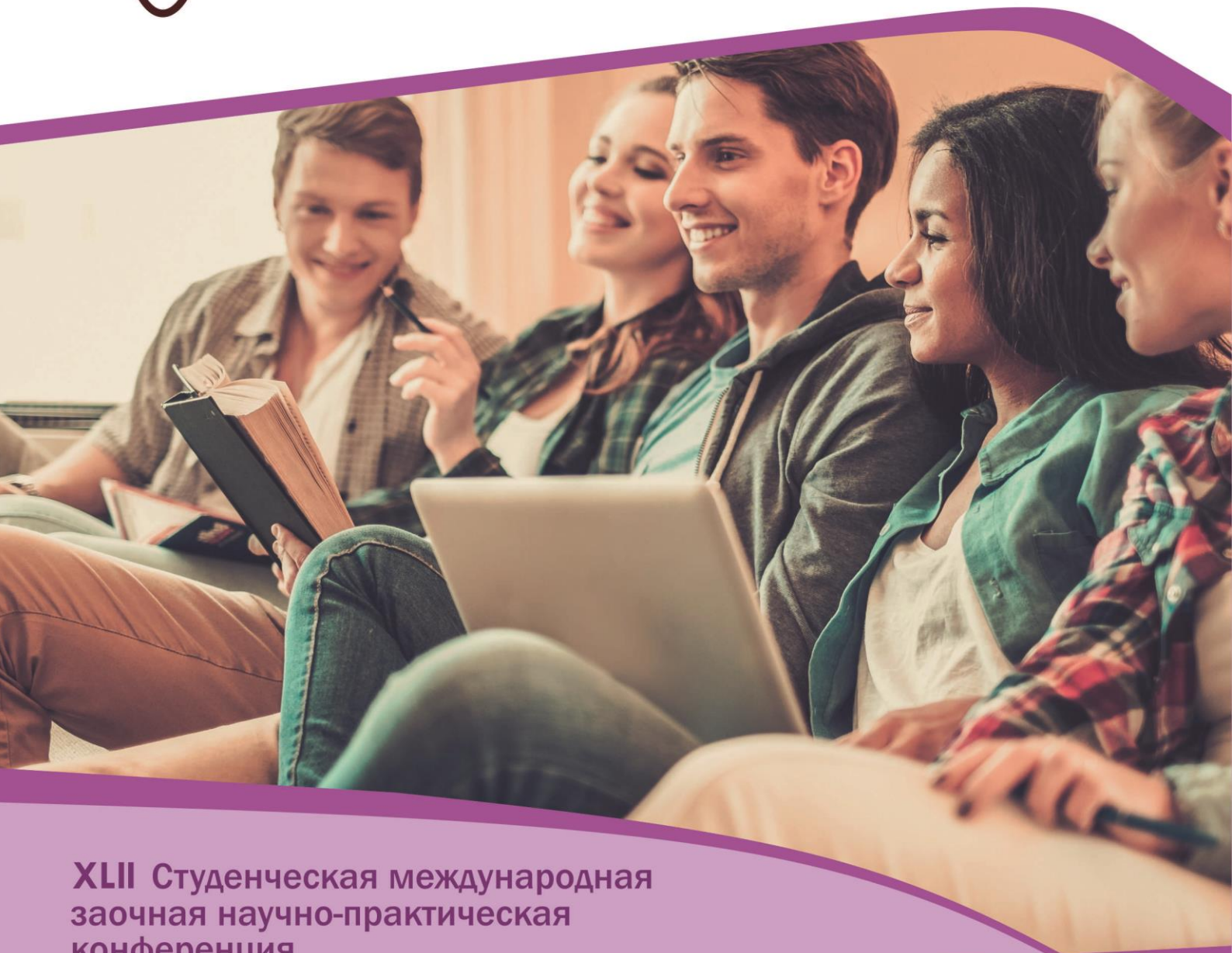




**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru

ISSN 2618-6845



**XLII Студенческая международная
заочная научно-практическая
конференция**

**ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ.
СТУДЕНЧЕСКИЙ НАУЧНЫЙ ФОРУМ
№7(42)**

г. МОСКВА, 2021



ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ. СТУДЕНЧЕСКИЙ НАУЧНЫЙ ФОРУМ

*Электронный сборник статей по материалам XLII студенческой
международной научно-практической конференции*

№ 7 (42)
Август 2021 г.

Издается с февраля 2018 года

Москва
2021

УДК 009
ББК 6\8
Г94

Председатель редколлегии:

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

Редакционная коллегия:

Волков Владимир Петрович – кандидат медицинских наук, рецензент АНС «СибАК»;

Елисеев Дмитрий Викторович – кандидат технических наук, доцент, начальник методологического отдела ООО "Лаборатория институционального проектного инжиниринга";

Захаров Роман Иванович – кандидат медицинских наук, врач психотерапевт высшей категории, кафедра психотерапии и сексологии Российской медицинской академии последипломного образования (РМАПО) г. Москва;

Зеленская Татьяна Евгеньевна – кандидат физико-математических наук, доцент, кафедра высшей математики в Югорском государственном университете;

Карпенко Татьяна Михайловна – кандидат философских наук, рецензент АНС «СибАК»;

Копылов Алексей Филиппович – кандидат технических наук, доц. кафедры Радиотехники Института инженерной физики и радиоэлектроники Сибирского федерального университета, г. Красноярск;

Костылева Светлана Юрьевна – кандидат экономических наук, кандидат филологических наук, доц. Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (РАНХиГС), г. Москва;

Попова Наталья Николаевна – кандидат психологических наук, доцент кафедры коррекционной педагогики и психологии института детства НГПУ;

Г94 Гуманитарные науки. Студенческий научный форум. Электронный сборник статей по материалам XLII студенческой международной научно-практической конференции. – Москва: Изд. «МЦНО». – 2021. – № 7 (42) / [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: [https://nauchforum.ru/archive/SNF_humanities/7\(42\).pdf](https://nauchforum.ru/archive/SNF_humanities/7(42).pdf)

Электронный сборник статей XLII студенческой международной научно-практической конференции «Гуманитарные науки. Студенческий научный форум» отражает результаты научных исследований, проведенных представителями различных школ и направлений современной науки.

Данное издание будет полезно магистрам, студентам, исследователям и всем интересующимся актуальным состоянием и тенденциями развития современной науки.

Оглавление	
Секция «Искусствоведение»	4
ДОКЛАД НА ТЕМУ: ПОНЯТИЯ «КИНО-ГЛАЗ», «КИНОКАДР» И «КИНО-ПРАВДА» НА ОСНОВЕ СТАТЕЙ Д. ВЕРТОВА Коровкина Екатерина Сергеевна	4
Секция «Психология»	11
УРОВЕНЬ РАЗВИТИЯ ОРГАНИЗАТОРСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У СТУДЕНТОВ-ДЕВУШЕК И СТУДЕНТОВ-ЮНОШЕЙ, СТАРОСТ УЧЕБНЫХ ГРУПП И ВРАЧЕЙ-ИНТЕРНОВ УЧРЕЖДЕНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ «ГОМЕЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МЕДИЦИНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» Зайцева Елизавета Дмитриевна Вакульчик Николай Андреевич Концевая Валентина Владимировна	11
Секция «Филология»	16
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК ИСКУССТВО СЛОВА Кицану Мария Ивановна	16
СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ВЫРАЖЕНИЯ РЕЧЕВОГО ЭТИКЕТА В МОЛОДЕЖНОЙ СРЕДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ОПРОСА РЕСПОНДЕНТОВ ИЗ ФРАНЦИИ, ВЕЛИКОБРИТАНИИ И НЕКОТОРЫХ СТРАН АФРИКИ) Улыбина Анжелика Сергеевна Курак Галина Владимировна	20

СЕКЦИЯ «ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ»

ДОКЛАД НА ТЕМУ: ПОНЯТИЯ «КИНО-ГЛАЗ», «КИНОКАДР» И «КИНО-ПРАВДА» НА ОСНОВЕ СТАТЕЙ Д. ВЕРТОВА

Коровкина Екатерина Сергеевна

*студент,
Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова,
РФ, г. Москва*

Объектом киносъёмки нового времени, свободной от театрализованности и психологического, Вертов видит «совершенного электрического человека» [1], который мог бы механически руководить своими движениями и тем самым способствовать построению системы точных движений в киноискусстве. В свою очередь система представляла бы собой организацию движений всех возможных измерений: длины, ширины, высоты и времени – все вещи, находящиеся внутри этих пространств должны быть объединены одним ритмическим художественным целым, которое не противоречило бы внутреннему ритму каждой отдельной вещи. Рассказывая об отличительных чертах новой системы, Вертов также выдвигает требования к её элементам: движение должно быть необходимым, точным и скоростным, материалом искусства движения он утверждает интервалы, а за монтажом закрепляется понятие «геометрического экстракта движения захватывающей сменой изображений» [1]. Вертов создаёт новую образную систему неигрового киноискусства и провозглашает «поэзию машины». Книгу «Киноки. Переворот» можно рассматривать как некий манифест, направленный на обличение копированных фильмов, которые единственной своей задачей видят имитацию работы глаза, и утверждение системы, которая работала бы в противоположном направлении: отталкивалась от технического развития киноаппарата, а не от возможностей человеческого глаза, не поддающегося совершенствованию. Только киноглаз и система последовательных

движений, организующих закономерный монтажный этюд, могут обратить внимание зрителя на все необходимые детали, которые он, в силу ограниченных способностей настоящего глаза и разбросанного восприятия, вероятнее всего упустил бы в реальной жизни.

Громко заявляя об эпохе системы, в основе которой будут лежать эксперименты киноглаза и кинока-монтажёра, Вертов организует и опытную киностанцию: её целью было непрерывное совершенствование 6 видов съёмки: «Киноправды», хроники-молнии, комической хроники, этюдов хроники, кино-рекламы и экспериментов. «Киноправда» - это периодический журнал, «сводка событий в агитационное целое» [1], её также создавали при помощи всех возможных киноизобретений, приёмов и способов, потому что она являла собой правду, а её необходимо было вскрыть и показать сквозь призму постоянно совершенствовавшегося «киноглаза», который мог «схватить» людей без маски и грима «в момент неигры» [1]. На этом же принципе строится и фильм «Киноглаз» - фильм без участия актёров, без костюмов и декораций, все действующие лица продолжают делать то, что они делают и в реальной жизни, но под прицелом киноаппаратов, запечатлевающих действительность: человеческий труд, истинное происхождение вещей, социальное неравенство. Необходимость в сценарии исчезает, разрушается литературная связь между сюжетами, материалом фильма становится правда, «неигровое», монтажное «вижу»; ориентация на театральные-агитационные произведения признаётся непригодной для настоящего кино. Уже упомянув «киноглаз» в одном из его значений, хотелось бы передать всю многогранность смыслов, которую Вертов вкладывал в это понятие, потому что только так можно определить, с помощью чего создаётся принципиально новая система кинопроизводства. В статье «Рождение «Киноглаза»» мы можем найти более десятка определений: это и киноанализ, и теория интервалов, и негатив времени, и микроскоп времени, и возможность видеть без расстояний и границ, однако, на мой взгляд, самое удачное и яркое толкование «киноглаза» - это «жизнь врасплох», настоящая невидимая жизнь, которую киноаппарат делает видимой, игру делает неигрой, а

неправду – правдой. О своих целях Вертов писал: «Видеть и слышать жизнь, подмечать её изгибы и переломы, улавливать хруст старых костей быта под прессом Революции, следить за ростом молодого советского организма, фиксировать и организовывать отдельные характерные жизненные явления в целое, в экстракт, в вывод» [1], при этом он осознавал, что поставленная задача не может быть выполнена ни им одним, ни несколькими людьми, она должна была стать общей для всего Советского государства и помочь всему пролетариату разобраться в окружающих его явлениях жизни, помочь ему объединиться в борьбе за коммунизм. Вертов в своём послании «Кинокам юга» очень чётко обозначает проблему театрального, «кукольного» киноискусства, от которого необходимо отказаться: у крестьян особенно развито чувство недоверия к искусственному, к «липовым» актёрам, действия которых прописаны в сценариях, к декорациям и постановкам, в то же время кинохронику крестьянский зритель верно и положительно воспринимает как отражение истины, его собственной, ничем не приукрашенной жизни, именно этот контраст и нужно использовать в целях пропаганды фильмов с настоящими фактами и людьми. «Киноглаз», не теряя своей природы эксперимента, становится ещё и орудием «сурового боя» между буржуазией и пролетариатом.

Опровергая необходимость агитационно-художественных кинолент, Вертов опровергает и то, что зафиксированный киноаппаратом факт уже не является жизненным фактом, если на плёнке не указано место, число и время. По его мнению, кинофактом необходимо признать все заснятые без инсценировки моменты жизни, будь то пробегающая по улице собака без клички на ошейнике, или же эскимос без какого-либо уточнения, кто он такой. Разумеется, монтажёру необходимо знать данные о том или ином факте для верного монтажного построения киноленты, однако, ему не обязательно «прикладывать» все эти данные к каждому кадру, ведь в первую очередь они нужны ему в качестве своеобразного справочника «монтажного маршрута», а не зрителю в качестве наглядного доказательства достоверности кинофакта.

Под монтажом киноками, и в том числе Вертовым, понималась не склейка заснятых сцен, как это видели представители художественной кинематографии, а «организация видимого мира», включающая в себя 6 пунктов монтажа, каждый из которых должен был выполняться при съёмке на одну или несколько тем (иногда допускалось слияние пунктов, например, при спешной съёмке). Киноки выделяли монтаж во время наблюдения (своеобразный набросок человеческого глаза до съёмки), монтаж после наблюдения (мысленная организация увиденного по каким-либо признакам), монтаж во время съёмки (применение «киноглаза» в месте, обследованном человеческим глазом при монтаже во время наблюдения, приспособление к произошедшим изменением места, условий), глазомер (поиск необходимых монтажных кусков, связующих кадров в зрительной обстановке) и окончательный монтаж, на этапе которого выявляются скрытые темы в основной, материал переорганизовывается в наилучшей для смысловой задачи последовательности, происходит цифровой расчёт монтажных группировок. Причём, надо отметить, что в первый этап монтажа Вертов в статье «От «киноглаза» к «радиоглазу»» включает вовсе не монтаж наблюдения, а монтаж—учёт всех документов, имеющих какое-либо отношение к заданной теме, прямое или косвенное; в результате этого этапа, путём отбора и объединения наиболее подходящих для раскрытия темы документальных данных, появляется приблизительный тематический план. То есть монтаж происходит на каждом этапе производстве фильма, в течение всего процесса его создания: от выбора темы до установки порядка показа отснятого материала. Также, говоря о монтаже, стоит вспомнить, что в статье «О фильме «Одиннадцатый»» Вертов говорит о том, что для своих фильмов использует не только киномонтаж, но и кинофотомонтаж, сложные кадры, эта разновидность монтажа используется им с целью показать одновременность действия, выделить какую-либо деталь из общей картины, сопоставить два или несколько фактов. В этой же статье он разграничивает понятия сценария и плана: первое представляет собой план инсценировки, от которой киноки отказываются, а второе – план действий киноаппарата, который направлен на выявление в жизни какой-либо темы.

Следующая за вышеупомянутой статья «Человек с киноаппаратом» тоже оказывается крайне полезной для понимания техники монтажа: фильм Вертов называет «высшей математикой фактов» [1], каждый элемент, кадр – это маленькие документы, которые при помощи монтажа должны быть соединены так, чтобы их смысловое сцепление совпадало со зрительным, чтобы сцепления не требовали дополнительных пояснений в виде надписей, и, наконец, чтобы идейное содержание отдельных кусков представляло собой единое целое. «Человек с киноаппаратом» - это не только фильм, полностью оторванный от литературного и театрального, представляющий собой квинтэссенцию кинематографии и противопоставляющий «жизнь» совершенного киноглаза «жизни» несовершенного человеческого глаза, это ещё и своеобразное провозглашение теории интервалов, о которой Вертов писал ранее, в варианте манифеста «Мы». Это имеет исключительную важность потому, что вся школа «киноглаза», всё его движение в аспекте монтажа построено на междукадровом движении, интервалах, зрительном соотношении кадров, которое, в свою очередь являет собой сумму других соотношений: планов, ракурсов, внутрикадровых движений, светотеней, съёмочных скоростей и т.д. Сочетание этих соотношений между собой позволяет автору определить и порядок следования монтажных кусков, и время показа каждого кадра, и зрительное отношение отдельных кадров к остальным кускам. Говоря о зрительном отношении кадров, стоит сказать и о звуковом соотношении, так как изобретение звукового кино поставило перед кинопроизводителями новые задачи и дало им новые возможности. Происходит переход от «киноглаза» к «радиоглазу», трудящиеся всего мира теперь могут не только видеть, но и слышать друг друга, расстояние между ними как бы стирается, исчезает, а неигровое кино становится ещё более сильным орудием воздействия, агитации и пропаганды фактов. Связанный со звуками монтаж у Вертова мы можем видеть и до появления звукового кино, например, немой фильм «Одиннадцатый» построен на соотношении зрительных и потенциально звуковых кусков, которые при переходе кинематографа на «радиоглаз» могли бы звучать с экрана и,

объединяясь с визуальным, представлять единое гармоничное целое, направленное на раскрытие общего смыслового содержания. Причём Вертов акцентировал внимание на том, что звуковые кадры, точно так же, как и немые, не должны обязательно совпадать друг с другом: видимое и слышимое может переплетаться между собой в каких угодно сочетаниях, поэтому классификация фильмов на разговорные, шумовые и звуковые не должна существовать как таковая - фильмы, как и раньше, делятся только на документальные или же игровые. Свободное «сотрудничество» звука с картинкой впервые было доказано в звуковом хроникальном фильме «Энтузиазм», когда его авторы, несмотря на то, что звук был записан на одну плёнку с изображением, не ограничились простым совпадением визуального и аудиального, они пошли по линии сопротивления и показали, насколько сложными могут быть взаимодействия звукозрительных элементов в фильмах новой эпохи «радиоглаза». Этот экспериментальный фильм опроверг и многие категорические утверждения кинопроизводителей того времени: удачный опыт показал, что записывать на плёнку можно не только искусственно воспроизведённые звуки, для записи звуков не обязательно иметь изолированное ателье, а сами звуковые съёмки могут быть документальными. Все антихроникальные теории были разрушены, неигровое кино, теперь уже звучащее, снова одержало победу над неподготовленным игровым кино, оставалось только усовершенствовать звуковую передвижку и заняться созданием звукопроизводящей и звукозаписывающей радиокиностанции, которая помогла бы добиться кинопроизводителям одной из важнейших целей: «догнать и перегнать в технико-экономическом отношении капиталистические страны» [1]. Через небольшой временной промежуток после того, как были записаны звуки Донбасса, возможности «киноглаза» вышли на новый уровень: теперь записывались тексты песен, монологи, речи. Казалось бы, такое техническое развитие, несмотря на всю свою неоспоримую ценность, должно было привести к своеобразной изоляции фильмов от международных рынков, так как речевой барьер не позволил бы достичь межкультурной коммуникации, однако, первые же экспериментальные фильмы со звучащей речью

(например, «Три песни о Ленине») имели совершенно противоположный эффект: иностранцы понимали все нюансы, детали и настроения реплик без перевода. Воздействие искренности, интонаций и жестов было равносильно воздействию слов, проникновение «оркестра мыслей» [1] в сознание людей достигалось за счёт того, что смысловое содержание разворачивалось в фильме спирально: сначала был задействован звук, потом - изображение, потом - голос, надписи, выражение лиц, внутрикадровое движение, столкновение группы кадров, игра света, темпа и т.д., то есть мысль как бы сама переводилась в понятные каждому зрителю слова. Тем самым, при помощи монтажа и образной системы неигрового кинематографа в целом раскрывается образ мысли «живого человека» [1], доступный и понятный каждому зрителю и способный заменить утверждённое ранее правдоподобие подлинной правдой. Неигровые эмоции, абсолютная синхронность мыслей героев и изображения, совершенное воплощение героем самого себя, предельная искренность – всё это позволяет транслировать на экране не просто изображение, не просто изображение со звуком, а мысли человека, невидимое. В этом и заключается, на мой взгляд, главная ценность неигрового хроникального кино: если свойственные документальным фильмам монтажные приёмы могут быть переняты приверженцами игрового кино, если съёмка может проводиться по аналогичной схеме, если одни и те же технические средства могут быть использованы, то актёрам в любом случае не удастся сыграть «живых людей», как бы они ни вживались в роль, потому что только реальный человек, «играющий» на экране самого себя может знать, как выстроить образный ряд таким способом, чтобы ни один зритель не усомнился в том, что на экране не имитация жизни, а сама жизнь, как она есть, «жизнь врасплох», без заранее подготовленного сценария и декораций.

Список литературы:

1. Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы: [Сб.] / Ред.-сост. С.Дробашенко. - М.: Искусство, 1966. — 320 с.

СЕКЦИЯ
«ПСИХОЛОГИЯ»

**УРОВЕНЬ РАЗВИТИЯ ОРГАНИЗАТОРСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ
У СТУДЕНТОВ-ДЕВУШЕК И СТУДЕНТОВ-ЮНОШЕЙ, СТАРОСТ
УЧЕБНЫХ ГРУПП И ВРАЧЕЙ-ИНТЕРНОВ УЧРЕЖДЕНИЯ
ОБРАЗОВАНИЯ «ГОМЕЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МЕДИЦИНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

Зайцева Елизавета Дмитриевна

*студент,
Гомельский государственный медицинский университет,
РБ, г. Гомель*

Вакульчик Николай Андреевич

*студент,
Гомельский государственный медицинский университет,
РБ, г. Гомель*

Концевая Валентина Владимировна

*научный руководитель, старший преподаватель
Гомельского государственного медицинского университета,
РБ, г. Гомель*

**THE LEVEL OF DEVELOPMENT OF ORGANIZATIONAL ABILITIES
OF FEMALE AND MALE STUDENTS, HEADS OF STUDY GROUPS
AND INTERNS OF THE EDUCATIONAL INSTITUTION GOMEL STATE
MEDICAL UNIVERSITY**

Elizaveta Zaitseva

*Student,
Gomel State Medical University,
Belarus, Gomel*

Vakulchik Nikolay

*Student,
Gomel State Medical University,
Belarus, Gomel*

Valentina Kontsevaya

*Scientific supervisor
Senior lecturer of the Gomel State Medical University,
Belarus, Gomel*

Аннотация. Одним из основополагающих качеств современного врача являются его организаторские способности, которые позволяют координировать, направлять, контролировать деятельность младшего медицинского персонала, обеспечивать доверительные отношения с пациентами, оптимально использовать социально-психологический ресурсы и выстраивать долгосрочные планы в профессиональной деятельности. В данной статье представлен сравнительный анализ уровня развития организаторских способностей нескольких групп респондентов: студентов, старост учебных групп и врачей-интернов женского и мужского полов учреждения образования «Гомельский государственный медицинский университет» (УО «ГомГМУ»).

Abstract. One of the fundamental qualities of a modern doctor is his organizational abilities, which allow him to coordinate, direct, control the activities of junior medical personnel, ensure trusting relationships with patients, optimally use socio-psychological resources and build long-term plans in professional activities. This article presents a comparative analysis of the level of development of organizational abilities of several groups of respondents: students, heads of study groups and female and male interns of the educational institution Gomel State Medical University (GSMU).

Ключевые слова: студент; врач-интерн; медицинский ВУЗ; организаторские способности; уровень развития организаторских способностей.

Keywords: student; intern doctor; medical university; organizational skills; level of development of organizational skills.

Введение

Работа в сложных условиях преобразований и модернизации медицинской отрасли требует наличия организаторских способностей у руководителей разных уровней [1]. Успешность в медицине зависит не только от профессиональных навыков и знаний, но и от умения реализовывать данные навыки на практике за счёт развития организаторских способностей. Кроме организаторских

способностей современный руководитель организации здравоохранения должен владеть следующими качествами: образованность, коммуникабельность, инициативность, активность, решительность, настойчивость, умение слушать, дипломатично убеждать и иметь выдержку в любой конфликтной ситуации [2].

Развитие выше представленных качеств необходимо осуществлять во время учёбы, так как именно в студенческие годы складывается определённое мировоззрение и видение мира, формируются жизненные ценности и профессиональные качества [3].

Цель

Сравнить уровень развития организаторских способностей у студентов девушек и студентов юношей, старост учебных групп и врачей-интернов УО «ГомГМУ».

Материал и методы исследования

При изучении организаторских качеств студентов, старост учебных групп и врачей-интернов медицинского университета использовался метод анкетирования. В анкетировании приняли участие 120 молодых людей в возрасте от 18 до 24 лет. Респонденты были разделены на три группы: а) студенты мужского - 19% и женского - 81% полов; б) старосты учебных групп: 67% юношей и 33,33% девушек; в) врачи-интерны: 57% респондентов мужского и 43% - женского полов.

Анкетирование проводилось на базе УО «ГомГМУ» с апреля по июнь 2021. При анкетировании использовался экспресс-тест на определение организаторских способностей. Оценка полученных результатов проводилась в соответствии с предложенным ключом методики [4]. Для обработки результатов использовалась компьютерная программа “Microsoft Excel 2018” и анализ научно-методической литературы по данной теме.

Результаты исследования и их обсуждение

При изучении организаторских способностей у студентов, старост учебных групп и врачей-интернов УО «ГомГМУ» нами были получены результаты, которые отражены в таблице 1:

Таблица 1.

Уровень развития организаторских способностей у студентов, старост учебных групп и врачей-интернов УО «ГомГМУ»

Род деятельности	Уровень развития организаторских способностей	
	Женский пол	Мужской пол
Студент	57,5%	45%
Староста учебной группы	61,84%	71,88%
Врач-интерн	83,44%	81,43%

На вопрос «Часто ли Вам удается склонить своих друзей или коллег к своей точке зрения?» из студентов положительно ответили 33% юношей и 79% девушек. Среди старост учебных групп и врачей-интернов различий по полу обнаружено не было, средний показатель составил 81% у старост, 85% у врачей интернов.

Часто берут на себя инициативу при принятии решений респонденты мужского пола: у студентов данный показатель составил 53%, у старост учебных групп - 79%, а у врачей-интернов - 95%. Среди девушек данный показатель несколько ниже: 33% - у студенток, 75% - у старост учебных групп и 88% - у врачей-интернов.

Общественная работа чаще всего доставляет удовольствие юношам старостам - 79% и юношам врачам-интернам - 95%. Среди студентов разбежка оказалась незначительной, у мужчин данный показатель оказался равным 57%, а у девушек - 53%.

В организации игр, соревнований, развлечений с окружающими превалирует женский пол: 42% студентов, 50% старост учебных групп и 88% врачей-интернов. Среди респондентов мужского пола данный показатель ниже: 33% - у студентов, 46% - у старост учебных групп и 81% - у врачей-интернов.

На вопрос «Вы часто попадаете в такие ситуации, когда затрудняетесь в том, как поступить?» 78% юношей студентов и 61% девушек студентов ответили

отрицательно. Различий по полу среди старост учебных групп и врачей-интернов выявлено не было: у старост данный показатель оказался равным 52%, у врачей-интернов - 92%.

Нелегко отступают от своих планов и намерений респонденты мужского пола: 44% юношей студентов и 75% юношей старост, а у респондентов девушек данный показатель оказался выше: 67% студенток и 83% старост. На данное утверждение у юношей и девушек врачей-интернов средний показатель оказался равным 84%.

Выводы

В результате полученных данных наиболее высоким уровнем развития организаторских способностей обладают врачи-интерны. Среди всех респондентов, инициативу при принятии решений чаще на себя берут юноши, координаторами общественной деятельности также являются респонденты мужского пола. Девушки же более инициативны в организации развлечений, они чаще юношей придумывают игры и конкурсы для окружающих.

Список литературы:

1. Бойко С.Л. Коммуникативные и организаторские способности как составляющие авторитета руководителя здравоохранения [Электронный ресурс] / С.Л. Бойко, А.В. Жегалик, М.Ю. Сурмач // Актуальные проблемы медицины: сборник материалов итоговой научно-практической конференции/ МЗ РБ, УО «ГрГМУ»; редкол.: В.А. Снежицкий (отв. ред.), С.Б. Вольф, М.Н. Курбат. – Гродно, 2020. – С. 75-78.
2. Григораш О.В. Организация и оценка качества учебного процесса по агроинженерным специальностям. / О.В. Григораш// – Краснодар. 2017. – С. 395.
3. Денисова О.П. Формирование коммуникативных и организаторских способностей у руководителей / О.П. Денисова // Вектор науки Тольяттинского государственного ун-та. Сер. Экономика и управление. – 2012. – №2. – С. 17-20.
4. Экспресс-диагностика организаторских способностей / Фетискин Н.П., Козлов В.В., Мануйлов Г.М. Социально-психологическая диагностика развития личности и малых групп. – Москва – 2002. – С.272-273.

СЕКЦИЯ «ФИЛОЛОГИЯ»

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК ИСКУССТВО СЛОВА

Кицану Мария Ивановна
студент,
Московский Политехнический Университет,
РФ, г. Москва

Рассмотрение литературного творчества в контексте, который рассматривает все стороны медали, явилось целью написания данной статьи. При этом можно было бы сделать общие и широкие предположения о литературном искусстве и творческой мысли отдельно.

Это концепции внутри общества, которые исследуются, поскольку человеческая природа заключается в понимании человеческого поведения и продуктов такого поведения. Литература и творчество полностью находятся в поле зрения наблюдателя и субъективны в определенной системе отсчета. К сожалению, мы живем в мире, где творчество и искусство не всегда являются ценными достоинствами и товарами.

В философских рамках люди, которых называют художественно творческими с консервативной точки зрения, их не понимают, часто считают нестабильными и непродуктивными членами общества.

С этой консервативной точки зрения творческие люди не используют логическую часть своего мозга, и это приводит к трудностям в понимании просвещенного взгляда, в котором "я" ценится как свободомыслящее тело.

Существует гибкость для изучения своих идей и мечтаний. Художников часто называли мечтателями.

Люди искусства живут по другому кредо, иногда голодают, но всегда полны решимости оставаться верными своему виду искусства. Еще раз потому, что обществу трудно ценить искусство и творчество; художники живут с

конфликтом ожиданий; чего ожидает общество и что нужно художнику, чтобы оставаться верным.

Хотя цель этой статьи состоит в том, чтобы изучить природу литературного творчества ради самовыражения, также важно сравнить и сопоставить два текста на английском языке, чтобы показать, насколько они похожи и различны с точки зрения творчества.

Двумя wybranными работами были: (1) "С днем рождения Стиви Уандера" и (2) "Роберт К. Речь Кеннеди, посвященная памяти Мартина Лютера Кинга-младшего после его убийства. Имея это в виду из-за такой резкой разницы в содержании сопоставления, можно также утверждать, что, хотя оба демонстрируют социальную идентичность в то время и определенную продуманность в выборе слов и размещении для создания движущихся частей, один будет выделяться как более литературный и творческий.

Оба они сильны в создании видения и отдании дани уважения великому американцу, но с Днем рождения проявляют больше творческих черт, чем речь. Все же следует отметить, что любая оценка творчества субъективна и в глазах зрителя, и в их отличительном вкусе. Для этой цели в "С днем рождения Стиви Уандера" больше литературного стиля, верного идеи поэзии и экспрессионизма. Это соответствует культурной норме больше, чем речь, главным образом потому, что речь находится в данный момент, и, хотя она сильна, провидец никогда не сможет воспроизвести этот момент во времени так же, как песня. Это приводит к понятию интерпретации.

Современные времена требуют, чтобы искусство, литературное или иное, выдержало испытание многими истинами. Она требует, чтобы человек применил действие интерпретации, анализа, которое само по себе имеет много недостатков. Сьюзан Сонтаг пишет: "Интерпретация не является (как предполагает большинство людей) абсолютной ценностью, жестом разума, находящимся в какой-то вневременной области возможностей.

Интерпретация сама по себе должна оцениваться в рамках исторического взгляда на человеческое сознание" [1]. Тем не менее взгляд общества медленно

меняется, чтобы включить гибкость мультикультурного понимания. Внезапно у художников появилась ценная индивидуальность.

Марк Фримен обсуждает природу понимания своей музы с пониманием своего характера с помощью этой цитаты: Вместо того, чтобы просто существовать те, кто рисует или лепит...наряду с другими производительными видами деятельности, которыми могут заниматься люди, возникли "художники" и "скульпторы", которые стали определять само свое существование через свою идентичность...Творческая деятельность была бы вплетена в ткань самой жизни. [2] Нижеприведенные параграфы служат для определения творчества в рамках современного времени, а эпоха просвещения способствует самореализации, открытости и свободе охватывать творческую мысль. Благодаря этому литературное искусство и творчество могут развиваться и процветать в контексте модели.

На уровне голых костей литературного творчества человек находит вдохновение в словах и звуках, присущих тому, как на фундаментальном уровне эти связи предлагают богатство и двойственность смысла. Эти значения усиливаются простым творческим выбором, сделанным писателем или художником. Обсуждалось, насколько важны изменения, а также память не только о коллективной социокультурной истории и сознании, но и о том, как творческий процесс стимулируется в основе слов.

Это модель врожденности Мейбина, в которой основное внимание по-прежнему уделяется словам.

Это эссе стремится к более глубокому анализу на социокультурном уровне, где история предполагает влияние и находит отклик во многих подразделениях, существующих в рамках глобальной мультикультуры современности [3].

Литература является зафиксированным творчеством.

Креативность относится к продуктивному мышлению, дивергентное мышление, оригинальность, воображение и нестандартное мышление. Поскольку общепринятого определения креативности не существует, было бы полезно взглянуть на некоторые определения на сегодняшний день.

Список литературы:

1. Борев Ю.Б. Эстетика: В 2 т. Смоленск, 1997. Т.1.
2. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. М., 1957.
3. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993.
4. Беннис У. и Бидерман П. (1997) Организационный гений: Секреты творческого сотрудничества Аддисон-Уэсли, Реддинг, Массачусетс.
5. Кэри Джей (2005) Что Хорошего В Искусстве? Фабер и Фабер, Лондон.

СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ВЫРАЖЕНИЯ РЕЧЕВОГО ЭТИКЕТА В МОЛОДЕЖНОЙ СРЕДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ОПРОСА РЕСПОНДЕНТОВ ИЗ ФРАНЦИИ, ВЕЛИКОБРИТАНИИ И НЕКОТОРЫХ СТРАН АФРИКИ)

Улыбина Анжелика Сергеевна

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

Курак Галина Владимировна

*научный руководитель,
Новосибирский государственный университет,
РФ, г. Новосибирск*

Аннотация. Статья посвящена краткому анализу понятия «речевой этикет» и результатам исследования разновидностей речевых актов во Франции, Великобритании и некоторых странах Африки. Основой для исследования послужил опрос, который проводился с сентября 2019 года по январь 2021 среди респондентов указанных стран, и имел своей целью выявить специфические речевые акты. После проведения анализа 280 ответов, были выявлены разновидности речевых актов английского языка в Великобритании и французского языка во Франции и сопоставлены с разновидностями речевых актов в странах Африки. Вслед за тем, были сделаны выводы о совпадении стандартных разновидностей речевых актов в Европе с разновидностями речевых актов в Африке. В данной статье рассматриваются результаты по темам «Пожелание» и «Приветствие».

Ключевые слова: разновидности речевых актов, опрос, анализ ответа респондентов, пожелание, приветствие

Введение

В настоящее время владение навыками речевого этикета помогает в установлении межэтнических и межнациональных отношений. Речевой этикет

многогранное понятие, которое содержит множество определений. 1) Речевой этикет- система устойчивых формул общения, предписываемых обществом для установления речевого контакта собеседников, поддержания общения в избранной тональности соответственно их социальным ролям и ролевым позициям относительно друг друга, взаимным отношениям в официальной и неофициальной обстановке. [1, с. 186] 2) Речевой этикет- это социально заданные и культурно-специфические правила речевого поведения людей в ситуациях общения в соответствии с их социальными и психологическими ролями, ролевыми и личностными отношениями в официальной и неофициальной обстановках общения. [2, с. 47] Исходя из двух приведенных определений, можно сделать вывод, что речевой акт - важная составляющая речевого этикета.

Основная часть

Материалом исследования послужили результаты опроса, который был проведен в период с сентября 2019 года по январь 2021. Было опрошено 280 респондентов. Из них:

70 ответов на английском языке жителей Великобритании

70 ответов на английском языке жителей стран Африки

70 ответов на французском языке жителей Франции

Целью данного исследования было выявить, какие разновидности речевых актов распространены пользователями французского и английского языков в некоторых странах Африки, а также сопоставить эти разновидности речевых актов с теми, которые употребляются носителями французского и английского языков во Франции и в Великобритании. Для этой цели были выбраны 13 разновидностей речевых актов: знакомство, приветствие, обращение внимания, расставание с близким человеком до новой встречи, поздравление, пожелание, благодарность, извинение, сочувствие, соболезнование, выражение комплимента, просьба, приглашение. В статье будет рассмотрено 2 темы: пожелание (на материале французского языка) и приветствие (на материале английского языка).

«Пожелание» на материале французского языка

На указанной диаграмме (Рис.1) показана реакция респондентов Африки на тему «Пожелание». По горизонтали отмечены 4 речевых варианта, которые встретились чаще в ответах. По вертикали отмечено количество встречаемых фраз. Справа отмечены страны опрашиваемых респондентов и можно увидеть в каких именно странах Африки используется каждый из четырех перечисленных речевых варианта.

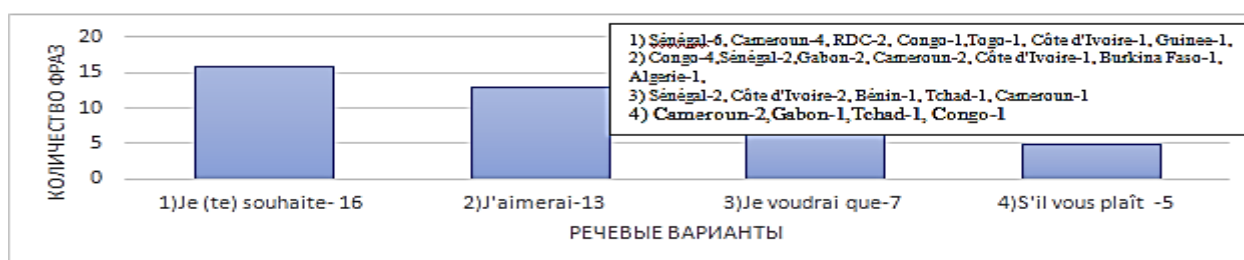


Рисунок 1. Реакция респондентов Африки на тему «Пожелание»

На следующей диаграмме (Рис. 2) показана реакция респондентов Франции на аналогичную тему. По горизонтали отмечены 4 речевых варианта, которые наиболее часто встречались в ответах. По вертикали отмечено количество встречаемых фраз.

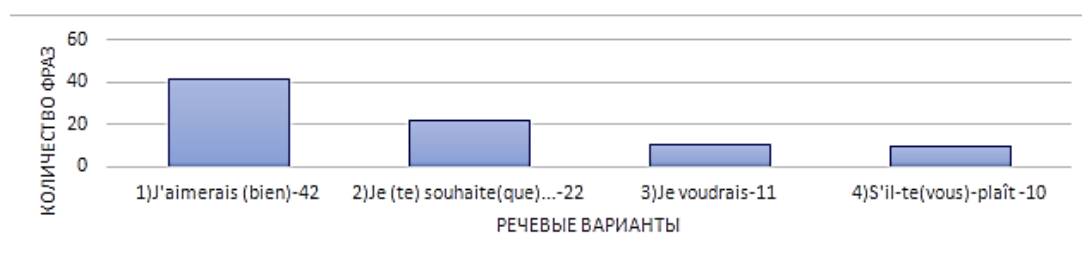


Рисунок 2. Реакция респондентов Франции на тему «Пожелание»

Последняя диаграмма (Рис. 3) особенно важна для исследования, так как она показывает сопоставление речевых актов во Франции и в странах Африки. Итак, совпадений найдено 10(33%), несовпадений 20 (67%). Из этого следует то,

что респонденты Франции и Африки используют разные речевые акты, чтобы выразить пожелание.

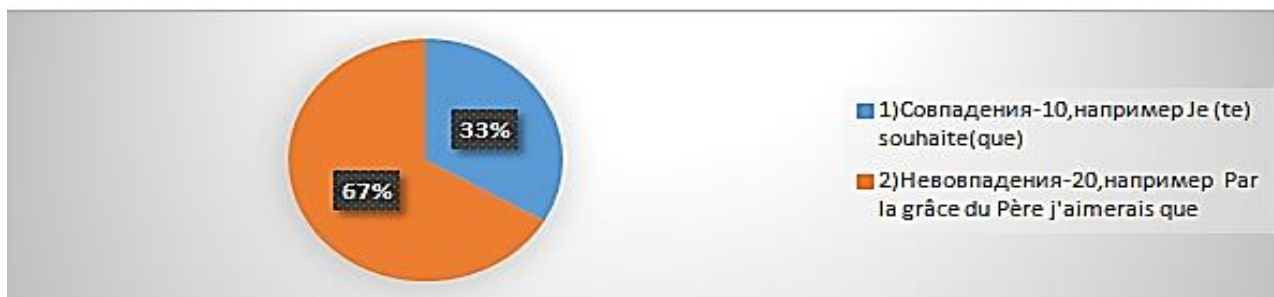


Рисунок 3. Сопоставительная характеристика ответов респондентов из стран Африки и Франции

«Приветствие» на материале английского языка

На указанной диаграмме (Рис. 4) показана реакция респондентов Африки на тему «Приветствие». Диаграмма составлена аналогично диаграмме на материале французского языка. Для описания см. рис.1

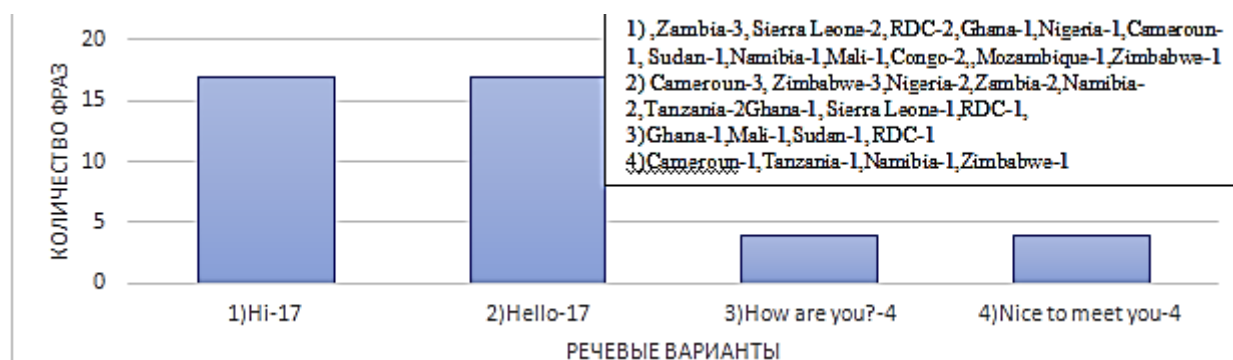


Рисунок 4. Реакция респондентов Африки на тему «Приветствие»

На следующей диаграмме (Рис. 5) показана реакция респондентов Великобритании на аналогичную тему. По горизонтали отмечены 5 речевых варианта, которые встретились чаще в ответах. По вертикали отмечено количество встречаемых фраз.



Рисунок 5. Реакция респондентов Великобритании на тему «Приветствие»

Последняя диаграмма (Рис. 6) показывает сопоставление речевых актов в Великобритании и в странах Африки. Итак, совпадений найдено 13(28%), несовпадений 5 (72%). Из этого следует то, что респонденты Великобритании и Африки используют схожие речевые акты, чтобы поприветствовать друг друга.



Рисунок 6. Сопоставительная характеристика ответов респондентов из стран Африки и Великобритании

Заключение

Таким образом, понятие речевой этикет неразрывно связано с понятием речевой акт. Сопоставления ответов 280 респондентов по темам «Пожелание» и «Приветствие» помогло обнаружить разные результаты. Респонденты из Франции и Африки используют разные речевые варианты для того, чтобы выразить пожелание. В свою очередь, респонденты из Великобритании и стран Африки используют схожие речевые варианты.

Список литературы:

1. Словарь социолингвистических терминов / В.А. Кожемякина, Н.Г. Колесник, Т.Б. Крючкова и др.; отв. редактор В.Ю. Михальченко; Институт языкознания РАН. - М.: 2006. - 312 с.
2. Маслова В.А. М 31 Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. -- М.: Издательский центр «Академия», 2001. -- 208с.

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ. СТУДЕНЧЕСКИЙ НАУЧНЫЙ ФОРУМ

*Электронный сборник статей по материалам XLII студенческой
международной научно-практической конференции*

№ 7 (42)
Август 2021 г.

В авторской редакции

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

16+

