не лічылася добрым заняткам, так як у большасці людзі бачылі “въ „музыкѣ” не совсѣмъ путнаго челоувѣка и знаютъ, что своей игрой онъ не накормитъ ни жены, ни дѣтей”. “Все же скрипачи не переводятся съ лица бѣлорусской земли, подобно „дударамъ”, а растутъ на смѣну своимъ предшественникамъ, проходя одни и тѣ же музыкальные пути”, – прыходзіць да высновы аўтар нарыса [3]. Ён падкрэслівае таксама, што “при очевидной противоположности, тѣ и другіе имѣютъ кое-что и общее. Такъ, прежде всего, они всѣ общественные служители, и служба ихъ одинаково клонится къ удовлетворенію душевныхъ потребностей народа” [3]. Тым самым аўтар падкрэслівае вялікую сацыяльную значнасць музычнай творчасці. Пазней даследчыкі падкрэслі і спецыфічныя рысы народнай творчасці як “сотворчество исполнителя и творца в одном лице, что является нормой большого искусства” [4, с. 230].

М.Ф. Нікіфароўскі адзначае, што не толькі арыентаванасць на адлюстраванне святочных асноў жыцця, яго яркіх і радасных бакоў былі скіраваны музычныя перавагі сялян. Калі людзям “морконтно”, “тамъ старецъ пѣецъ”, – распавядае аўтар. Так званыя лірнікі былі значнай культурнай часткай беларускага сялянства. Ліра у практыцы музыкантаў-лірнікаў дапамагала раскрыццю героіка-эпічных вобразаў. Але Нікіфароўскі заўважае, што “въ Витебской Бѣлоруссіи ничего подобнаго не встрѣчается”, тым больш непраўдападобна, “что нѣкоторые “старцы” поютъ свои пѣсни подъ аккомпанементъ скрипки и даже лиры”. І зноў выснова аўтара: “Гдѣ поетъ „старецъ”, тамъ нѣтъ

мъста ни „дудару“, ни „музыкь“, и гдѣ послѣдніе заиграли, тамъ нѣтъ „старца“ [3].

Важна адзначыць, што гранне на музычным інструменце ад часоў гусяра Баяна было заняткам выключна мужчынскім. Пра гэта Нікіфароўскі таксама адзначае, і тое, што дзяўчынкі “йграють песни на грибах, ды дилилиきють” [3, с.174]. Як апісвае М.Я.Нікіфароўскі, “мъстная крестьянка сторонится отъ мужскихъ дѣлъ и довольствуется своими, чисто „жанокскими:” она „граиць пѣсни”, т. е. поеть ихъ, она „скачиць”, т.е. танцуетъ подъ музыку, но даже и въ этихъ случаяхъ она почти свободна отъ вмѣшательства мужчинъ. Пѣсень съ ними мужчины не поють, потому что и не помнятъ ихъ столько, сколько помнятъ женщины, да и грубый мужской голосъ не подходитъ подъ ладъ тонкихъ голосовъ женщинъ, съ дѣтства выправленныхъ въ унисонное пѣнье и рѣдко – въ октаву” [3, с.175].

Пры канцы свайго нарыса, “воспоминанія о „дударствѣ и музыкарствѣ”, Нікіфароўскі не можа не ўспомніць гармонік. Ён падкрэслівае, што “дешевая гармоника пришлась по вкусу простолюдину нашей Бѣлоруссіи, и хотя она не вытѣсняетъ окончательно скрипки, зато и не уступаетъ ей въ распространенности” [3, с.175]. На той момант гармонік больш падыходзіў да выканання ўласна інструментальна-танцавальных мелодый, скрыпка выконвала і эстэтычную, і забаўляльную функцыю. Дуда таксама саступала месца гармоніку.

Пераход ад этыкі да лірыкі, перавага індывідуальнага над агульным, высокі ўзровень пачуццёвай развітасці і мастакоўскай культуры, “іскуснасці” ва ўсім – усё гэта сведчыла аб новым узроўні эстэтычнага існавання музыкі. “Чысты інструменталізм” – танцавальная музыка з безтэкставымі мелодыямі – гэта радыкальная форма адмаўлення распева. І хача асабіста інструментальная беларуская музыка амаль заўсёды мела праграму, акрамя запазычаных мелодый, выдзяленне яе самастойных жанраў дыктавалася зменай светапогляду і новымі сацыяльнымі ўмовамі чалавечага існавання. Усе гэтыя аб’ектыўныя ўмовы культурна-гістарычнага руху садзейнічалі раздзяленню музыкі на масавыя і элітарныя формы і распрацоўцы эстэтычных крытэрыяў іх раздзялення. Адбываецца змена інструментарыя. Дудароў і скрыпачоў змяняюць гарманісты. Гармонік жа ніколі не выкарыстоўваўся ў абрадавых песнях, так як, на думку народных выканаўцаў, іх мелодыі “на гармонік не кладуцца”. Узмацненне інструменталізма садзейнічала з’яўленню ансамблевага выканальніцтва. Так званая “траістая музыка” становіцца характэрнай яго адметнасцю. Перамога “крайнасцей” (асабіста песні і асабіста найгрыша) азначала далейшую жанравую дыферэнцыяцыю музычнага мастацтва.

Спис літаратуры:

1. Бондарчик, В. К., Чигринов, И. Г. Николай Яковлевич Никифоровский: очерк жизни и деятельности. – Минск: изд-во АН БССР, 1960. – 103 с.
2. Никифоровский, Н.Я. Очерки Витебской Белоруссии / Н.Я. Никифоровский. – Минск: Беларусь, 2019. – 271 с.
3. Никифоровский Н. Очерки Витебской Белоруссии. 2. Дударь и Музыка. //Этнографическое обозрение. Кн. 13-14. – №2-3. – М., 1892. – 176с.
4. Белорусская этномузыкалогия: Очерки истории (XIX-XX вв.) / З. Можейко, Т. Якименко, Т. Варфоломеева и др.; Под.ред. З. Можейко. – Мн.: Тэхналогія, 1997. – 254 с.

ДЛЯ ЗАМЕТОК

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

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

№ 11 (99)
Ноябрь 2025 г.

Подписано в печать 13.11.25. Формат бумаги 60х84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 3,63. 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