



**НАУЧНЫЙ  
ФОРУМ**  
nauchforum.ru

ISSN 2542-1271



**№5(105)**

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

МОСКВА, 2026



# НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

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

№ 5 (105)  
Май 2026 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва  
2026

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

НЗ4

Председатель редакционной коллегии:

*Лебедева Надежда Анатольевна* – доктор философии в области культурологии, главный редактор журнала «Universum: филология и искусствоведение» РФ, г. Москва.

Редакционная коллегия:

*Жамулдинов Виктор Николаевич* – канд. юрид. наук, Торайгыров университет, Казахстан, г. Павлодар;

*Нестеренко Алена Юрьевна* – канд. культурологии, НИУ Высшая школа экономики, РФ, г. Москва;

*Фролова Юлия Сергеевна* – доктор социологических наук, профессор Каспийский институт морского и речного транспорта, Волжский государственный университет водного транспорта, РФ, г. Астрахань.

**НЗ4 Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология:**  
сб. ст. по материалам CV междунар. науч.-практ. конф. – № 5 (105). – М.:  
Изд. «МЦНО», 2026. – 56 с.

ISSN 2542-1271

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

ISSN 2542-1271

ББК 71+80+85

© «МЦНО», 2026

<b>Оглавление</b>	
<b>Статьи на русском языке</b>	<b>5</b>
<b>Раздел 1. Искусствоведение</b>	
<b>1.1. Музыкальное искусство</b>	
РАЗВИТИЕ УМЕНИЙ АНСАМБЛЕВОЙ ИГРЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ В КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОМ КЛАССЕ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ Шкляева Надежда Александровна	
«ЦЕРКОВНЫЙ ХОР» КАК ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ КОЛЛЕКТИВ: ТИПЫ ЦЕРКОВНЫХ ХОРОВ Штенникова Елена Геннадьевна	18
<b>Раздел 2. Языкознание</b>	<b>24</b>
<b>2.1. Германские языки</b>	
РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИДИОСТИЛЯ Э. ХЕМИНГУЭЯ В РОМАНЕ «THE SUN ALSO RISES»: ЛЕКСИЧЕСКИЙ И СИНТАКСИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ Савченко Ксения Сергеевна	
<b>2.2. Русский язык</b>	<b>30</b>
ПРОБЛЕМА ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА НА ТЕРРИТОРИИ ЛНР Коробка Кира Владиславовна Пристинская Юлия Викторовна	
<b>2.3. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание</b>	<b>37</b>
ЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЗООНИМИЧЕСКОГО ЛЕКСИКОНА В АНГЛИЙСКОЙ И КАРАКАЛПАКСКОЙ ПАРЕМИОЛОГИИ: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ Жадигерова Айгуль Махсетовна	

## **Articles in English**

**41**

### **Section 1. Literary studies**

#### **1.1. Journalism**

KREATIVITÄT FÜR DIE MEDIEN: EINE  
SOZIOKULTURELLE ANALYSE DER LYRIK VON  
RAMMSTEIN

Makarov Timur Igorevich

Senchenko Mikhail Vladimirovich

### **Section 2. Linguistics**

**50**

#### **2.1. Germanic languages**

COMPONENTS OF GRAMMATICAL COMPETENCE  
OF FUTURE PHILOLOGISTS

Korobka Kira Vladislavovna

Kravtsova Victoria Ivanovna

## СТАТЬИ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

### РАЗДЕЛ 1.

### ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

#### 1.1. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

#### РАЗВИТИЕ УМЕНИЙ АНСАМБЛЕВОЙ ИГРЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ В КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОМ КЛАССЕ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

*Шкляева Надежда Александровна*

*студент*

*Ярославского государственного  
педагогического университета*

*им. К.Д. Ушинского,*

*РФ, г. Ярославль*

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема развития умений ансамблевой игры у обучающихся в концертмейстерском классе детской школы искусств. Актуальность исследования обусловлена возросшими требованиями к уровню развития ансамблевой подготовки учащихся-музыкантов и недостаточным вниманием к реализации этого процесса. Автор анализирует сущность ансамблевой игры, ключевые умения, качества концертмейстера и педагогические условия, способствующие эффективному формированию ансамблевых навыков. Особое внимание уделяется проблеме диалогического взаимодействия и формированию взаимных партнерских отношений в ансамбле. Теоретической основой работы стали положения педагогической теории о целостности музыкального образования, концепции деятельностного и коммуникативного подходов. В результате определен комплекс педагогических условий, включающий в себя профессиональную подготовку преподавателя, интеграцию теории и практики, работу с репертуаром, организацию регулярных репетиций и выступлений, а также развитие

коммуникативных умений учащихся. Делается вывод о том, что концертмейстерский класс как учебная дисциплина играет центральную роль в подготовке, учащихся к реальной концертной деятельности, обеспечивая формирование не только художественно-технических, но и психологических основ ансамблевого взаимодействия.

**Ключевые слова:** ансамблевая игра, концертмейстерский класс, чувство ансамбля, диалогическое взаимодействие, педагогические условия, музыкальное образование, аккомпанемент.

### Введение

В современных условиях высокие требования, предъявляемые к профессиональной подготовке музыкантов, делают особенно актуальной проблему развития умений ансамблевой игры, в частности, в рамках концертмейстерского класса. Игра в ансамбле, являясь неотъемлемой частью музыкального образования, не только способствует развитию технического мастерства, но и формирует способность к взаимодействию в творческом исполнительском коллективе. Этот фактор, по мнению Э. В. Зайцевой, играет ключевую роль в подготовке будущих пианистов, концертмейстеров [3, с. 248]. Необходимо отметить противоречие: между признанием важности формирования умений ансамблевой игры и недостаточной методической проработанностью их развития в учебном процессе. Данное противоречие обостряется в условиях современного образовательного процесса, часто ограниченного временными рамками и ориентированного, в основном, на индивидуальные достижения учащихся. Это приводит к тому, что развитие умений ансамблевого взаимодействия, требующих систематической и кропотливой работы в группе, зачастую отходит на второй план. Между тем, именно в рамках концертмейстерского класса закладывается фундамент для будущей профессиональной деятельности пианиста, которой почти неизбежно будет сопутствовать аккомпаниаторская работа в самых разнообразных форматах – от дуэта с солистом до работы с хором или оркестром. Следовательно, игнорирование развития умений ансамблевого взаимодействия не только обедняет музыкальную подготовку учащегося, но и сужает его потенциальные профессиональные горизонты.

Ансамблевая игра представляет собой специфическую форму музыкальной деятельности, при которой несколько исполнителей взаимодействуют друг с другом, создавая единый творческий замысел. Это не просто исполнение музыкальных произведений в ансамбле, – подчеркивает А. Д. Готтлиб, но и активное музыкальное и эмоциональное

взаимодействие между участниками, требующее повышенной концентрации и чуткости [2, с. 188]. Обращаясь к методологии концертмейстерского искусства, ученый В. В. Калицкий рассматривает эстетическую, культурфилософскую, социальную и коммуникативную функции категории «музыкальный ансамбль», понимая его как «органичное единение индивидуально-личностного и общего» [4, с.111, с.113]. Ансамблевая культура в социальном аспекте, по мнению автора, «направлена непосредственно на понимание личностных взаимоотношений, взаимопонимания, взаимоприятия, и, как конечная цель, – на развернутый диалог, устранение раздробленности и психологических барьеров, достижение духовной гармонии» [4, с.115].

Исследователь Е. А. Спист, размышляя о совместной работе концертмейстера и вокалиста, утверждает, что «достижение ансамблевого взаимодействия в едином понимании и воплощении художественных задач», «проникновение в суть вокального сочинения», «единство инструментального начала, фортепианной партии, с партией певца» – все эти задачи являются приоритетными для творческого дуэта [6, с.52]. Развивая эти идеи, ученый Ю. Э. Серов считает, что «...фортепианный аккомпанемент в вокальной музыке» является самостоятельным ответвлением в широкой традиции пианизма». Впитав все лучшее, передовое из достижений пианистических школ и направлений (поэтическое наполнение, психологическую глубину, интонационную изощренность, детализацию фактуры и др.), «рояль в вокальной музыке обогатил фортепианное искусство новыми инструментальными идеями и красками, художественными приемами, особым духовным содержанием» [5, с.56].

В контексте сказанного необходимо заметить, что в концертмейстерском классе основное внимание уделяется сопровождению солистов, а развитие чувства ансамбля становится основой для достижения гармонии и целостности исполнения музыкальных произведений.

*Целью данной статьи* является теоретическое обоснование педагогических условий, способствующих развитию умений ансамблевой игры у обучающихся в концертмейстерском классе детской школы искусств.

### **Ключевые качества концертмейстера и понятие «ансамблевое взаимодействие»**

Успешная ансамблевая игра в формате «солист-концертмейстер» требует от пианиста развития ряда специфических качеств. Одним из фундаментальных умений исполнителя является *чтение с листа*. Как отмечает А. Н. Юдин, именно эта способность позволяла знаменитому аккомпаниатору Ф. М. Блуменфельду быстро осваивать новый

материал и адаптироваться к манере исполнения разных солистов [8, с. 125]. Это умение напрямую связано с такими качествами и способностями личности, как *мобильность* (высокая адаптивность к изменяющимся условиям), *реактивность* (скорость реакции на нестандартные ситуации, возникающие в концертной деятельности), *гибкость музыкального мышления* (способность быстро охватывать тональный и гармонический план произведения, форму, реагировать на изменения фактуры и др.). Главная задача концертмейстера – это не соревнование, а создание опоры для солиста, умение создать ритмическую основу исполнения, связанную с ощущением надежности в совместном погружении солиста и концертмейстера в художественную атмосферу произведения. Это требует от аккомпаниатора способности «быть на вторых ролях» [3, с. 228]. Для хорошего концертмейстера первично желание поддержать солиста, а не продемонстрировать собственную виртуозность. Как отмечает Э. В. Зайцева, по темпераменту концертмейстер – это человек, для которого важнее стать надежным партнером, чем получить блестящее признание [3, с. 230]. Ярким примером служит высказывание певицы А. Н. Молаас о том, что А. Г. Рубинштейн, будучи гениальным солистом, аккомпанировал хуже, чем М. П. Мусоргский или Ф. М. Blumenфельд, поскольку его дарование было слишком ярким для подчиненной роли [8, с. 132].

Не менее важной способностью концертмейстера является *развитый музыкальный слух и его дифференциация*, позволяющая распознать отклонения от текста, продолжить музыкальную мысль с любой точки и работать с тембрами различных инструментов и голосов [2; 4]. Музыкальный слух крайне важен для того, чтобы, верно, выстроить музыкальный баланс, без которого сопровождение не могло бы гармонично дополнять солирующую партию, а концертмейстерство не считалось бы высоким искусством, отчего и появляются убеждение о незначительности роли аккомпаниатора.

Умаление роли аккомпанемента исходит от убеждений о превосходстве роли солиста, и логика пренебрежения сопровождением состоит в том, что оно не несет в себе художественного замысла: только гармоническую поддержку и ритмическую опору. Однако аккомпанемент произведения способствует пониманию музыкального содержания. Тем самым создается воздействие на сольное исполнительство. Ведь, если задуматься, сольный ансамбль – это своего рода полифония. Когда мы исполняем классическое многоголосное произведение, нам твердо известно, в каких местах главенствует сопрано, в каких тема проходит у альты и т.д., однако это знание не приводит нас к тому, чтобы терять выразительность каких-то из голосов, не вести с ними фразу и

забыть о нюансах: композитор вложил душу в каждую партию, его замысел подчеркивается всеми тонкостями и ни один голос не может быть лишним в идее поддержать авторскую задумку. Так же и в случае с аккомпанементом. Вот, почему аккомпанирование требует высокого уровня подготовки. Как справедливо отмечает А.А. Люблинский, «аккомпанемент представляет собой сложное единство конструктивно-технической и художественно-образной функций, требующее от исполнителя тонкого понимания его смысловой роли в произведении» [10, с. 15]. Более того, оно прекрасно соответствует совершенству пианистического мастерства: развивает скорость мысли, многозадачность, творческое сопереживание ансамблистам и высокую внимательность. Аккомпанемент как часть музыкального произведения является сложным комплексом выразительных средств, в котором содержится выразительность гармонической опоры, ее ритмической пульсации, мелодических образований, регистра, тембра и т.д. Вместе с тем эта сложная организация представляет собой смысловое единство, требующее особого художественно исполнительского решения. Именно высокая и прогрессивно развивающаяся степень собственной значимости сопровождения определила возможность, целесообразность и, наконец, необходимость разделения материала музыкального произведения между двумя (и более) исполнителями – солистами и аккомпаниатором.

Конечно, следует понимать, что специфика сопровождения зависит во всем от жанра произведения, группы солирующего инструмента и многого другого. Например, что касается фактуры сопровождения в танцевальных произведениях, то здесь следует отметить два основных принципа: равномерное подчеркивание схожих (подобных) шагов или сопоставление ударного, тяжелого времени с более легкими шагами или другими сопутствующими движениями – переносом тяжести тела, скольжением, приседанием.

По мнению А. А. Люблинского существует три степени смысловой связи солиста и сопровождения: фон, диалог, конфликт [10, с. 46]. К фоновому типу относятся аккомпанемент-гармоническая поддержка, чередования баса и аккорда, аккордовая пульсация, гармонические фигуры, аккомпанемент, дублирующий вокальную партию. Диалог – крайне интересный вид аккомпанемента. Здесь сопровождение словно является отдельным персонажем, который способен дополнять материал сольной партии, отвечать ему и обладать ярким характером. Примером может послужить «Песня Мефистофеля о блохе» Л. Бетховена, где аккомпанемент имитирует прыжки насекомого и имеет яркие пре-, интер-, и постлюдии. При этом он существует в схожем настроении, что и партия солиста, не противоречит ему. Аккомпанемент-конфликт – это

редкий вид аккомпанемента, который идет вразрез с характером сольной партии, является носителем противоположного образа. Обратимся к романсу «Жук» из вокального цикла «Детская» М. Мусоргского: сопровождение в проигрышах отчетливо показывает слушателям устрашающего жука, содержит внезапные напряженные гармонии в то время, как партия солиста соответствует детской наивности и робости.

Все виды сопровождения, в том числе простейшая метроритмическая основа ударного характера, различные танцевальные формулы, аккордовая пульсация, гармонические фигурации, разнообразные формы мелодизации сопровождения, и, наконец, система развития имеют не только «подсобно-конструктивное» значение, но всегда – хотя и в разной степени – являются носителями эмоционального, изобразительного, смыслового содержания. Поэтому концертмейстеру крайне важно научиться умению гармонично сочетать разные фактуры, подчеркивая смену настроения, тембровую окраску произведения.

Однако овладение техническими навыками неотделимо от умения устанавливать *эмоциональную связь с исполнителем*. В момент исполнения концертмейстеру следует относиться к солисту с особым вниманием и трепетом. Именно глубокая человеческая связь и взаимное уважение позволяют выйти из нештатных ситуаций на сцене максимально комфортно для партнера (например, если солист пропустил фрагмент текста). Необходимость внимания и чуткости к партнеру объясняется тем, что существует ряд факторов, которые «расширяют» партию солиста (например, в момент проигрывания технически сложных мест). Аккомпаниатор, который в угоду «правильному» метроритму не считается с этим, несомненно, кажется неудобным партнером. Не следует воспринимать агогические отступления солиста как неожиданность, случайность, произвол: он должен понять их логичность и эмоционально-смысловую оправданность, воспринять и усвоить («сделать своим») художественный образ и все тонкие оттенки музыкальной речи персонажа. Именно это понимание и составляет основную предпосылку ансамблевой синхронности. Известны примеры успешного творческого тандема, основанного на доверии и общих взглядах, – дуэты Л. Когана и А. Мытника, М. Магомаева и Ч. Садыхова.

Еще одно необходимое психологическое качество личности концертмейстера – *стрессоустойчивость*. Концертмейстер не имеет права поддаваться волнению, так как нацелен на психологическую устойчивость и ритмическую поддержку ансамбля. В работе с камерными составами (трио, квартет) он часто берет на себя роль дирижера; задавая темп, следит за балансом и зрительно контактирует с другими музыкантами. Э. В. Зайцева считает, что умение концертмейстера сохранять

«холодный разум» и способность заражать уверенностью позволяет солисту чувствовать свободу для творческого «полета» [3, с. 232].

Таким образом, ансамблевая техника концертмейстера охватывает не только музыкальную синхронность, но и эмоциональное взаимодействие, исполнительскую ответственность, а в некоторых ансамблевых жанрах – и умение импровизировать.

Отдельного внимания заслуживает вопрос *артистической свободы в рамках ансамблевого единства*. Высшим пилотажем для концертмейстера является умение, оставаясь в рамках точного следования замыслу солиста и композитора, привнести в исполнение собственную, но не противоречащую общему целому, артистическую индивидуальность. Это тонкий баланс между взаимодействием и творческой инициативой. Например, концертмейстер может тонко усилить динамическую кульминацию, предложенную солистом, за счет более активного использования педали или более весомого аккорда в басу, тем самым, не нарушая общий план, но обогащая звуковую палитру. Эта способность «творить в рамках» требует глубокого понимания стиля произведения, исключительного вкуса и предвосхищения художественных намерений партнера. Развитие этого качества напрямую связано с общим культурным уровнем и эрудицией учащегося, его знакомством с широким пластом музыкальной литературы и смежных искусств, что позволяет ему находить точные и убедительные образные решения в процессе совместного творчества.

### **Проблема диалогического взаимодействия и развития партнерских отношений в концертмейстерском классе**

Ансамблевая игра по своей сути является формой диалога между музыкантами. Она основывается на непрерывном процессе взаимного слушания, анализа и мгновенной реакции на художественные намерения партнера, что в конечном итоге и обеспечивает единство темпа, динамики, агогики и фразировки в коллективном исполнении [2; 4]. По мнению исследователя О. В. Бочкаревой «в диалоге происходит «прорыв одиночества, момент понимания человеком другой личности» (композитора, солиста) «в ее творческой уникальности, непохожести, автономии» [1, с. 54]. Этот диалог осуществляется не только через музыку (темп, динамика, ритм), но и через невербальные сигналы (взгляд, жесты, мимика), что особенно важно в камерном ансамбле без дирижера.

Ансамблевая игра по своей сути является формой диалога между музыкантами. Основываясь на анализе работ А.Д. Готлиба и В.В.

Калицкого, можно выделить следующие ключевые аспекты в выстраивании этого диалога:

1. *Взаимное слушание* (требуется высокий уровень слуховой культуры для моментальной реакции на изменения в исполнении партнера).

2. *Понимание общего музыкального контекста* (каждый участник должен осознавать, как его партия вписывается в общее целое, выходя за рамки нотного текста).

3. *Совместная интерпретация* (создание единой трактовки произведения требует согласованности в технических и художественных аспектах).

4. *Взаимопонимание и эмпатия* (доверие и уважение между музыкантами позволяют «чувствовать» друг друга и подстраиваться под игру партнера) [2; 4].

Основой для преодоления этих проблем является *формирование взаимных партнерских отношений*. Они строятся на готовности к сотрудничеству, осознании важности каждой роли в ансамбле, умения конструктивно решать конфликтные ситуации и развитии коллективной ответственности. Успех ансамбля зависит от того, насколько музыканты чувствуют поддержку партнеров и могут быть открытыми и уверенными в своем исполнении. Психологический климат, основанный на доверии и эмоциональной поддержке, является необходимым условием для качественного музыкального творчества [1].

### **Педагогические условия развития ансамблевой игры в концертмейстерском классе**

Формирование ансамблевых навыков требует создания специфических педагогических условий. *Концертмейстерский класс* как учебная дисциплина является центральным элементом в этой системе. Его историческое становление в России связано с именами А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов, а также Е. Ф. Гнесиной, которые заложили основы методики обучения через чтение с листа, транспонирование, импровизацию и, главное, – умение мастерски аккомпанировать [9, с. 49].

Опираясь на эти традиционные методические основы, был разработан и апробирован комплекс из семи ключевых педагогических условий, направленных непосредственно на развитие чувства ансамбля и умений ансамблевого взаимодействия у обучающихся в детской школе искусств:

1. *Профессиональная подготовка преподавателя*. Педагог должен быть не только высококлассным музыкантом, но и квалифицированным методистом, способным организовать работу ансамбля, создать

атмосферу сотрудничества и корректировать взаимодействие между учениками.

2. *Интеграция теории и практики.* Учащиеся должны вовлекаться в анализ музыкальных произведений с точки зрения ансамблевого исполнения, понимать роль каждой партии и особенности их взаимодействия (динамика, ритм, тембр).

3. *Работа с репертуаром.* Репертуар должен быть тщательно подобран, разнообразен по стилям и жанрам и соответствовать уровню подготовленности учащихся, стимулируя их творческий и технический рост.

4. *Организация регулярных репетиций и выступлений.* Постоянная практика совместного музицирования является необходимым условием для развития слуховой чуткости, внимания и умения работать в команде. Публичные выступления позволяют адаптироваться к концертной обстановке и учат преодолевать страхи.

5. *Развитие коммуникативных и психологических умений.* Преподаватель должен учить учащихся взаимодействовать не только на музыкальном, но и на межличностном уровне: слушать, обсуждать, находить компромиссы и создавать благоприятный психологический климат в коллективе, основанный на доверии.

6. *Использование современных технологий в учебном процессе.* Запись репетиций и выступлений на видео– или аудионосители с их последующим детальным анализом является мощным инструментом рефлексии для учащихся. Совместный просмотр позволяет объективно оценить синхронность, баланс, единство фразировки и невербальное взаимодействие в ансамбле. Кроме того, работа с фонограммами («минусовками») партий солистов может быть полезна на начальном этапе для отработки технической стороны аккомпанемента, однако она не должна подменять живое музицирование для выработки настоящего чувства ансамбля.

7. *Применение дифференцированного и индивидуального подхода.* Преподавателю необходимо учитывать индивидуально-психологические особенности учащихся (уровень музыкальной подготовки, темперамент, тип нервной системы, уровень уверенности в себе и др.) при формировании ансамблевых пар. Работа с робким и неуверенным солистом требует от концертмейстера максимальной поддержки и предсказуемости, в то время как работа с импульсивным и эмоциональным партнером, наоборот, учит гибкости и готовности к моментальной адаптации. Педагог может моделировать различные сценарии взаимодействия, подготавливая учащихся к работе с самыми разными типами исполнителей.

К основным функциям педагога концертмейстерского класса можно отнести: исполнительскую подготовку, подготовку к публичным выступлениям, формирование ансамблевого мышления, развитие навыков самоконтроля и самооценки, а также психологическую подготовку учащихся.

Эффективная реализация этих функций возможна лишь при условии межпредметной интеграции. Знания, полученные учащимися на занятиях по музыкальной теории, гармонии, анализу музыкальных форм и истории музыки, должны активно привлекаться и применяться в практической работе в концертмейстерском классе. Например, понимание гармонической структуры произведения позволяет концертмейстеру точнее выстраивать динамическое развитие и предугадывать модуляции, а знание исторического контекста – находить аутентичные стилистические решения.

Концертмейстерский класс – многогранная дисциплина, которая накладывает отпечаток на фортепианное исполнительство в целом. Отметим приоритетные компетенции, вырабатываемые в концертмейстерском классе:

а) конкретизация образа и уяснение исполнительской задачи; развитие музыкально-поэтической фантазии; б) значительное усиление ощущения интонации (мелоса); в) преодоление интонационной инертности», связанной с клавишной технологией фортепиано; г) уяснение основ фразировки и синтаксического построения музыкальной речи; д) развитие ощущения дыхания, цезур, пунктуации; е) развитие понимания содержательно-выразительной функции аккомпанемента в целом; ж) отчетливое представление выразительного своеобразия, свойственного различным фактурам аккомпанемента; гармонической фигурации, аккордовой пульсации, танцевальным ритмам; з) осознание постоянной интонационно-мелодической тенденции в движении гармонических комплексов (кристаллизация мелодических попевок, мотивов, фраз, возникновение вторых голосов, в частности мелодизация басовой опоры); ощущение «многослойности» в гомофоническом стиле; и) понимание органической основы агогических отступлений; к) уточнение критерия динамических уровней и динамических амплитуд; л) осмысление артикуляции, выработка точной «меры» и обогащение штрихов.

### **Методы обучения в концертмейстерском классе**

В концертмейстерском классе мы применяем следующие методы обучения:

- 1) *словесные методы (объяснение, рассказ, беседа);*
- 2) *наглядные методы (показ, демонстрация, наблюдение);*

3) *практические (упражнения воспроизводящие и творческие).*

Начинать изучать репертуар в концертмейстерском классе, по нашему мнению, следует с освоения вокального аккомпанемента, так как каждый начинающий музыкант уже имеет представление о природе человеческого голоса, дыхании и манере исполнения вокалистов; кроме того, запоминать и анализировать сольную партию помогает наличие текста.

Приведем примеры работы с учащимися в концертмейстерском классе.

Романсы А. Гурилева «Домик-крошечка» и «Колокольчик» отлично подходят для начального периода обучения, так как имеют простой гармонический язык, яркую запоминающуюся мелодию.

Первый этап – разбор аккомпанемента. В начале обучения учащийся может самостоятельно исполнить вокальную партию, затем – аккомпанемент, который представляет собой пёрстую аккордовую последовательность. На доступном материале ученикам необходимо добиваться знания вокальной партии наизусть, отмечать цезуры и неудобные для вокалиста места, прививать ощущение баланса. Начинаящий концертмейстер должен осознавать свободу интерпретации вокальной партии солиста. Особенно внимательным необходимо быть при исполнении аккомпанемента, дублирующего сольную партию. Для большинства учеников, которые ранее не сталкивались с ролью концертмейстера, необходимость знать мелодию вокалиста не очевидна, поэтому прежде всего нужно объяснить, что качественное сопровождение возможно, если аккомпаниатор не только наизусть помнит материал ведущей партии, но и вместе с солистом сопереживает лирическому герою, внимательно изучил встречающиеся вокальные трудности.

После того, как заканчивается этап разбора аккомпанемента, произведение исполняется на двух фортепиано: при этом учитель исполняет мелодию на одном инструменте, пока на другом – аккомпанирует ученик и наоборот. Здесь, как правило, выявляется проблема недостаточного развития умения взаимного слушания, невыполнения цезур и неспособность соблюдать динамический ансамбль.

Второй этап представляет собой исполнение этого же романса под собственный аккомпанемент. Следует объяснить ученику принцип динамического баланса, аргументировать необходимость умения не заглушать партию солиста. Можно также рассказать о специфике использования левой педали. И, прежде чем подключать иллюстратора, нужно убедиться, что ученик умеет оперативно реагировать на смену творческой трактовки сольной партии, способен ли он адаптировать под нее свой аккомпанемент: для этого при совместном исполнении на двух

инструментах, следует искусственно создать условия такой смены. В качестве развития гибкости и оперативности мышления возможно транспонировать партию сопровождения, играя мелодию в разных тональностях.

Третий этап – диалогическое взаимодействие с иллюстратором, который сам высказывает аккомпаниатору свои пожелания. К стандартным методам при работе над романсами прибавляется прослушивание записей с целью повышения слушательского опыта, способного добавить исполнению чуткости и гибкости, а также игра под запись (в случае отсутствия солиста). Четвертый этап – аналитико-рефлексивный. На этом этапе происходит осознание себя как начинающего концертмейстера, анализ приобретенных концертмейстерских умений (что получилось или не получилось во взаимодействии с солистом).

### **Заключение**

Проведенный анализ позволяет утверждать, что развитие умений ансамблевой игры у обучающихся в концертмейстерском классе детской музыкальной школы является комплексной задачей, требующей системного подхода. Успешное формирование ансамблевых навыков невозможно без целенаправленного развития ключевых умений и качеств концертмейстера: чувства ритма, способности к динамическому и полифоническому мышлению, взаимного слушания, внимания и сценической устойчивости.

Решающую роль в этом процессе играет создание особых педагогических условий: профессиональная подготовка педагога, грамотный подбор репертуара, интеграция теории и практики, а также организация регулярной репетиционной и концертной деятельности. Создание атмосферы творчества, доверия формируют среду, способствующую развитию не только технического мастерства, но и способности к диалогическому взаимодействию и выстраиванию партнерских отношений в ансамбле.

Таким образом, комплексный подход, сочетающий развитие индивидуальных музыкальных способностей учащихся с созданием благоприятных условий для коллективного творчества, обеспечивает эффективную подготовку будущих концертмейстеров, способных к гармоничному и выразительному ансамблевому исполнению.

### **Список литературы:**

1. Бочкарева О.В. Диалогическая природа искусства: монография. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2019. 155 с.
2. Готлиб А.Д. Основы ансамблевой техники. Москва: Музыка, 1971. 94 с.

3. Зайцева Э.В. Заметки о концертмейстерстве // Культура, искусство, образование: диалоги в условиях многополярного мира: материалы Международной научно-практической конференции (г. Волгоград, 27 января 2022 г.) / ред.-сост. О.Ю. Осадчая, Т.С. Орлова, Е.А. Юнеева. – Волгоград: Издательство ВолГУ, 2022. – С. 228-235.
4. Калицкий В.В. История, теория и методология концертмейстерского искусства: Учебно-методическое пособие. М.: Издательство «Спутник +», 2016. 179 с.
5. Люблинский А. А. Теория и практика аккомпанемента. Методические основы. Санкт-Петербург: Лань, 2023. 112
6. Серов Ю.Э. Аккомпанемент в камерно-вокальной музыке как самостоятельная ветвь в истории фортепианного искусства // PHILHARMONIA. International Music Journal. 2025. №2. С. 56-68. DOI: 10.7256/2453-613X.2025/2/75166 EDN: LYXXAZ URL [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=75166](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75166) (дата обращения 24.08.2025).
7. Спист Е. А. Музыка и слово. Интерпретация композиторами единого поэтического текста // Философия и гуманитарные науки в информационном обществе. 2017. № 4. С. 69–81. URL: <http://fikiu.ru/?p=2956> (дата обращения 24.08.2025).
8. Сухоруков В.С. Диалог в музыке: проблемы интерпретации и исполнения. Москва: Музыка. 2002. 203 с.
9. Юдин А.Н. Из истории отечественного концертмейстерства: Ф.М. Blumenфельд – аккомпаниатор // Вестник кафедры ЮНЕСКО. Музыкальное искусство и образование. 2015. № 4 (12). С. 125–132.
10. Юдин А.Н. Изучение отечественного концертмейстерства первой половины XX столетия в контексте учебного курса "История и теория аккомпаниаторского искусства" // Вестник кафедры ЮНЕСКО. Музыкальное искусство и образование. 2014. № 3 (7). С. 113–126.

## «ЦЕРКОВНЫЙ ХОР» КАК ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ КОЛЛЕКТИВ: ТИПЫ ЦЕРКОВНЫХ ХОРОВ

*Штенникова Елена Геннадьевна*

*канд. пед. наук, доц.,*

*Удмуртский государственный университет,*

*РФ, г. Ижевск*

## "CHURCH CHOIR" AS A VOCAL-CHORAL ENSEMBLE: TYPES OF CHURCH CHOIRS

*Shtennikova Elena Gennadievna*

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,*

*Udmurt State University,*

*Russia, Izhevsk*

**Аннотация.** Статья посвящена типологии церковных хоров, сформированных исторически регионально в России. Приведены примеры действующих составов церковных хоров в Удмуртии и их особенности.

**Abstract.** The article is devoted to the typology of church choirs formed historically regionally in Russia. Examples of active church choirs in Udmurtia and their features are given.

**Ключевые слова:** церковный хор, приходской хор, типы церковных хоров.

**Keywords:** church choir, parish choir, types of church choirs.

Развитие церковного пения насчитывает многовековую историю. Пути его развития глубоко изучены в отечественных научных трудах И.А. Гарднера, В.М. Металлова, К.Ф. Никольской-Береговской [1; 3; 4]. В области исследования церковной музыки, ее значения, имеются труды Ю.С. Карпова, П.И. Сикур и др. [2; 5].

Однако, нет полноценных монографий по вопросам организации и руководству церковного хора, критериев отбора репертуара в соответствии с составом исполнителей, в особенности для хора малого состава, отсутствует четкая типология хоров.

Церковное пение в православном богослужении имеет древнюю историю, насчитывая несколько столетий. Путь развития тесно протекал с трансформациями и преобразованиями богослужebной системы. Современное церковное пение впитало лучшие традиции песнопений,

отобранных самим временем. Православное богослужение построено таким образом, что все совершаемые службы, будь то Божественная литургия, всенощное бдение вечерня или утрени (суточный богослужебный круг) включают пение или хотя бы псалмодирование. Значительную часть богослужения занимают не только песнопения кантиленного характера, а распевное псалмодированное чтение и возгласа.

Музыкальная ткань богослужения тонко вплетает в себя нити кантиленного звучания, полупения, распевное или речитативное пение. При этом все виды пения исполняются либо однополосно (сольно), либо ансамблевым или хоровым способом в зависимости от службы и возможностей конкретного храма [5, с. 61].

Огромная роль в исполнении духовной музыки в церковном богослужении принадлежит хору. На современном этапе отечественная церковно-певческая практика приобрела новые черты. Церковный хор во многом выполняет свои служебные функции и назначение исходя из количественного состава исполнителей, уровня профессиональной подготовки и др. Соответственно, появились определенные категории церковных хоров.

Понятие «церковный хор» понимается как вокально-хоровой коллектив, функционирующий в рамках церковного богослужения, назначение которого сводится к сопровождению обрядов. Хор в церкви – это группа поющих, обладающих определенным музыкальным даром и в достаточной мере владеющая техническими и выразительными средствами церковно-хорового пения, чтобы при помощи музыки и слов прославить Бога, рассказать о силе Его любви к человеку, показать историю страданий и смерть Христа, обратиться к Богу в молитве и т.д. [6].

При общих положениях существуют и индивидуальные принципы формирования коллектива в зависимости от региональных условий, методики работы с хоровым коллективом и др.

Деятельность церковного хора в отличие от светского хора ограничена местом положения и конкретным местоположением в храме. Это отчасти является преимуществом в исполнении, т.к. дает возможность использовать акустические возможности конкретного храма, использование большего или меньшего состава хора.

В связи с этими особенностями церковный хор имеет несколько разновидностей, которые сформировались исторически: приходской и наемный. Наличие таких типов часто рассматривается в соответствии с профессиональной подготовкой певцов и направлением хорового пения (народная и академическая) [6].

Приходской хор основан на энтузиазме прихожан храма и состоит обычно из певцов – любителей. В состав хора входят как клиросные певчие, так и прихожане, желающие принимать участие в богослужении в приходе. Состав хора поэтому не постоянен и часто меняется. По возрастным особенностям приходской хор может быть от детского до пожилого, т.к. от участников не требуется специального музыкального образования, а лишь желание петь, первичные музыкальные способности: слуховые навыки, чистое интонирование, понимание ритма, а также желание безвозмездно участвовать в жизни прихода, общины. В сельской местности нередко в качестве певчих выступают старожилы, женщины преклонного возраста, которые с удовольствием помогают проведению богослужения и нравственному воспитанию молодежи.

Ю.С. Карпов отмечает, что хотя данный церковный тип по уровню и составу близок самодеятельному хору, однако он имеет свои особенности. Он отмечает, что самодеятельному хору свойственна эстетическая потребность певцов, а в приходском хоре прихожанин, поющий в хоре, соучастник в богослужебном процессе, исполняет функцию ритуального служения [2]. В отличие от самодеятельного состава, такой хор отличается характерной внешней атрибутикой: поведением, манерами, мануальными движениями, поклонами, одеждой и др. Поэтому, в отличие от светского самодеятельного коллектива, певчие соучаствуют в служебной практике. Также особенностью такого хора является народная манера исполнения, отличительной чертой которого является открытый и не опертый звук, либо форсированный, разнотембровость, отсутствие темпоритмического ансамбля. Кроме того, характерен ограниченный диапазон и отсутствие выразительного пения. Неумение петь в ансамбле, прислушиваться к партии, к высоте звука приходит к «подъездам», *portamento*, *glissando*.

Приближенность к народному звучанию позволяет определить данный тип как одну из разновидностей самодеятельного хора, или приближенному к нему. Народные приходские хоры во всем мире сейчас активно действуют (это стало видно из онлайн-богослужений в сети Интернет), в России – реже, но есть, например в Свято-Троицком храме г. Ижевска.

Вторая разновидность церковного хора – это наемный хор. Такой тип хора состоит из певцов, имеющих профессиональное музыкальное образование. В отличие от приходского хора певчие получают материальное вознаграждение, т.к. эта деятельность является дополнительной к основной работе.

Безусловно, по организации такой коллектив приближается к профессиональному академическому хору, где учитываются музыкальные

способности певца и необходимое количество певчих. Традицией в исполнении стала академическая манера пения, которая подразумевает округлость и прикрытость звука. Критерием отбора является владение вокально-хоровыми навыками: пение в ансамбле, сольное исполнение, косто-абдоминальным дыханием, умением петь цепным дыханием, штриховой и динамической палитрой, чтения с листа и др.

В Удмуртии в сельской местности преобладают приходские хоры в крупных районных центрах, в небольших поселениях вокальные ансамбли –квартеты. Есть место и служению на родном удмуртском языке, например, в г. Ижевске, поселке Юськи.

В Ижевске преобладают профессиональные хоры, однако количество участников часто ограничено из-за недостаточного финансирования и величины храма. Поэтому, преобладание «малых составов хора» – это норма в современном церковном исполнительстве. Такие составы ограничены репертуаром, невозможностью петь цепным дыханием, динамическими оттенками. В таких хорах регент совмещает роль дирижера и певчего.

На сегодняшний день подготовкой певчих, регентов занимается кафедра музыкального и сценического искусства Удмуртского государственного университета. Кафедра подготовила целый пласт выпускников, которые регентируют в храмах г. Ижевска и Удмуртской Республики в рамках направления подготовки «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство», профиль подготовки «Древнерусское-певческое искусство» и «Дирижирование», профиль «Дирижирование академическим хором».

Третья разновидность – это детские воскресные школы, в них дети обучаются основам православия и клиросному пению. Обычно на праздниках детям позволяют участвовать в концертах при храме. При отдельных храмах есть детские школы, где детей обучают навыкам пения, нотной грамоте. Сложность работы регента с детским хором – разновозрастный состав певчих от 7 до 17 лет. Знание психологических и физиологических особенностей детей регенту крайне важно применять в работе с церковным детским хором.

Все три представленных типа церковного пения имеют общие задачи и в то же время некоторые проблемы.

Главной задачей для церковного хора является соответствующий репертуар, согласно уровню музыкальной грамотности и профессиональной подготовки. Ансамблевая слаженность, чистый строй – это обязательные требования любого исполнительства. Отсутствие полноценных репетиций к ежедневным и воскресным

службам в итоге приводит к низкому качеству хорового исполнения и лишает прихожан эстетического и духовного чувства.

Регент как управитель музыкального содержания богослужения становится нередко заложником постоянно меняющегося состава певчих на службах. Это обстоятельство крайне негативно сказывается на качестве исполнения. Нередко уже перед самым началом богослужения ему становится известно кто же из певчих сегодня будет петь на службе и приходится корректировать репертуар в соответствии конкретным составом исполнителей.

Проанализировав составы исполнителей в Удмуртии в ряде храмов, было выявлено, что в Соборе Святой Троицы города Ижевска в профессиональном хоре 8 человек, по два человека в партии. За хором закрепилось название правый хор – праздничный. Левый хор – повседневный, он насчитывает всего 10 человек, певчие работают посменно от 3 до 5 человек (2 – 4 женских голоса и один мужской). Регент Татьяна Останина. В соборе есть детская воскресная школа, где обучается примерно 70 детей ежегодно от 5 до 16 лет.

Обучение детей осуществляется по разработанной программе, в которую включены дисциплины по клиросному пению и основам православного вероучения. Подобно детским школам искусств в течение учебного года дети учат церковные богослужебные произведения и в конце года, как итог, участвуют в «детской» Литургии, где поют на клиросе, читают, помогают священникам в алтаре.

В храме Иверской иконы Божией Матери один хор и два регента (Екатерина Дружинина, Елена Колесникова). Хор насчитывает 8 – 9 человек. Регенты и певчие в течение недели меняются между собой. В будни поют по 2 – 3 человека. При храме имеется Воскресная школа семейного типа, в которой обучается 60 детей и 120 взрослых (всего 55 семей).

В Храме Успения Божией Матери регент Мария Воронцова. На клиросе поет 12 человек – профессиональный состав хора (по три человека в партии). Любительский хор включает 30 человек. Детский хор Воскресной школы насчитывает 25 человек.

В г. Можга в Храме Святителя и Чудотворца Николая хор состоит из 9 певчих, основной состав 6 человек (три сопрано, три альты) – профессиональные певцы, остальные любители.

Храм Серафима Саровского в г. Ижевск. В храме поют два состава хора, работают по сменам: от 2-х до 4-х человек (три женских голоса и бас; иногда только женский состав). У большинства поющих разное музыкальное образование (от музыкальной школы до высшего, часть любителей, которые поют на слух).

Храм Державной иконы Божией Матери г. Ижевск. Регент – Ксения Соколова. Основной состав – три человека (девушки) – поют в воскресные и праздничные дни. Одна с музыкальным образованием (регент), две – без музыкального образования (воскресная школа и многолетний опыт пения в храме). В праздничные дни, как правило, есть резерв из приглашённых певчих. В будние дни, обычно, обходятся одной-двумя певчими, которые и читают, и поют.

Анализ показал, что в Ижевске и других крупных городах Удмуртии преобладают сольно-хоровые ансамбли в храмах (8 – 12 человек), а в сельской местности ансамбли до 4 – 5 человек. Любительские же хоры (левые хоры) разнятся в количественном отношении.

В таком виде сольно-хорового ансамбля должен быть минимум 1-2 человека в партии, что позволит попеременно брать дыхание в партии, а если в партии один человек, то дыхание берется на стыке фраз. Наличие двух голосов в партии позволяет петь с использованием *divisi*.

### Список литературы:

1. Гарднер И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. В 2 т. Т. 1. – М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004. – 498 с.
2. Карпов Ю.С. Современная регентская практика: хормейстерский аспект: дис. ... канд. искусствоведения. – Казань, 2006. – 196 с.
3. Металлов В. М. Очерки истории православного церковного пения в России. – Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995. – 160 с.
4. Никольская-Береговская К. Ф. Русская вокально-хоровая школа IX-XX веков. Методическое пособие, – М.: Языки русской культуры, 1998. – 192 с.
5. Сикур П.И. Церковное пение. Подготовка дирижеров и регентов к работе с хором. – М.: Русский Хронографъ, 2012. – 496 с.
6. Шмигор С.К. Церковное хороведение. – М.: Логос, 2001. – 95 с.

## РАЗДЕЛ 2.

### ЯЗЫКОЗНАНИЕ

#### 2.1. ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

##### РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИДИОСТИЛЯ Э. ХЕМИНГУЭЯ В РОМАНЕ «THE SUN ALSO RISES»: ЛЕКСИЧЕСКИЙ И СИНТАКСИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

*Савченко Ксения Сергеевна*

*студент*

*Белгородского Государственного университета,  
РФ, г. Белгород*

##### REPRESENTATION OF E. HEMINGWAY'S IDIOSTYLE IN THE NOVEL «THE SUN ALSO RISES»: LEXICAL AND SYNTACTIC ASPECTS

*Savchenko Ksenia Sergeevna*

*Student,*

*Belgorod State University,  
Russia, Belgorod*

**Аннотация.** Статья посвящена анализу лингвостилистических особенностей романа Э. Хемингуэя «The Sun Also Rises». На материале оригинального текста рассматриваются три ключевых аспекта: иноязычные лексические единицы (испанские и французские заимствования), стилистически сниженная лексика и синтаксические структуры (асиндетон, полисиндетон, эллипсис). Показывается, что стилистические приёмы используются автором не случайно и способствуют реализации «принципа айсберга», а также моделируют экзистенциальное состояние «потерянного поколения». Результаты исследования могут

быть применены при дальнейшем изучении переводческих стратегий и когнитивной стилистики.

**Abstract.** The article examines the linguistic and stylistic features of E. Hemingway's novel «The Sun Also Rises». Based on the original text, three key aspects are analyzed: foreign borrowings (Spanish and French), stylistically reduced vocabulary and syntactic structures (asyndeton, polysyndeton, ellipsis). It is demonstrated that the author doesn't use stylistic devices accidentally. These devices serve to implement the «iceberg principle» and to model the existential state of the «lost generation». The findings may be applied in further research on translation strategies and cognitive stylistics.

**Ключевые слова:** идиостиль, Э. Хемингуэй, «The Sun Also Rises», заимствования, стилистически сниженная лексика, асиндетон, полисиндетон, принцип айсберга.

**Keywords:** idiostyle, E. Hemingway, «The Sun Also Rises», loanwords, reduced vocabulary, asyndeton, polysyndeton.

Феномен идиостиля Э. Хемингуэя на протяжении нескольких десятилетий остаётся предметом пристального внимания как отечественных, так и зарубежных лингвистов. Интерес исследователей обусловлен парадоксальным характером прозы писателя, в которой внешняя синтаксическая простота и лексическая сдержанность сочетаются с глубиной психологического подтекста. Роман «The Sun Also Rises», известный также под названием «Fiesta», справедливо рассматривается как этапное произведение не только в творческой биографии писателя, но и в истории литературы «потерянного поколения». Несмотря на значительное число работ, посвящённых творческому методу Э. Хемингуэя, системное лингвистическое описание средств, формирующих его идиостиль, представляется далеко не завершённым.

Одной из характерных черт лексического состава романа является систематическое употребление испанских и французских заимствований. Согласно данным К. Флоренс Морено, общее количество таких единиц (без учёта топонимов, названий улиц, кафе и отелей) превышает 500 лексем [11, р. 434–451]. Анализ частотности позволяет выявить явное доминирование испанизмов, что объясняется локализацией ключевых эпизодов романа в Памплоне (Испания).

Наиболее частотной лексемой является «fiesta» (50 употреблений). Данное слово, вынесенное в альтернативное заглавие романа, выполняет не только номинативную, но и текстообразующую функцию, организуя вокруг себя смысловое пространство повествования.

Как показывает контекстуальный анализ, “fiesta” обозначает не любой праздник, а конкретное религиозно-культурное событие Сан-Фермин, что значительно расширяет семантический объём лексемы по сравнению с её английским эквивалентом “holiday”.

Существенную группу испанизмов составляют термины, связанные с культурой корриды: “picador”, “matador”, “banderillero”, “corrida”, “veronica”, cornada” и др. Данные лексические единицы относятся к разряду экзотизмов и выполняют прежде всего номинативную функцию, заполняя лакуны в английском языковом сознании, не имеющем соответствующих культурных реалий. Однако Э. Хемингуэй не ограничивается простым названием. Лексема “afición” (букв. «страсть», «увлечение») получает в романе развёрнутую дефиницию в речи рассказчика: “Afición means passion. An aficionado is one who is passionate about the bull-fights”. Тем самым испанское заимствование приобретает аксиологическую нагрузку, становясь маркером подлинности.

Отдельного внимания заслуживает окказионализм “festa”, встречающийся в речи персонажей в глагольной форме: “I’ll festa them”, “we’re going to festa the bloody English”. Данная лексема не фиксируется ни в одном словаре английского языка, не является нормативным заимствованием из испанского и представляет собой сознательную языковую девиацию. В контексте оно приобретает семантику, близкую к английскому фразеологизму to kick somebody’s ass, а его употребление ограничено ситуациями алкогольного опьянения персонажей. Таким образом, festa может быть квалифицирована как индивидуально-авторское заимствование, выполняющее одновременно стилистическую и экспрессивную функции.

Французские заимствования в романе представлены преимущественно лексемами бытовой и городской семантики: concierge, chauffeur, baggage, fiacre, garçon, terrasse и др. В отличие от испанизмов, слова французского происхождения не поясняются и не выделяются графически, что свидетельствует о более высокой степени их ассимиляции в речевой обиход американских экспатриантов. Частотность concierge (16 словоупотреблений) и chauffeur (11) подтверждает, что данные единицы не создают экзотического фона, а отражают реальную языковую практику билингвальной среды. Лексико-семантические группы «быт» и «городская среда» оказываются наиболее репрезентативными, что позволяет говорить о функциональной нагрузке галлицизмов как средства создания эффекта достоверности.

Вторым значимым аспектом лексики, формирующим идиостиль Э. Хемингуэя, являются единицы стилистически сниженного регистра, включая вульгаризмы, коллоквиализмы и жаргонизмы. Проведённый

частотный анализ позволяет двадцать наиболее употребительных единиц, среди которых можно выделить существительное “hell” (75) и прилагательное “damn” (наречие *damned*) (65). Однако значим не только количественный показатель, но и дифференцированное распределение сниженной лексики между персонажами.

В речи Бретт Эшли фиксируется высокая частотность употребления сниженных единиц, что на первый взгляд противоречит её аристократическому происхождению. Реплики “Don’t be damned fool”, “you are a rotten dancer”, “my nerves are rotten” демонстрируют устойчивое использование вульгаризмов “damned”, “bloody”, “ass”, “rotten”. С точки зрения психолингвистического подхода, предложенного В.А. Пищальной, такая речевая манера может быть интерпретирована как вербализация глубокой психологической травмы. Бретт, пережившая смерть жениха на фронте и жестокое обращение в браке, использует сниженную лексику в качестве защитного механизма, что позволяет Э. Хемингуэю реализовать психологическую функцию данного стилистического средства.

Речевое поведение Майка Кэмпбелла отличается иной модальностью. Его высказывания содержат в себе такие единицы, как “tight” (в значении «пьяный»), “bloody”, “damned”. Характерно, что именно Майк является основным персонажем, употребляющим в речи окказионализм “festa”, что создаёт корреляцию между синтаксической девиацией и состоянием алкогольного опьянения. В данном случае стилистически сниженная лексика выполняет имитативную функцию, воспроизводя речевое поведение человека с изменённым состоянием сознания.

Роберт Кон представляет собой контрастный пример. В его речи сниженная лексика практически отсутствует, а единичные случаи вроде “What the hell’s the idea?” носят явно компенсаторный характер. Как отмечает И. А. Тарасова [6, с. 163–169], анализ ассоциативно-смысловых полей позволяет выявлять индивидуальные концепты персонажей. Для Роберта Кона сниженная лексика оказывается неорганичной, что подчёркивает его маргинальное положение в кругу «потерянного поколения»: будучи евреем, выпускником Принстона и боксёром, он остаётся «чужим» среди травмированных войной друзей.

В речи Джейка Барнса, выполняющего функцию рассказчика, сниженная лексика тяготеет к внутреннему дискурсу. Фразы “I felt like hell again”, “I have a rotten habit” принадлежат не столько прямой речи, сколько несобственно-прямой, что создаёт эффект интимизации повествования. Джейк использует сниженную лексику не для адресации к собеседнику, а для саморефлексии, тем самым вербализуя душевную боль, скрытую от внешнего мира.

Синтаксический уровень романа представляет наиболее яркую идентификационную характеристику идиостиля Э. Хемингуэя. Доминирующей моделью является полисиндетон. Как отмечает Л. Хоарау, в английском языке стандартной моделью перечисления признаётся структура A, B and C, тогда как модель A and B and C воспринимается как эмфатический вариант, маркирующий субъективную точку зрения говорящего. В романе Э. Хемингуэя данный эмфатический вариант становится статистически значимым отклонением от нормы.

Функциональная нагрузка полисиндетона в тексте романа многоаспектна. Многократное повторение союза “and” выполняет ритмическую функцию, замедляя повествование и заставляя читателя фиксироваться на каждом элементе перечисления. Полисиндетон выступает средством имитации устной, спонтанной речи, что соответствует общей установке романа на разговорность. Помимо этого, как показано в работах Л. Хоарау, полисиндетон регулярно сопровождается маркерами субъективности – местоимением “all”, глаголами восприятия (to see, to hear, to feel), что свидетельствует о его роли в выражении персональной точки зрения повествователя [8, p. 27–41].

Особый интерес представляет фрагмент, содержащий внутренний монолог Джейка в соборе Памплоны. Предложение, занимающее шестнадцать строк, построено на сочинительной связи, но включает придаточные условные, изъяснительные и сравнительные. Это, на первый взгляд, противоречит стереотипу о «телеграфном стиле» Э. Хемингуэя. Однако, как справедливо замечает К. Маллье, особый синтаксис автора строится на диалектике «сдержанности и избыточности»: короткие предложения описывают внешнее действие, тогда как развёрнутые синтаксические периоды передают поток внутренней речи. Контраст между двумя синтаксическими регистрами и создаёт эффект айсберга.

Синтаксические структуры романа варьируются в зависимости от пространственной локализации. Парижским главам свойственна синтаксическая фрагментарность, короткие, эллиптические предложения, имитирующие городской ритм. Испанские эпизоды, особенно сцены рыбалки и путешествия, характеризуются большей синтаксической распространённостью, появлением придаточных определительных и обстоятельственных, что придаёт повествованию плавность и созерцательность.

Кроме того, следует упомянуть хиазм – стилистическую фигуру, основанную на зеркальном расположении элементов. Фраза “Isn't it pretty to think so?”, повторяющаяся в финальном диалоге Бретт и Джейка, организует текст по принципу зеркальной симметрии, придавая повествованию завершённость и возвращая читателя к исходному

смысловому противоречию. По мнению М. Ненни, хиазм в прозе Э. Хемингуэя выполняет функцию выделения ключевого элемента повествования и создания оппозиции, что полностью подтверждается анализом финальной реплики романа [10, p. 45–61].

Таким образом, идиостиль Э. Хемингуэя в романе «The Sun Also Rises» представляет собой иерархически организованную систему лексических и синтаксических средств, намерено отклоняющихся от стилистической нормы и формирующих вместе уникальную модель экзистенциального переживания «потерянного поколения». Предложенный комплексный подход может быть экстраполирован на анализ других произведений писателя, а также на сопоставительное изучение идиостилей других современных писателей.

### Список литературы:

1. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. – М.: Гослитиздат, 1961. – 616 с.
2. Григорьев В.П. Грамматика идиостиля. – М.: Наука, 1983. – 224 с.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: ЛКИ, 2010. – 264 с.
4. Пищальникова В.А. Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект. – Барнаул: Алтайский государственный университет, 1992. – 73 с.
5. Старкова Е.В. Проблема понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2015. – № 5. – С. 75–81.
6. Тарасова И.А. Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля // Вестник Самарского государственного университета. Языкознание. – 2004. – С. 163–169.
7. Чернышева Т.А. Идиостиль: лингвистические контуры изучения // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2010. – № 1. – С. 29–33.
8. Hoarau L. Quelques réflexions sur l'usage de la coordination dans *The Sun Also Rises* // *La prose d'Ernest Hemingway: Actes du colloque de Cerisy-la-Salle.* – Paris: Éditions Rue d'Ulm, 2012. – P. 27–41.
9. Johnston K.G. Hemingway and Freud: The Tip of the Iceberg // *The Journal of Narrative Technique.* – 1984. – No. 1. – P. 68–73.
10. Nänny M. Chiastic Patterns in Hemingway's Short Stories // *North Dakota Quarterly.* – 1997. – Vol. 65, No. 3. – P. 45–61.
11. Moreno C.F., Lysanets Yu., Bieliaieva O., Nebesnyi M. Spanish and French loanwords in Ernest Hemingway's *The Sun Also Rises*: representation strategies of cultural and linguistic exchange in a travel narrative. – 2025. – P. 434–451.

## 2.2. РУССКИЙ ЯЗЫК

### ПРОБЛЕМА ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА НА ТЕРРИТОРИИ ЛНР

***Коробка Кира Владиславовна***

*студент 3 курса  
специальности «Педагогическое образование  
(с двумя профилями подготовки) Русский язык.  
Английский язык», Старобельский факультет (филиал)  
федерального государственного бюджетного  
образовательного учреждения высшего образования  
«Луганский государственный педагогический университет»,  
РФ, ЛНР, г. Старобельск*

***Пристинская Юлия Викторовна***

*ассистент кафедры  
социально-гуманитарных дисциплин  
и методик их преподавания,  
Старобельский факультет (филиал) федерального  
государственного бюджетного образовательного  
учреждения высшего образования «Луганский  
государственный педагогический университет»,  
РФ, ЛНР, г. Старобельск*

### THE PROBLEM OF LEARNING RUSSIAN IN THE LPR TERRITORY

***Korobka Kira Vladislavovna***

*Student of the 3rd year  
of the specialty "Pedagogical Education  
(with two training profiles) Russian Language.  
English Language",  
Starobelsky Faculty (branch) of the Federal State  
Budgetary Educational Institution of Higher Education  
"Lugansk State Pedagogical University",  
Russia, LNR, Starobelsk*

***Pristinskaya Yulia Viktorovna***

*Assistant of the Department  
of Social Sciences and Humanities  
and Methods of Teaching,  
Starobelsky Faculty (Branch) of the Federal  
State Budgetary Educational Institution  
of Higher Education "Lugansk State  
Pedagogical University",  
Russia, LNR, Starobelsk*

**Аннотация.** В статье рассматривается феномен двуязычия русского и украинского языков на территории Луганской Народной Республики (ЛНР) и анализируются основные проблемы, возникающие в процессе изучения и преподавания русского языка в условиях сложившейся социалингвистической ситуации. Особое внимание уделяется влиянию массового двуязычия на языковую компетенцию обучающихся, интерференции языков, а также роли русского языка как средства обучения и межкультурной коммуникации.

**Abstract.** The article examines the phenomenon of bilingualism in Russian and Ukrainian in the Lugansk People's Republic (LPR) and analyzes the main problems that arise in the process of studying and teaching Russian in the current sociolinguistic situation. Special attention is paid to the impact of mass bilingualism on the language competence of students, language interference, and the role of Russian as a means of learning and intercultural communication.

**Ключевые слова:** двуязычие, билингвизм, русский язык, украинский язык, языковая интерференция, языковое образование.

**Keywords:** bilingualism, Russian language, Ukrainian language, language interference, language education.

**Актуальность.** Изучение особенностей русского языка в условиях русско-украинского двуязычия на территории Луганской Народной Республики является актуальной проблемой современной социалингвистики и педагогики. Длительное сосуществование двух языковых систем формирует специфическую региональную языковую практику, проявляющуюся в асимметричном билингвизме, языковой интерференции и смешении норм разговорной и нормативной речи. Эти явления оказывают прямое влияние на образовательный процесс, уровень языковой компетенции и речевую культуру обучающихся.

Особое значение данная проблема приобретает в образовательной сфере, где русский язык выступает не только как средство повседневного общения, но и как язык науки, официального документооборота и межкультурной коммуникации. В условиях двуязычия возникают трудности в усвоении нормативной русской речи, что требует разработки эффективных методических приёмов и подходов, направленных на преодоление интерференционных ошибок и формирование устойчивой учебной мотивации.

Таким образом, исследование двуязычия и проблем изучения русского языка в ЛНР имеет как теоретическое, так и практическое значение: оно способствует расширению знаний о социолингвистической ситуации региона, разработке эффективных методик преподавания и повышению качества языкового образования, учитывающего региональные и культурные особенности.

**Материалы и методы.** В ходе исследования, посвященного изучению особенностей русского языка в условиях двуязычия на территории ЛНР, был использован комплекс методик. Теоретическая база включала анализ научных работ в области социолингвистики, билингвизма и педагогики, а также литературных источников, посвященных культурным, образовательным и социальным аспектам функционирования русского и украинского языков. Применялись методы контрастного анализа языков, классификации и систематизации языковых явлений.

**Цель исследования:** анализ особенностей русского-украинского двуязычия на территории Луганской Народной Республики и выявление основных проблем, связанных с изучением и преподаванием русского языка в условиях асимметричного билингвизма, языковой интерференции и различной мотивации обучающихся.

**Задачи исследования:**

- проанализировать теоретические подходы к изучению двуязычия, билингвизма и языковой интерференции в научной литературе;
- выявить особенности функционирования русского и украинского языков на территории Луганской Народной Республики в различных сферах общения;
- определить влияние массового двуязычия на уровень языковой компетенции и речевую практику обучающихся.

**Результаты исследования.** Современная языковая ситуация на территории Луганской Народной Республики характеризуется устойчивым двуязычием, сформировавшимся в результате исторических, культурных и социальных факторов [2]. Русский и украинский языки на протяжении длительного времени сосуществовали в различных сферах

общественной жизни, что обусловило специфику языкового сознания населения региона.

В условиях двуязычия особую актуальность приобретает проблема изучения и преподавания русского языка, поскольку он выступает не только как средство повседневного общения, но и как язык образования, науки и официально-деловой коммуникации. Это определяет необходимость научного осмысления процессов билингвизма и их влияния на формирование языковой компетенции обучающихся.

В лингвистике двуязычие (билингвизм) традиционно понимается как владение двумя языками и их попеременное использование в зависимости от коммуникативной ситуации. Исследователи выделяют различные типы двуязычия [4]:

- координативное, представляющее собой использование двух языков параллельно, независимо друг от друга;
- субординативное, в случае которого один из языков является главным, а второй – вторичным. В таком случае второй язык используется индивидом для специфических целей, в то время как первый является основным для бытового общения, так и для сферы образования и культуры;
- индивидуальное двуязычие связано с владением индивидом двумя языками, но при этом данная способность не всегда является нормой в обществе и культуре страны, в которой он проживает;
- массовое двуязычие является противоположностью предыдущего, предполагающее владение двумя языками большей части населения региона;
- естественное – характеризуется приобретением владения двумя языками в естественной языковой среде в связи с историческими, культурными или же семейными обстоятельствами;
- искусственное – формируются в результате образовательных или же социальных усилий для достижения поставленных профессиональных и личностных целей.

На основании изученного материала мы можем классифицировать, что для территории ЛНР характерно массовое естественное двуязычие, при котором носители языка усваивают русский и украинский в процессе социализации [2]. При этом степень владения двумя языками может быть неравномерным: чаще доминирует русский язык в повседневном общении, в средствах массовой информации (СМИ) и на рабочем месте, тогда как украинский сохраняется в школьном образовании, официальной документации и частично в культурной сфере [3]. Ярким примером сохранения украинского языка в образовании является его преподавание в школах в виде факультативов и дополнительных

курсов. Такое двуязычие влияет на речевую практику населения, проявляясь, например, в смешении лексики, код-свитчинге (переключении между языками в одной фразе) и адаптации грамматических структур. В образовательной сфере оно может создавать как возможности, так и трудности: с одной стороны, двуязычие способствует когнитивной гибкости и расширяет коммуникативные навыки учащихся; с другой – требует особого подхода к преподаванию языков, чтобы уровень владения каждым был достаточным для академических целей.

Культурная сфера изучаемого региона также отражает формирование двуязычия. В литературе, медиа и фольклоре нередко наблюдается сочетание языков, что формирует уникальную локальную языковую идентичность. При этом социальные и политические факторы могут усиливать или ослаблять доминирование одного языка над другим, что делает изучение двуязычия в регионе актуальной задачей для социолингвистики и педагогики.

Русский язык в регионе традиционно занимает доминирующее положение и функционирует как основной язык образования, науки, средств массовой информации и официального общения. Он является ведущим средством межличностной и институциональной коммуникации, что обуславливает его высокий престиж и широкую сферу употребления.

Украинский язык, в свою очередь, сохраняет значительное культурно-историческое значение и используется преимущественно в бытовом общении, а также частично в образовательном и культурном контексте. Его функционирование во многом связано с традициями, семейным общением и национальной идентичностью отдельных групп населения [3].

Подобное распределение языковых функций способствует формированию асимметричного билингвизма, при котором русский выступает в роли функционально доминирующего. В условиях длительного сосуществования двух языковых систем неизбежно возникают явления языковой интерференции, проявляющиеся на фонетическом, лексическом и грамматическом уровнях. Это выражается, в частности, в заимствовании лексических единиц, калькировании синтаксических конструкций, а также в смешении норм произношения и словообразования.

Таким образом, социолингвистическая ситуация в ЛНР характеризуется стабильным двуязычием, в рамках которого взаимодействие русского и украинского языков формирует специфическую региональную языковую практику, представляющую интерес для дальнейших исследований в области социолингвистики и методики преподавания языков.

Одной из ключевых проблем изучения русского языка в условиях русско-украинского двуязычия является языковая интерференция [1]. Обучающиеся нередко переносят нормы украинского языка в русскую речь, что приводит к систематическим ошибкам в произношении, словообразовании и синтаксисе. Существенные затруднения также связаны с недостаточной дифференциацией языковых систем в языковом сознании учащихся, особенно на начальных этапах обучения. В результате этого наблюдается смешение языковых норм и неустойчивость речевых навыков.

В сложившихся условиях возрастает роль преподавателя, который должен применять специальные методические приёмы, направленные на сопоставительный анализ русского и украинского языков, а также на осознанное формирование нормативной русской речи. Эффективным является использование контрастивного подхода, позволяющего выявлять сходства и различия языковых систем и предупреждать интерференционные ошибки [1].

Отдельного внимания заслуживает проблема мотивации обучающихся, поскольку в условиях двуязычия русский язык нередко воспринимается как уже освоенный на бытовом уровне, что снижает интерес к его целенаправленному изучению. Учащиеся не всегда осознают различия между разговорной формой языка и нормативной литературной речью, необходимой для успешного обучения, письменной коммуникации и дальнейшей профессиональной деятельности.

В связи с этим особую значимость приобретает формирование у обучающихся устойчивой учебной мотивации и понимания функциональной роли русского языка в различных сферах общественной жизни. Эффективными являются методические приёмы, направленные на демонстрацию практической ценности языковых знаний: работа с текстами разных стилей и жанров, анализ речевых ошибок, использование ситуаций реального общения, а также включение заданий, ориентированных на развитие письменной и устной нормативной речи.

Кроме того, повышение мотивации возможно за счёт межпредметных связей, использования медиатекстов и актуального языкового материала, близкого жизненному опыту обучающихся. Такой подход способствует осознанному усвоению языковых норм, развитию речевой культуры и формированию положительного отношения к изучению русского языка в условиях двуязычия.

**Выводы.** В ходе анализа научной литературы была изучена современная языковая ситуация на территории ЛНР, также рассмотрены основные типы двуязычия: координативное и субординативное, индивидуальное и массовое, естественное и искусственное. Проведённый

теоретический анализ позволил нам сделать выводы о том, что для ЛНР характерно массовое естественное двуязычие, что в последствии влияет на языковые практики и культуру речи, что в свою очередь проявляется в виде явлений языковой интерференции.

Русский язык доминирует в повседневном общении и СМИ и профессиональной деятельности. Выявленное соотношение языков в сферах общения социума позволило нам выявить формирование асимметричного двуязычия.

Двуязычие оказывает непосредственное влияние на формирование языковой компетенции у обучающихся. Нами было выявлено, что данное языковое явление способствует формированию когнитивной гибкости и развитию коммуникативных навыков. Что в последствии позволит обучающимся реализоваться в профессиональной деятельности.

Таким образом, социалингвистическая ситуация в ЛНР характеризуется устойчивым двуязычием, в рамках которого взаимодействие русского и украинского языков формирует специфическую региональную языковую практику, представляющую интерес для дальнейших исследований в области социалингвистики и методики преподавания языков.

### Список литературы:

1. Дурдыбаева А., Эркинова Г., Джуманиязова, Н., Хемраева, М. Влияние языковой интерференции на процесс обучения языкам // Международный научный журнал «Светило науки». – 2024. – №11-1-2. – С. 83 – 85. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyaniya-yazykovoy-interferentsii-na-protsess-obucheniya-yazykam/viewer>. (дата обращения: 10.05.2026)
2. Овсянникова А.А. Билингвизм как результат межъязыковых контактов на примере языковой ситуации в Украине // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки – 2018. – Вып. 1(789) – С. 162 – 170. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bilingvizm-kak-rezultat-mezhyazykovyh-kontaktov-na-primere-yazykovoy-situatsii-na-ukraine/viewer>. (дата обращения: 09.05.2026)
3. Тупикова Н.А., Теркулов В.И., Рудькина Е.С. Проблемы исследования устной речи носителей русского и украинского языков в регионах со смешанным составом населения // Вестник Волгоградского государственного университета . – 2010. – №2(12). – С.227 – 234. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-issledovaniya-ustnoy-rechinositeley-russkogo-i-ukrainskogo-yazykov-v-regionah-so-smeshannym-sostavom-naseleniya/viewer> (дата обращения: 08.05.2026)
4. Шахбанова З.И., Рабаданова С.М. Основные типы двуязычия и типы интерференции // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – №5(78). – С. 482-483. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-tipy-dvuyazychiya-i-tipy-interferentsii/viewer>. (дата обращения: 11.05.2026)

## 2.3. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

### ЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЗООНИМИЧЕСКОГО ЛЕКСИКОНА В АНГЛИЙСКОЙ И КАРАКАЛПАКСКОЙ ПАРЕМИОЛОГИИ: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

*Жадигерова Айгуль Махсетовна*

*докторант 2го курса  
Нукусского Государственного  
Педагогического Института,  
Узбекистан, г. Нукус*

**Аннотация.** В тезисе представлен многоаспектный анализ зоонимического кода в паремиологических фондах английского и каракалпакского языков. Опираясь на методологию когнитивной лингвистики и лингвокультурологии, автор исследует процессы метафоризации образов животных, обусловленные экологическими факторами и исторической памятью этносов.

**Ключевые слова:** лингвокультурология, паремиология, зооним, когнитивная метафора, каракалпакское языкознание, английская лингвистика, культурная идентичность.

Паремиологический фонд каждого народа – это не просто набор устойчивых изречений, а «когнитивная карта» мира, в которой запечатлен многовековой опыт этноса. Особое место в этой системе занимают зоонимы – названия животных, которые выступают древнейшим кодом для описания человеческих качеств, социальных отношений и моральных норм. Целью данной работы является выявление национально-культурной специфики и универсальных черт в использовании зоонимов в английских и каракалпакских пословицах и поговорках. Сопоставительный анализ позволяет не только определить различия в мировосприятии двух народов, но и глубже понять механизмы метафоризации, проистекающие из различий в ландшафте, истории и хозяйственном укладе.

Современная лингвистическая наука рассматривает язык как «репозиторий исторической памяти». В этом контексте зоонимический лексикон паремиологии представляет собой сложную систему символов, где биологические реалии трансформируются в этические и социальные категории. Как отмечает Ш. Абдиназимов, фразеологические единицы с зоокомпонентом в каракалпакском языке являются результатом многовекового взаимодействия человека с окружающей средой, выступая маркерами национального менталитета [1, с. 42]. В. фон Гумбольдт полагал, что структура языка неразрывно связана с культурным своеобразием народа [3, с. 68]. Сагатова подчеркивает, что зоокомпоненты занимают второе место по продуктивности после соматизмов, что объясняется «антропоцентрической природой» языка: человек склонен моделировать собственное поведение через образы животных. В каракалпакской лингвокультуре, глубоко укорененной в номадических традициях, центральными фигурами выступают лошадь, верблюд и волк [12]. А. Раева и С. Экер указывают на высокую стабильность этих образов, восходящих к прототюркским корням [11].

Лошадь (at) в каракалпакских пословицах (напр., «At qádirin joq biler») символизирует не только жизненную силу, но и социальную ответственность. Верблюд (túye) концептуализируется как символ терпения и долгосрочного планирования, что отражено в пословице о «мышлении верблюда на год вперед» в сравнении с лошадейю [8, с. 103].

С другой стороны, английская паремиология отражает историю аграрного общества и островной экосистемы [7, с. 54]. Некоторые исследователи подчеркивают, что английский зоонимический фонд подвергся сильной стратификации после нормандского завоевания: если германские лексемы (sheep, cow) описывают повседневный труд, то заимствованные формы часто сигнализируют о престиже или специфических социальных ролях [5, с. 32]. Интересен образ птиц в английских пословицах (напр., «The early bird catches the worm»), которые символизируют индивидуальную инициативу и трудолюбие, характерные для западного прагматизма [10, с. 5].

Сопоставительный анализ выявляет глубокие различия в символике волка. В английской традиции, под влиянием христианских аллегорий волк ассоциируется с коварством и опасностью («A wolf in sheep's clothing») [6]. В то же время, в каракалпакском языке волк (qasqr/bo'ri) сохраняет позитивные коннотации, связанные с тотемической защитой, отвагой и преданностью роду [2, с. 144].

Использование зоонимов – это универсальный когнитивный процесс [9, с. 210]. Однако именно паремии выявляют «непереводимый остаток» культуры, где за общими образами скрываются диаметрально

противоположные ценности [4, с. 162]. Например, если хитрость лисы (fox/túlki) признается обоими этносами, то коннотации образа осла (donkey/eshkek) могут варьироваться от глупости до крайнего упрямства и выносливости в зависимости от лингвокультурного контекста.

### Заключение

Таким образом, можно сказать, что названия животных в пословицах – это не просто слова, а настоящий культурный код. Сравнив английские и каракалпакские паремии, мы увидели, как сильно история и образ жизни народа влияют на его язык.

Во-первых, стало ясно, что выбор «главных» животных напрямую зависит от быта. В каракалпакской культуре, тесно связанной со степью, ключевыми образами остаются лошадь и верблюд – символы выносливости и верности традициям. В английских же пословицах чаще встречаются образы птиц и домашних животных, что отражает историю аграрного общества и островную природу Великобритании.

Во-вторых, одно и то же животное может восприниматься совершенно по-разному. Если в английском языке волк – это почти всегда символ опасности и коварства, то в каракалпакском языке он сохраняет древний образ защитника и смелого воина. Это доказывает, что наши представления о мире заложены в языке с глубокой древности. В целом, исследование подтверждает: когда мы переводим пословицы, важно смотреть не на названия животных, а на тот смысл и ценности, которые в них вкладывает народ. За простыми образами животных скрываются глубокие различия в менталитете, которые и делают каждую культуру уникальной. Именно этот «непереводимый остаток» и представляет наибольший интерес для лингвистики.

### Список литературы:

1. Абдиназимов Ш., Толибаев Х. Лингвокультурология. – Нукус: Каракалпакстан, 2020. – С. 42–45.
2. Баскаков Н. А. Тюркская лексикология. – Москва, 2025. – С. 144.
3. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. – Москва, 1984. – С. 68–72.
4. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. – Москва, 2022. – С. 162.
5. Vaughn, A. C., Cable, T. A History of the English Language. – London, 2025. – p. 32–37.
6. Belova, Ekaterina Evgenyevna, et al. "The linguistic cultural analysis of phraseological units with the zoonym component." European Proceedings of Social and Behavioural Sciences (2021).

7. Crystal, D. The English Language: A Guided Tour. – Penguin Books, 2025. – p. 54.
8. Egamberdiyeva, Yulduz. "PAREMIOLOGICAL TEXTS AND THE LINGUO-COGNITIVE ANALYSIS OF ZOONYMIC COMPONENTS." Web of Scientists and Scholars: Journal of Multidisciplinary Research 3.2 (2025): 103-105.
9. Lakoff, G., Johnson, M. Metaphors We Live By. – Chicago, 2025. – p. 210–215.
10. Mnajatdinova, N. A. Zoonymic Lexicon of Karakalpak and English Paremiology // SIES, 4(9), 5-8. – Italy, 2026.
11. Rayeva, A., and S. Eker. "Linguoculturalogical semantic aspects of zoophraseological units in Turkic Languages." Вестник КазНУ. Серия филологическая 195.3 (2024)
12. Sagatova, Z. Linguocultural Specificity of English and Karakalpak Phraseological Units // IJAPR. – 2022. – Vol. 6.

## ARTICLES IN ENGLISH

### SECTION 1.

### LITERARY STUDIES

#### 1.1. JOURNALISM

#### KREATIVITÄT FÜR DIE MEDIEN: EINE SOZIOKULTURELLE ANALYSE DER LYRIK VON RAMMSTEIN

***Makarov Timur Igorevich***

*Master's student of Law,  
Institute of Entrepreneurship  
Technologies and Law,  
St. Petersburg State University  
of Aerospace Instrumentation (SUAI),  
Russia, St. Petersburg  
ORCID: 0009-0003-1475-2246, SPIN-код: 9323-8016*

***Senchenko Mikhail Vladimirovich***

*Student,  
Faculty of International Relations  
and Political Studies,  
North-West Institute of Management  
of the Russian Presidential Academy  
of National Economy  
and Public Administration (RANEPA),  
Russia, St. Petersburg*

## ТВОРЧЕСТВО ДЛЯ МЕДИА: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ ГРУППЫ RAMMSTEIN

**Макаров Тимур Игоревич**

*магистрант,*

*Институт технологий предпринимательства и права,  
Санкт-Петербургский государственный университет  
аэрокосмического приборостроения (ГУАП),*

*РФ, г. Санкт-Петербург*

*ORCID: 0009-0003-1475-2246, SPIN-код: 9323-8016.*

**Сенченко Михаил Владимирович**

*студент,*

*факультет международных отношений  
и политических исследований,*

*Северо-западный институт управления РАНХиГС,*

*РФ, г. Санкт-Петербург*

**Abstrakt.** Dieser Artikel stellt eine detaillierte Analyse der öffentlichen Wahrnehmung des Schaffens der deutschen Metal-Band Rammstein dar. Im Rahmen der Untersuchung wurden zentrale gesellschaftliche Positionen identifiziert sowie deren Stichhaltigkeit und Entstehungsursachen analysiert. Der Autor widmet den historischen und soziokulturellen Kontexten besondere Aufmerksamkeit, die einen erheblichen Einfluss auf die Bildung der öffentlichen Meinung über dieses Musikphänomen ausüben. Ziel des Artikels ist die umfassende Identifizierung der soziokulturellen Ursachen für die Aktualität der von Rammstein verbreiteten Themen in der Gesellschaft sowie die Feststellung der Gründe und moralisch-ethischen Impulse für das Interesse des Subjekts am Werk dieser Musikgruppe. Die methodische Grundlage der Untersuchung umfasst eine komplexe Analyse von Sekundärquellen sowie eine Inhaltsanalyse von Publikationen in Medien und sozialen Netzwerken. Im Forschungsprozess wurden Methoden der soziologischen und kulturwissenschaftlichen Analyse angewandt, was ein tieferes Verständnis der Mechanismen zur Bildung und Transformation der öffentlichen Meinung ermöglichte.

**Аннотация.** Данная статья представляет собой детальный анализ общественного восприятия творчества немецкой метал-группы Rammstein. В рамках исследования были выявлены ключевые общественные позиции, а также проанализированы их обоснованность и причины формирования. Автор уделяет особое внимание историческим и социокультурным контекстам, которые оказывают значительное

влияние на формирование общественного мнения о данном музыкальном феномене. Целью данной статьи является комплексное выявление социально-культурных причин актуальности тем, распространяемых группой Rammstein в обществе. Установление причин и морально-нравственных стимулов заинтересованности субъекта в творчестве данного музыкального коллектива. Методологическая основа исследования включает комплексный анализ вторичных источников, а также контент-анализ публикаций в СМИ и социальных сетях. В процессе исследования были использованы методы социологического и культурологического анализа, что позволило глубже понять механизмы формирования и трансформации общественного мнения.

**Keywords:** Rammstein, Public opinion, Media image, heavy metal, rock, media, popularity.

**Ключевые слова:** Rammstein, общественное мнение, медиа образ, тяжёлый металл, Рок, медиа, популярность.

**Einführung.** Von 1994 bis heute schockiert und begeistert die deutsche Metal-Band Rammstein die Öffentlichkeit immer wieder aufs Neue, und der Schockeffekt rührt weniger vom Erscheinungsbild der Band her [1, 314] – wie etwa Albumcover, Fotos, Musikvideos, Kostüme oder Bühnenbilder –, sondern vielmehr vom Inhalt ihres kreativen Schaffens, ihren Liedern.

Wie bei jeder Musikgruppe beurteilen sowohl die Öffentlichkeit als auch die Fans die Qualität ihrer Werke. Obwohl die Qualität (Schönheit) von Musik eine rein subjektive Kategorie ist und von Person zu Person variiert, gibt es auch allgemeine qualitative, moralische und ethische Kriterien, die für ein breiteres Publikum als nur die Fans gelten und anhand derer ein bestimmtes, idealisiertes (spirituelles) Produkt primär bewertet wird.

Im Kontext von Rammstein wird diese Frage wohl immer relevant bleiben, da die Band ihrem in den 1990er-Jahren etablierten Stil über viele Jahre treu geblieben ist, auch wenn die Musiker ihn dennoch an zeitgenössische Trends angepasst haben. Provokation und Extravaganz jeglicher Art sind nicht verschwunden, sondern nehmen neue Ausdrucksformen an. Daher können wir A. S. Syromyatnikova zustimmen, dass die Entwicklung der Musik, insbesondere der Rockmusik, auf den vorherrschenden moralischen und ethischen Normen der Gesellschaft basiert [2, 144].

Unter Berücksichtigung der oben genannten Punkte ist ein wichtiges Thema im Kontext der Studie das Verständnis moderner soziokultureller Trends, auch im Bereich der «Heavy»-Musik.

Es ist allgemein bekannt, dass der kulturelle Austausch zwischen West und Ost, Nord und Süd heute in einer aktiven Entwicklungsphase ist. Wie die

meisten Forscher feststellen, ist Globalisierung nicht nur ein ökonomisches, sondern auch ein soziokulturelles Phänomen, das gemeinsame moralische und ethische Normen prägt. Dies gilt beispielsweise für die Menschenrechte, die heute in nahezu allen Ländern der Welt als höchster Wert gelten. Dennoch möchten wir darauf hinweisen, dass eine Moralvorstellung, die hier begrüßt wird, anderswo verurteilt wird. Unsere Forschung ist daher im Hinblick auf gesamteuropäische moralische und ethische Normen relevant.

**2. Die Hauptthemen der Rammstein-Songs.** Es ist hilfreich, zunächst die Hauptthemen zu identifizieren, die die Band behandelt:

- Liebe;
- Krieg;
- Beziehungen;
- Leid;
- Politik. [3, 230-233]

Diese Themen lassen sich natürlich unendlich weiter erforschen und offenen dabei vielfältige sinnliche Facetten. Bemerkenswert ist, dass die Band diese Themen auf unterschiedlichste Weise untersucht, und die Mitglieder selbst haben wiederholt betont, dass die Bedeutung ihrer Lieder nicht festgelegt, sondern vielmehr offen und interpretationsbedürftig ist.

Ungeachtet der Herkunft der Band greifen die Musiker unweigerlich die genannten Themen in politischer, sozialer, kultureller und anderer Hinsicht auf. Dies ermöglicht es den Hörern, die Inhalte ihrer Alben und Videos nach ihren eigenen Vorlieben und ihrem eigenen Verständnis zu interpretieren.

**3. «Rammstein», 2019.** Nach neun Jahren Aufnahmepause veröffentlichten Rammstein 2019 ihr siebtes Studioalbum, das zunächst unbetitelt blieb, schließlich aber – gegen den Willen der Musiker – den Namen «Rammstein» erhielt. Der Höhepunkt des Albums, der wohl alle Musikliebhaber beeindruckte und auch ein breites Publikum begeisterte, war der Song «Deutschland». Auch Lieder wie «Radio» und «Ausländer» fanden Beachtung. Wie die meisten Fans bestätigen, zählen diese Songs zu den Highlights des Albums, was auch die hohe Popularität der Band auf Musikstreaming-Plattformen wie VKontakte (VK), Yandex Music und Spotify belegt. [4, 248]

Die Lieder sind historischen Phänomenen gewidmet, deren Wesen die Gruppe erklärt, indem sie die Absurdität historischer Ereignisse aufzeigt.

Der erste dieser Songs, «Deutschland», thematisiert die problematischen subjektiven Wahrnehmungen der Musiker von der deutschen Geschichte und deren Beziehung zu ihren Wurzeln. Was aber, abgesehen von Rammsteins Rückkehr ins Studio und in die Charts, beeindruckte alle so sehr?

Slavoj Žižek brachte es auf den Punkt: «so wie Charlie Chaplin in „Der große Diktator“ Hitler zwischen Gebrabbel nur „Apfelstrudel“ und „Wiener Schnitze“ sagen lässt, so sabotiert Rammstein auf obszöne Weise die faschistische Utopie. Ich kenne nur zwei Stücke von Rammstein.» [5]

Das Magazin *Revolver* wies sogar schon vor der Veröffentlichung des Liedes auf die Kritik [6] einiger deutscher Regierungsbeamter hin: «The song... has already received criticism from government officials and Jewish leaders in the group's homeland, who have called it „irresponsible“ and „senseless“». [7]

Die Zeitung «Die Welt» veröffentlichte sogar einen ganzen Artikel, der diesem Album gewidmet war, und im Laufe des Artikels zeigten sich die Autoren überrascht und überschütteten Rammstein mit Lobeshymnen [8].

Wie fast alle Medien bereits festgestellt haben, und diejenigen, die sich nicht äußern, haben einfach noch keine Zeit gehabt, das Werk der Band zu verstehen, singen Rammstein über Dinge, über die man sprechen kann, aber sie finden in ihren Themen immer etwas Schockierendes und Tabuhaftes.

Unserer Meinung nach ist der Erfolg dieser Lieder weniger der schieren Popularität der Band als vielmehr der exzellenten Themenauswahl und deren entsprechender Produktion zu verdanken. So ist beispielsweise das Thema Nationalsozialismus [15] 2019 wie heute ein drängendes Problem für jede europäische Gesellschaft [9, 342]. Bevor große europäische Länder – Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Finnland und andere – 2019 begannen, die Ukraine in ihrem Kampf gegen Russland zu unterstützen, gab es für das Thema Nationalsozialismus praktisch keinen Anlass, sich zu entwickeln (abgesehen vom internen Machtkampf innerhalb der BRD). Doch mit der Unterstützung nationalsozialistischer paramilitärischer Einheiten und Gruppierungen durch die ukrainische Regierung erfahren Rammsteins Lieder in Europa eine neue Interpretation, die direkt von den europäischen Fans der Band kommt.

**3.1 Das Lied «Deutschland».** Es ist ein archetypisches Leitmotiv, und genau deshalb war es so populär: Deutsche preisen ihr Vaterland und gestehen sich gleichzeitig ihre internationalen politischen Verfehlungen ein. Für jeden Ausländer, der mit der Geschichte des Zweiten Weltkriegs vertraut ist, aber die politische Lage in Deutschland nicht kennt, verkörpert dieses Lied eine echte politische Revolution. Für Deutsche hingegen stellt es lediglich eine weitere soziokulturelle Herausforderung dar, ihre Herkunft zu überdenken und ihre kulturellen Erwartungen an Migranten und Flüchtlinge zu verändern.

Es ist unmöglich, das Thema Antisemitismus nicht zu erwähnen, das die deutsche Gemeinde nach dem Auftritt von SS-Männern und KZ-Häftlingen mit Davidstern-Aufnahmen im Musikvideo des Liedes intensiv diskutiert

hat. Die «Bild»-Zeitung zitiert Charlotte Kroll, ehemalige Präsidentin des Zentralrats der Juden in Deutschland (ZJD): «Mit diesem Video hat die Band eine Grenze überschritten. Die Instrumentalisierung und Verharmlosung des Holocaust, wie sie in den Bildern zu sehen ist, ist unverantwortlich. (Übersetzung – Reuters)» [6]. Ähnliche Kommentare kamen von zahlreichen Amtsträgern und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens im In- und Ausland. Für viele war dieses Lied, zusammen mit dem dazugehörigen Musikvideo, eine Offenbarung für Rammstein. Jahrelang stand die Band im Verdacht, rechtsgerichtete Ansichten zu vertreten, und hatte zuvor sogar ein Lied veröffentlicht, das auf ihre eindeutig linke Gesinnung hindeutete. Doch mit «Deutschland» räumten sie mit allen Stereotypen und Verdächtigungen auf und begründeten ihren bescheidenen Patriotismus mit ihrer Liebe zur DDR.

**3.2 Das Lied «Radio».** Der nächste Song, nicht weniger populär als der vorherige, heißt «Radio». Die Komposition ist in ihrer Bedeutung vieldeutig, aber dennoch leicht verständlich: Sie widmet sich direkt dem politischen Kampf zwischen West und Ost und thematisiert diesen anhand kultureller Phänomene, die aus dem kapitalistischen Westen hervorgehen und vom sozialistischen Osten zurückgewiesen werden. Indem sie den westlichen Rundfunk verherrlichen, lenken die Musiker nicht nur unsere Aufmerksamkeit auf die Konfrontation schwindender sozialistischer Ansichten und Überzeugungen, sondern schildern auch verschiedene soziale Szenen aus dem Leben von DDR-Bürgern und Bürgerinnen – ganz abgesehen von den Bildern der Bandmitglieder selbst.

Mit diesem Lied erinnerten die Deutschen an die Zeit der deutschen Teilung, als Ost und West einander feindlich gesinnt waren. Hier wird unweigerlich eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Zukunft deutlich, denn die deutsche Demokratie ist nicht perfekt, und das spüren und wissen nicht nur die Deutschen, sondern auch die Bewohner anderer westeuropäischer Länder. Natürlich gibt es Dinge, die man nicht aussprechen kann, und Dinge, die man begrüßt. Das deutlichste Beispiel dafür ist die Informationspolitik der Bundesregierung gegenüber Flüchtlingen und Migranten, deren Diskreditierung zu unumkehrbaren öffentlichen Protesten gegen die Zuwanderung aus Europa führen könnte. Auch Rammstein ignorierte dieses Thema nicht; auf dem Album von 2019 findet sich der Song «Ausländer».

**4. «Zeit», 2022.** Am 29. April 2022 erschien das achte Studioalbum der Band, „Zeit“. Es handelt sich dabei nicht um ein klassisches Konzeptalbum, doch natürlich können Kompositionen Elemente enthalten, die diese Annahme widerlegen. Die meistgehörten Songs sind «Zeit», «Angst» und «Dicke Titten».

Ein besonderes Merkmal dieses Albums war das Fehlen von Kompositionen mit einem politischen oder stark gesellschaftlichen Kontext, aber trotz

dessen charakterisieren die erwähnten Lieder ironisch und sarkastisch die modernen Lebensbedingungen, die neuesten Modetrends und natürlich die menschlichen Laster.

**4.1 Das Lied «Zeit».** Der erste Hit des Albums, «Zeit», fand beim Publikum nicht nur musikalisch, sondern auch visuell großen Anklang. Zu diesem inhaltlich komplexen Song gehört ein ebenso vieldeutiges Musikvideo, das die Thematik von Zeit und Wandel eindrücklich illustriert und in den sozialen Medien Diskussionen und Verbreitung anregt.

Die Grundaussage dieses Liedes ist für Rammstein-Verhältnisse recht simpel. Vielleicht erschließt sich die Bedeutung des Liedes schon nach dem ersten Refrain: «Zeit, bitte bleib stehen...» [10]. Dieser Text behandelt keine nationalen, sozialen oder politischen Themen, sondern widmet sich einem Problem, das jeden Menschen im Laufe seines Lebens betrifft. In unserer modernen Gesellschaft, die von hohem Stress, Instabilität und dem Bedürfnis nach rascher Anpassung geprägt ist, findet dieses Thema große Beachtung und regt zu tiefgründiger analytischer Reflexion an.

**4.2 Das Lied «Angst».** Als einer der besten Songs gilt jedoch «Angst», der eine komplexe Semantik und eine spezifische musikalische Komponente aufweist, die nicht so recht zum etablierten Musikstil der Gruppe passt.

Das Lied besticht nicht nur durch seine musikalische Komponente, sondern auch durch seine audiovisuelle Präsentation. Wie Karen Lider hervorhob «das Lied stammt aus dem deutschen Kinderspiel „Der schwarze Mann“ aus dem 18. Jahrhundert» [11]. Wie Fans bemerkt haben, ist der Song eindeutig den Ereignissen unserer Zeit gewidmet, die das Leben und Handeln jedes einzelnen Menschen auf der Erde beeinflussen – darunter Migrationsfragen in Europa, COVID-19, der russisch-ukrainische Krieg, die US-Hegemonie und der Zusammenbruch der politischen Beziehungen innerhalb der NATO-Staaten. Trotz der scheinbaren Unwichtigkeit dieser Probleme haben sie dennoch einen erheblichen Einfluss auf die Psyche der Menschen und ihre gesellschaftliche Meinung über den Staat, die Behörden und andere Bürger und erzeugen so ein gewisses Maß an sozialer Spannung. Lieder wie «Angst» haben genau das Ziel: die Öffentlichkeit auf aktuelle gesellschaftliche Probleme aufmerksam zu machen.

K. Lider, ein Experte für zeitgenössische soziokulturelle Fragen, lenkt in seinem Artikel übrigens die Aufmerksamkeit auf weitere verborgene Aspekte in den Liedern von Rammstein.

**4.3 Das Lied «Dicke Titten».** Darüber hinaus ist es auch erwähnenswert, dass Werke, die nach der Veröffentlichung des Albums «Zeit» einen besonderen Anteil an Popularität erlangten, wie zum Beispiel «Dicke Titten» besonders beachtet werden sollten.

Die Popularität des Titels beruht auf dem Genremix. Die Kombination aus einer traditionellen bayerischen Polka-Blaskapelle und harten Gitarren

erzeugt einen komischen und gleichzeitig mitreißenden Effekt. Darüber hinaus war die öffentliche Meinung gespalten: Einige Zuhörer empfanden das Lied als unverblümt primitiv, Kritiker und treue Fans hingegen sehen darin eine Verhöhnung männlicher Stereotypen und der modernen Konsumgesellschaft, in der äußere Merkmale die Persönlichkeit ersetzen.

**5. Abschluss.** Zusammenfassend lässt sich also, wie bereits im Buch «Rammstein „Deutschland“» festgestellt, mit Fug und Recht behaupten, dass «Rammstein einfach provoziert werden...» [12, 15-17]. Manche Leute bezeichnen Rammsteins Konzept als regelrechte Beleidigung [13, 20-21].

Der Erfolg der Gruppe basiert nicht nur auf der Schaffung einzigartiger Inhalte, die beständig die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf sich ziehen, sondern auch auf dem Verhalten der Mitglieder selbst, insbesondere auf dem Fehlen jeglichen Feedbacks oder jeglicher Erklärung ihrerseits [14, 22-23], wie es bei anderen Musikgruppen dieses Niveaus üblicherweise der Fall ist.

Diese Strategie ist vermutlich das Ergebnis einer sorgfältig ausgearbeiteten Kommunikationspolitik, die darauf abzielt, eine Atmosphäre des Geheimnisvollen zu schaffen und das Interesse des Publikums nachhaltig zu erhalten. Dieser Ansatz kann als Element einer umfassenderen Theorie des strategischen Kommunikationsmanagements betrachtet werden, in der die Minimierung von Feedback als Instrument dient, um kognitive Dissonanz zu erzeugen und das Interesse der Gruppe zu wecken.

Die untersuchte Gruppe beweist somit nicht nur ein hohes künstlerisches Können, sondern auch ein tiefes Verständnis moderner Kommunikationsstrategien, wodurch sie ihr Publikum effektiv anspricht und ein einzigartiges Image pflegt. Diese Analyse unterstreicht die Bedeutung eines umfassenden Ansatzes zur Erforschung von Kommunikationspraktiken in der Musikindustrie, wo innovative Interaktionsmethoden die Wahrnehmung und Popularität einer Künstlergruppe maßgeblich beeinflussen können.

## References:

1. Михалева Т.М. Исторические факты и их представление в текстах песен и клипах немецкой группы "Rammstein" / Т. М. Михалева // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2020. – № 20. – С. 313-321. – EDN MTHWER.
2. Сыромятникова А.С. Становление рок-музыки как культурного пласта / А.С. Сыромятникова // Культура. Духовность. Общество. – 2014. – № 11. – С. 143-147. – EDN SCSURT.
3. Littlejohn, J. T., Putnam, M. T. (Hrsg.). Rammstein on Fire: New Perspectives on the Music and Performances. Jefferson, NC: McFarland, 2013.
4. Diemer, C. Rammstein – „Made in Germany“. Zur Rezeption in Russland. In: Bakshi, Natalia (Hrsg.): Aspekte der Germanistik in Russland. Berlin: West-Ost-Verlag, 2012, S. 248–249.

5. Feuer, Wut und feine Lyrik. – Elektronischer Text // Süddeutsche Zeitung Magazin. – 2012. – 5. Juli. – URL: <https://www.sueddeutsche.de/magazin/musik/feuer-wut-und-feine-lyrik-szm.79058> (abgerufen am 16.04.2026).
6. «Rammstein “crossed a line” using “Holocaust” imagery in video, claims Jewish leader» (Artikel für den 28.05.2019) / Charlotte Krol // Official Website of NME (<https://www.nme.com/>). – URL: <https://www.nme.com/news/music/rammstein-crossed-a-line-using-holocaust-imagery-in-video-claims-jewish-leader-2468074>
7. Rammstein Reveal New Album Release Date, Share "Deutschland" Single Art (Artikel für den March 28, 2019) / Kelsey Chapstick // Official Website of Revolver magazine (<https://www.revolvermag.com/>). – URL: <https://www.revolvermag.com/music/rammstein-reveal-new-album-release-date-share-deutschland-single-art/>
8. „Rammstein“, das Album – Vaterland ist abgebrannt» (Artikel für den 14.05.2019) / Michael Pilz // Offizielle Website von «Die Welt» Zeitung (<https://www.welt.de/>). – URL: <https://www.welt.de/kultur/article193422315/Finis-Germania-Rammstein-das-neue-Album.html>
9. Kopanski, R. Bezugnahmen auf den Nationalsozialismus in der populären Musik. Münster: Waxmann, 2022.
10. «See Rammstein Deliver Babies in Reverse. Group teases new album Zeit with trippy video for title track» (Artikel für den 10.03.2022) / Kory Grow // Official website of «Rolling Stone» magazine (<https://www.rollingstone.com/>). – URL: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/rammstein-zeit-1319432/>
11. Leeder K. We asked an Oxford Professor what Rammstein's new album Zeit is all about, and learned a lot. 2022 / Official website of «HAMMER» magazine (<https://www.loudersound.com/metal-hammer/>). – URL: <https://www.loudersound.com/features/rammstein-zeit-track-by-track-expert>
12. Kerstin W., Nover I., u. a.. Rammsteins „Deutschland“: Pop – Politik – Provokation. J.B. Metzler, 2022.
13. Rinkinen, R. Politisch „rechte“ Botschaft in den Liedern von Rammstein? Masterarbeit. Tampere: Universität Tampere, 2007.
14. Pecková A, „Du has(s)t mich (gefragt)...“ Menschliche Urängste und ihre literarische Umsetzung in Liedtexten der Gruppe „Rammstein“ (Bachelor’s thesis, Charles University 2013).
15. Zu beachten ist hierbei die Reaktualisierung nationalsozialistischer Symbolik im Kontext aktueller geopolitischer Spannungen. Während die mediale Debatte in der BRD vor 2019 primär durch innenpolitische Diskurse geprägt war, führen die Unterstützung der Ukraine durch europäische Staaten sowie die Präsenz paramilitärischer Einheiten mit entsprechender Symbolik zu einer transformierten Rezeption der Rammstein-Ästhetik durch die europäische Fangemeinde.

## SECTION 2.

### LINGUISTICS

#### 2.1. GERMANIC LANGUAGES

##### COMPONENTS OF GRAMMATICAL COMPETENCE OF FUTURE PHILOLOGISTS

***Korobka Kira Vladislavovna***

*Student of the 3rd year  
of the specialty "Pedagogical Education  
(with two training profiles)  
Russian Language. English Language",  
Starobelsky Faculty (branch)  
of the Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Education "Lugansk State  
Pedagogical University",  
Russia, LNR, Starobelsk*

***Kravtsova Victoria Ivanovna***

*Senior lecturer  
of the Department of Social Sciences  
and Humanities and Methods of Teaching,  
Starobelsky Faculty (Branch) of the Federal  
State Budgetary Educational Institution  
of Higher Education "Lugansk State  
Pedagogical University",  
Russia, LNR, Starobelsk*

## КОМПОНЕНТЫ ГРАММАТИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ ФИЛОЛОГОВ

**Коробка Кира Владиславовна**

студент 3 курса  
специальности «Педагогическое образование  
(с двумя профилями подготовки) Русский язык,  
Английский язык»,  
Старобельский факультет (филиал)  
федерального государственного бюджетного  
образовательного учреждения высшего  
образования «Луганский государственный  
педагогический университет»,  
РФ, ЛНР, г. Старобельск

**Кравцова Виктория Ивановна**

старший преподаватель  
кафедры социально-гуманитарных дисциплин  
и методик их преподавания,  
Старобельский факультет (филиал)  
федерального государственного бюджетного  
образовательного учреждения высшего  
образования «Луганский государственный  
педагогический университет»,  
РФ, ЛНР, г. Старобельск

**Abstract.** This article examines the concept of grammatical competence in future philologists and identifies the main components of grammatical competence for specialists in linguistic specialties. The article also proposes a set of methods and techniques for developing the components of grammatical competence.

**Аннотация.** В данной статье рассматривается понятие грамматической компетенции у будущих филологов и выделяются основные компоненты грамматической компетенции у специалистов лингвистических специальностей. В статье также предлагается набор методов и методик для развития компонентов грамматической компетенции.

**Keywords:** grammatical competence, philologists, language, speech, linguistics, text, linguistics.

**Ключевые слова:** грамматическая компетентность, филологи, язык, речь, лингвистика, текст, языкознание.

**Relevance.** Grammatical competence is one of the most fundamental competencies of a future specialist in the field of philology. In the modern world, not only a high level of language proficiency is important, but also the skills of correctly constructing sentences, using grammatical forms, spelling rules, and punctuation [4]. All of the above skills will not only help you better perceive text and adjust your workflow, but increase your competitiveness in the future labor market. Since mastery of grammar and knowledge of language provides graduates of specialized institutions of higher and secondary vocational education with a multifaceted range of but also through text translation, analysis, editing, and writing [4; 1]. Developed grammatical competence also contributes to improved speech culture and facilitates effective communication in both the academic and professional fields of a philologist's work. Therefore, this topic is a relevant issue for study and proposals that will enhance the training of future specialists.

**Materials and Methods.** In this article, we use theoretical analysis to examine the scientific and methodological framework of the concept and development of grammatical competence in philologists. Based on the material studied, we carried out a comprehensive analysis to identify the key components of this competence. Relying on the results of the analysis of scientific and methodological sources and on the systematization of the obtained data, we propose methods and techniques that facilitate the harmonious development of the key components of grammatical competence.

**Aim of the study:** to analyze the key components of grammatical competence in future philologists.

**Research objectives:**

- to study the concept of grammatical competence in a philologist;
- identify the key components of a philologist's grammatical competence;
- Develop a set of methods and techniques for developing the components of grammatical competence.

**Research Results.** The concept of grammatical competence encompasses a wide range of skills and abilities and reflects a specialist's ability to use the grammatical norms of a language accurately in oral and written communication within professional activity. We examine this competence from the perspectives of linguistics and pedagogy. From a linguistic perspective, grammatical competence includes knowledge of the rules of morphology, syntax, spelling, and punctuation, whereas the pedagogical perspective

focuses on the active use of acquired linguistic knowledge in professional practice [2].

The essence of grammatical competence becomes more evident through analysis and comparison with other competencies of a philologist, which in turn clearly and convincingly explains the characteristic features of this competence. Along with grammar, the core competencies are linguistic and communicative, which make up the professional profile of a successful specialist.

1) Language competence is a broad concept that encompasses all areas of linguistics: vocabulary, phonetics, grammar, spelling, and, most importantly, the ability to understand language when perceiving written and spoken speech.

2) Communicative competence is the ability to use accurately linguistic norms in specific speech situations, with the goal of effectively achieving stated goals and objectives.

3) Grammatical competence, which we will examine in more detail, is the fundamental basis of the previous two. It ensures the correct form and structure of speech, without which the understanding and generalization of information between speakers may distort the meaning.

We can illustrate the difference between these concepts more clearly with the following practical example. A person may speak fluently, master the linguistic means and norms, and possess a large vocabulary in the target language. However, a lack of proper sentence structure and coherent narration significantly distorts the transmission of information. This affects both the content itself and the ability to convey certain emotions [3].

In studying the fundamental components of a philologist's grammatical competence, we were able to identify the key components for mastering this competency:

– Phonological component. This involves knowledge of the language's sound system, namely, accentual norms, intonation, pronunciation, and listening comprehension of the language we studied. This component enables a specialist to read and pronounce words correctly, which is essential for professional work.

– Morphological component. This involves mastering word forms, their inflections by gender, case, tense, and number. Knowledge of word formation methods is also essential for mastering this component. Mastering this component will enable one to accurately and effectively analyze text and correctly create word forms in oral and written speech.

– Syntactic component. The essence of this component lies in the ability to construct correctly sentences, adhering to agreement rules and using complex syntactic constructions. Correct syntax ensures the clarity and precision of the text, facilitating the effective analysis of linguistic structures.

- Lexical and grammatical component. Combines knowledge of vocabulary and grammar – the correct use of phrases and set expressions, and the agreement of words in meaning and form. This component helps make text and speech more expressive, avoiding errors in the use of phrases and adhering to language norms.

- Spelling component. This aspect includes the ability and knowledge of correct spelling, which ensures the accuracy of written speech and facilitates proper editing and analysis of the text.

- Punctuation component. Consists of the rules for the correct placement of punctuation marks in the text. Adherence to these rules ensures the accuracy of written speech and a more accurate conveyance of the emotional tone of the text through the connection of punctuation marks with intonation.

Based on the material studied, we concluded that developing this competency among future philologists is a key element in developing a highly qualified workforce. We offer a set of methods and techniques for the effective and high-quality acquisition and reinforcement of essential knowledge, skills, and abilities (KSA).

The set we developed consists of three blocks, based on the characteristic features of the methods and techniques within it.

1) Traditional methods. This group includes exercises and grammar reviews, dictations and tests, repetition and memorization of rules through practical reinforcement, translations, and retellings [1]. These methods provide a clear and structured foundation for acquiring a theoretical and practical knowledge base in all areas of linguistics.

2) Interactive methods. This group of techniques shows by the active use of grammar and adaptation to non-standard speech situations. The methodology of this group includes games, project work, group discussions, text analysis, and editing. This develops grammar knowledge in a non-standard environment, which enhances memory and thinking.

3) Modern Technologies and Methods. A characteristic feature of these methods is the use of information and communication technologies in the learning process [3]. These include text editing programs, online simulators, electronic dictionaries and reference books, video and audio materials. This group of methods helps optimize the learning process and accelerate the learning of speech and language aspects.

All methods are effective and easy to use, but a comprehensive approach to developing teachers' grammatical competence, combining the use of all groups of methods, is the most appropriate. Thus, the specialist will not only acquire grammatical competence but also become competitive in the labor market.

**Conclusions.** We studied the concept of grammatical competence of future philologists from the perspective of linguistics and pedagogy, and examined and identified the main components of grammatical competence in philology specialists. Based on the materials studied and a comprehensive analysis, we were able to identify a set of methods consisting of three blocks that facilitate the effective development and advancement of this competency. The application of the proposed set will enable the systematic and consistent development of basic knowledge, skills, and abilities for mastering the key components of this competency. This area of research holds promise for developing new methods and integrating technologies to individualize instruction and improve the effectiveness of developing grammatical competence in philologists.

### References:

1. Dashkina A.I. Advantages of Russian-to-English Translation Exercises in Developing Grammatical Competence in Students Majoring in Linguistics / Dashkina, A. I., Soloshenko, M. A. // Bulletin of Kemerovo State University. Series: Humanities. – 2022. – No. 4. – Pp. 297-305. Retrieved from: <https://cyberleninka.ru/article/n/preimuschestva-uprazhneniy-na-perevod-s-russkogo-na-angliyskiy-yazyk-pri-formirovanii-grammaticheskoy-kompetentsii-u-studentov>. (accessed date: 07.04.2026)
2. Karyakina Yu.N. Formation of grammatical competence in teaching English to students of a non-linguistic university / Karyakina, Yu. N. // Modern pedagogical education – 2023. – No. 10 – Pp. 138-141. Retrieved from: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-grammaticheskoy-kompetentsii-pri-obuchenii-angliyskomu-yazyku-studentov-neyazykovogo-вуза/viewer>. (accessed date: 09.04.2026)
3. Kurmaeva I I. Smart technologies in the formation of grammatical competence: innovative methods of teaching English at the university / Kurmaeva, I. I. // Problems of modern pedagogical education. – 2025. – Issue. 88. – Part 1. – P. 97-100. Retrieved from: <https://cyberleninka.ru/article/n/smart-tehnologii-v-formirovanii-grammaticheskoy-kompetentsii-innovatsionnaya-metodika-obucheniya-angliyskomu-yazyku-v-universitete> (accessed date: 17.04.2026)
4. Zelenina L.E. A Model for Developing Grammatical Competence in Master's Students / Zelenina, L. E., Pokhodzey, G. V. // Pedagogical Education in Russia. – 2022. – No. 6. – Pp. 126 – 130. Retrieved from: <https://cyberleninka.ru/article/n/model-formirovaniya-grammaticheskoy-kompetentsii-u-magistrov>(accessed date: 27.04.2026)

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

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

№ 5 (105)  
Май 2026 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 14.05.26. Формат бумаги 60x84/16.  
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 3,5. Тираж 550 экз.

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

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



**НАУЧНЫЙ  
ФОРУМ**  
nauchforum.ru