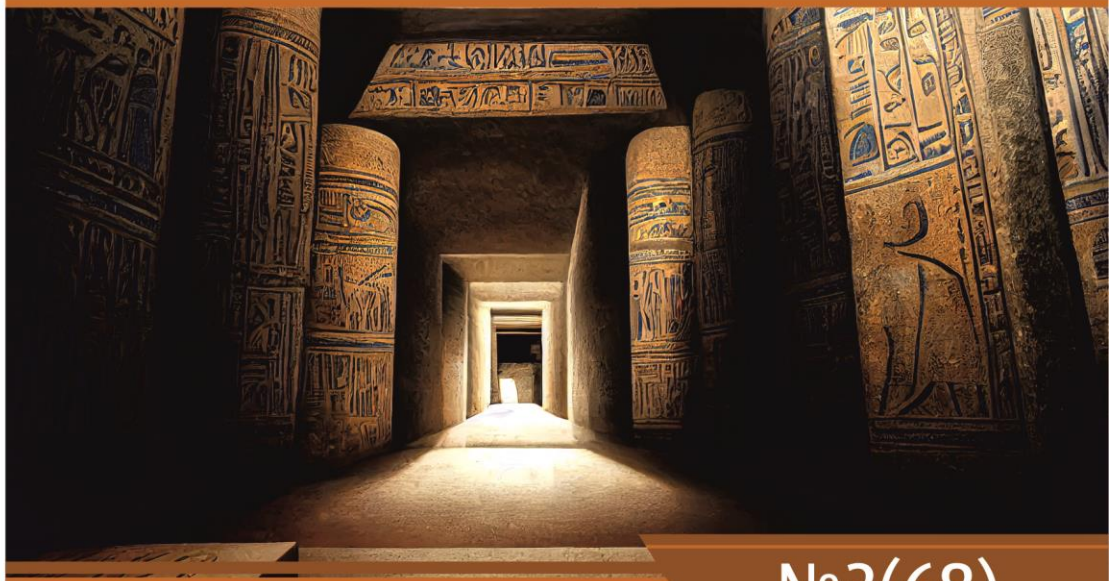




**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru

ISSN 2542-1271



№3(68)

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

МОСКВА, 2023



НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

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

№ 3 (68)
Апрель 2023 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва
2023

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

Н34

Председатель редколлегии:

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

Редакционная коллегия:

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

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

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

Н34 Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология:

сб. ст. по материалам LXXVIII междунар. науч.-практ. конф. – № 3 (68). – М.: Изд. «МЦНО», 2023. – 40 с.

ISSN 2542-1271

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

ISSN 2542-1271

ББК 71+80+85

© «МЦНО», 2023

Оглавление	
Раздел 1. Искусствоведение	4
1.1. Изобразительное и декоративноприкладное искусство и архитектура	4
«ЧЕРНЫЕ КАРТИНЫ» ФРАНСИССКО ГОЙЯ (К ВОПРОСУ СЮЖЕТА ФРЕСОК ПЕРВОГО ЭТАЖА QUINTA DEL SORDO)	4
Битварди Диана	
1.2. Музыкальное искусство	12
СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОЛНЕНИЕ И МЕТОДЫ ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЯ	12
Машковцева Елена Николаевна	
Брунова Надежда Васильевна	
1.3. Техническая эстетика и дизайн	17
ЭРГОНОМИЧНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ В ИНТЕРЬЕРЕ: РОЛЬ ДИЗАЙНА В СОЗДАНИИ КОМФОРТНОЙ И БЕЗОПАСНОЙ СРЕДЫ	17
Кабиден Улдана Даулетбеккызы	
Раздел 2. Культурология	22
2.1. Теория и история культуры	22
ВАЖНОСТЬ МАЛЕНЬКИХ СТАРЫХ ГОРОДОВ ДЛЯ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОММУНИКАЦИИ	22
Чэнь Цзиянь	
Раздел 3. Языкознание	28
3.1. Русский язык	28
О ПРОИСХОЖДЕНИИ ЛАТИНИЗМА «ИОВА» В РУССКОЙ РУКОПИСИ XVII ВЕКА	28
Борщевский Иван Сергеевич	
3.2. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание	35
РУССКИЕ ПОСЛОВИЦЫ О СМЕЛОСТИ И ТРУСОСТИ С ЭКВИВАЛЕНТОМ В АРАБСКОМ ЯЗЫКЕ	35
الامثال الروسية عن الشجاعة و الجبن وما يقابلها باللغة العربية	
Аль Саади Алла Шинан	

РАЗДЕЛ 1.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

«ЧЕРНЫЕ КАРТИНЫ» ФРАНСИСКО ГОЙЯ (К ВОПРОСУ СЮЖЕТА ФРЕСОК ПЕРВОГО ЭТАЖА QUINTA DEL SORDO)

Битварди Диана

*д-р филол. наук, профессор,
Кавказский университет,
Грузия, г. Тбилиси*

"BLACK PAINTINGS" FRANCISCO GOYA (ON THE SUBJECT OF THE FRESCOES ON THE FIRST FLOOR OF QUINTA DEL SORDO)

Bitvardi Diana

*Doctor of Philology, professor,
Caucasus University,
Georgia, Tbilisi*

Аннотация. Произвольно закрепленные за «черными картинами» Гойи названия становятся отправной точкой в их анализе. Изображенные на фресках сюжеты, включая основные детали, составляют целый пласт необъяснимого. В то же время в силу существования фресок в пределах единого пространства между ними должна присутствовать логическая взаимообусловленность. Для понимания замысла художника необходимо освободить фрески от приписанных им названий и опираться на то, что связано непосредственно с личностью художника и его мировоззрением. Если допустить, что убранство «дома глухого»

подчиняется определенному католическому коду, то фрески выглядят как конкретное горизонтальное повествование евангельского сюжета на первом этаже и ветхозаветного – на втором. Содержание и композиционное построение фресок первого этажа позволяют предположить, что Гойя изобразил события евангельского сюжета Страстей Христовых.

Abstract. The titles arbitrarily assigned to Goya's Black Paintings become the starting point in their analysis. The depicted on the frescoes, down to the main details, is a whole layer of the inexplicable. At the same time, there should be a logical interdependence of frescoes, due to their existence within a single space. To understand the idea, the artist needs to free the frescoes from the names attributed to them, and rely on what is directly related to the personality of the artist and his worldview. If we imagine that the decoration of the “house of the deaf” is subject to a certain Catholic code, then the frescoes begin to represent a specific horizontal narrative of the gospel story on the first floor and the Old Testament story on the second. The plot-compositional construction of the frescoes on the first floor suggests that Goya presented a horizontal narrative of the Gospel story of the Passion of Jesus.

Ключевые слова: Франсиско Гойя; мировоззрение Гойя; Дом глухого; «черные картины»; капричос; Леокадия; католическая иконография; автопортрет Гойи.

Keywords: Francisco Goya; Goya's worldview; House of the Deaf; Black Paintings; caprichos; Leocadia; Catholic iconography; Goya's self-portrait.

История искусств знает немало примеров, когда образец живописи хранит в себе некую тайну или вовсе остается полной загадкой для исследователя. С «черными картинами» Гойи все обстоит гораздо значительнее. Мировая культура приняла в свое лоно целый цикл произведений великого художника, закрепив за каждым из сюжетов названия, основанные на утверждении одного из друзей Гойи, чье видение картин не подтверждено ни одним из современников художника.

Однако произвольно закрепленные за картинами названия, становясь отправной точкой в анализе, порождают вопросы относительно того, что же изображено на каждой из фресок. Темные пятна сюжетов составляют настолько глубокий пласт, что проблема изначально правильного ракурса видения не лишена основания.

Приняв названия сюжетов, следует принять их деление на несколько категорий: мифологические, религиозные, в некоторых случа-

ях социальные (капричос), и, что самое главное, следует принять случайность их соседства, отсутствие хотя бы отдаленной смысловой близости. Даже если в этом случае может появиться некая совместимость картин, тем не менее выделяется и ряд совершенно непонятных, таких как «Собака» или «Двое едят суп», и остается непонятной причина их первоначального расположения относительно друг друга.

Каким образом картины с такой повышенной эмоциональностью никак не гармонируют друг с другом и ничем не объединены, кроме общего пространства, что стоит за определенными деталями, каково содержание предполагаемых диалогов между персонажами переднего плана – понимание всего этого заводит в тупик.

Логическая взаимообусловленность сюжетов должна присутствовать, безусловно, поскольку фрески существовали в пределах единого пространства, следовательно, их пространственная и даже эмоциональная последовательность должны быть прозрачны для зрителя (произвольное расположение картин в музее Прадо превращает картины в самостоятельные произведения, лишая их связности между собой).

Таким образом, первое, что следует сделать для хотя бы приблизительного понимания замысла Гойи, – освободить фрески от приписанных им названий и опираться на то, что связано с личностью художника и его мировоззрением. При этом следует учитывать и особенности жанра капричос. Реальность искажается, словно в уродливом зеркале, и предстает в новом виде. Чтобы понять капричос, которые появляются на стенах Дома глухого, следует фантазмагорию перевести в рациональное и получить тот образ, который был задуман художником.

Закрепленное за каждой фреской место – это единственное свидетельство преднамеренного замысла художника, от которого и следует отталкиваться. Один из основных ключей, которые могут помочь проникнуть в мир Гойи, – тот факт, что художник свои сюжеты наносил не на полотно, а непосредственно на стены, причем каждой из фресок отводил заранее подготовленное постоянное место. Отказ Гойи от первоначальных пейзажей ради сюжетов «черных картин» свидетельствует о том, что Гойя хотел жить в окружении именно этих образов. Следовательно, пространство дома заполняют не разрозненные и случайным образом соседствующие друг с другом фрески, а цельный, вызывающий практически религиозное переживание сюжет, завершенная система, которая подчиняется общей концепции и общему изобразительному стилю. При этом следует учитывать и тот факт, что Гойя создавал фрески исключительно для себя, следовательно, он хотел видеть перед собой каждый день то, в истинности чего не сомневался.

Концептуально картины каждого этажа объединены между собой более тесной связью, а между этажами существует пространственно-смысловая связь более высокого уровня, более общая. Подобную организацию можно сравнить с неким двухчастным сюжетом, в котором две части объединены общей идеей и сюжетной линией, общим главным героем.

Если представить, что убранство Дома глухого подчиняется определенному католическому коду, что естественно вписывается в традиции испанской семьи и ее понимание домашней капеллы, то фрески предстают как повествование евангельского сюжета на первом этаже и ветхозаветного – на втором. По идее, если на первом этаже представлен сюжет на тему Рождества или Страстей Христовых, то здесь обязательно должны присутствовать сюжеты «Поклонения волхвов» или «Предательство Иуды» и «Несение креста», сюжеты, которые, даже если они скрыты аллегориями, символами или стилизацией, все равно узнаваемы благодаря правилам католической иконографии.

Первое впечатление входящий получает от фресок, которые расположены напротив входной двери. Самый эмоционально напряженный эпизод зритель видит сразу же перед собой, как только входит в помещение. Это вершина и страшный итог определенной драмы или трагедии, события которой разворачиваются на фресках по обе стороны первого этажа. Свое религиозное переживание зритель завершает, обернувшись к картинам, которые расположены над входной дверью и по обе стороны от нее. Следовательно, картины по обе стороны от двери являются началом и завершением именно трагического сюжета, а глубина комнаты, которая условно исполняет роль апсиды или алтаря, становится его кульминационным моментом. В соответствии с кодом убранства католической церкви у алтаря могут располагаться Распятие и сюжет с одним из главных участников событий Евангелия, а ближе к двери – те сюжеты, которые описывают начало и окончание Страстей Господа.

Возникает вопрос, с какой фрески начинается движение по пространству – с фрески «Два монаха» или «Леокадия». Направление движения может быть определено направленностью лиц на фреске над входной дверью или фреской «Паломничество в Сан-Исидоро». Если представить расположение фресок по Карлосу Форададе и Пьеру Гассиеру – справа от входной двери фреска «Два монаха» и против часовой стрелки «Паломничество в Сан-Исидоро», «Юдифь», «Сатурн», «Шабаш» и «Леокадия», или по Карлосу Теиксидору – «Два монаха» слева от входной двери и по часовой стрелке «Паломничество в Сан-Исидоро»

«Юдифь» и т.д., то меняется смысл одной лишь картины над дверью – «Двое едят суп».

Фреска «Двое едят суп», на которой зритель может видеть узнаваемых по капричос представителей инквизиции и церкви в образе стариков в монашеской одежде, напоминает своими жестами персонажа с картины Караваджо «Призвание апостола Матфея», вопрошающего: «не я ли?» Фреска выглядит как указание на предательство учеников или Иуды, то есть как на начало Страстей Христа или как указание на итог – смерть без воскрешения. Таким образом, на фреске могут быть изображены либо ученики, предавшие Иисуса, либо книжники и фарисеи, указующие путь Иуде к первосвященнику или зрителю на конец земного пути Спасителя.

Версия Форадады кажется ближе к истине, так как на фреске стоящий в профиль один из монахов и «Паломничество в Сан-Исидоро» с изображенными на ней идущими людьми создают движение к центральной фреске «Сатурн». Следовательно, движение начинается с фрески «Два монаха».

Примечательно, что фрески верхнего этажа подчиняются противоположному направлению – по часовой стрелке («Паломничеством к фонтану» и «Асмодеем»), создавая внутреннее равновесие расположенных фигур между первым и вторым этажами.

«Два монаха» – наиболее прозрачная для понимания фреска, на которой изображены два противоположных по статусу и возрасту человека. Их лица, полные «говорящих» деталей, выражают разное эмоциональное напряжение и написаны в разной манере – статичный, монументальный старик и гротескный, в стиле капричос, молодой маргинал.

Старик со сдержанной улыбкой дождавшегося своего часа человека внимательно слушает взволнованное и полное возмущения нашептывание молодого. Его принадлежность к духовной знати подчеркивается посохом в руках и расшитым подолом наряда. Его ничего не связывает с молодым, кроме понимания важности настоящего мгновения. Основная деталь фрески – раскрытый кошелек на поясе старика – определяет суть происходящего – предательство. Деталь, позволяющая выразить смысл сюжета законченной фразой в стиле названий капричос, в данном случае цитатой из Евангелия: «Сколько вы мне заплатите за то, что я предаю Его вам?», и определиться с названием фрески – «Предательство Иуды».

На правой стене первого этажа фреска, известная своим названием «Праздник в Сан-Исидоро» («Паломничество в Сан-Исидоро»). Однако общее настроение, которым Гойя заполняет пространство сюжета, далеко не праздничное. Композиционное распределение персонажей поможет

раскрыть содержание фрески. Художник собирает своих героев вокруг события, которое, исходя из характера лиц, выражающих целую гамму переживаний, незаурядное. Гойя делит присутствующих на отдельные группы, разбросанные по всей длине горы. Вершина этой горы создается центральной кучкой людей, стоящих отдельно в ожидании какого-то события. Это заинтересованные наблюдатели и закутаные в свои плащи альгвасилы (полиция времен Гойи), инициаторы события или просто статисты. Все они проявляют разное переживание происходящего – от радости до подозрительности, скорби и ужаса, и объединяются центральной фигурой слепого, играющего на гитаре.

В левом нижнем углу стоят похожие на монахов люди, чьи взоры обращены в противоположную сторону, где, собственно, и разворачиваются основные события фрески. Зритель видит отдельно стоящего человека, чье лицо передает отчаяние, раскаяние, плач или крик. Перед ним на возвышении Гойя изображает двух женщин с лицами, полными печали. А за ними в окружении неразборчивой толпы с распростертыми руками стоит человек в белом.

Если представить, что Гойя меняет иконографию библейских событий, отождествляя евангельские события с современным ему миром, подобно тому, как художники Средневековья изображали стражников в рыцарских одеждах, превращали волхвов в королей или кардиналов, то подобное композиционное построение характерно именно для сцены «Несение креста». Библейское «множество людей» – простые испанцы, первосвященники – монахи и инквизиторы, книжники и фарисеи – люди в венецианских масках, стражники – альгвасилы, Иуда – изгой, Мария и ее спутница, Мария Клеопова, – доньи, Иисус – скрытая Гойей за другими персонажами и деталями фигура испанца – бунтовщика. Это Иисус, который проходит все страдания, не пребывая во Славе, но, согласно католической традиции, один, покинутый всеми.

«Юдифь и Олоферн» – фреска, вызывающая некоторое разночтение, поскольку в евангельской истории не так много эпизодов с центральными женскими персонажами. В данном случае сюжет, представленный на фреске, может изображать Марию из Вифании, Богородицу или Саломею.

С большой долей вероятности можно утверждать, что это не Богородица, так как облик молодой женщины, с оттенком некоторой нескромности в наряде, и детали картины не могут быть связаны с содержанием образа Марии.

Бескорыстное Помазание – одна из важнейших тем в литургии и противостоит корыстному предательству Иуды. То, что Гойя помещает фрески напротив друг друга, может склонить к мысли, что перед зрителем Мария из Вифании. Кроме этого, это единственная фреска первого этажа,

в которой присутствует золотой цвет, который можно представить как символ милосердия и духовного света. Однако сложно распознать в предмете, который женщина сжимает в правой руке, алебастровый сосуд. Иконографический атрибут Марии – длинные распущенные волосы – также отсутствует. Более того, образ Марии из Вифании является не таким распространенным сюжетом, чтобы Гойя подобный фрагмент поместил рядом с потрясающим зрителя своей драматичностью сюжетом с другой стороны комнаты.

Представим, что это Саломея с мечом в руке. На мече нет следов крови, поскольку Саломея не убийца, как Юдифь, но определенно имеет отношение к происходящему, на что указывают пальцы и лицо со следами крови. Однако ее лицо не проявляет признаков кровожадности, напротив, оно печально, так как девушка вынуждена быть причастной к умерщвлению невинного. В нижнем правом углу просматривается рука, протянутая в ее сторону. Возможно, эта рука человека, держащего поднос с головой Крестителя.

В целом появление сюжета усекновения головы Иоанна Крестителя и трактовка образа Саломеи как юной женщины с выражением сожаления на лице не выходит за пределы западноевропейской традиции. Иоанн Креститель, который соединяет собой Ветхий Завет и Евангелие, – это воплощение жертвенности, которая проходит через всю историю христианства. Самопожертвование Иоанна становится предвестником распятия Христа и страданий христианских мучеников. Саломея при этом предстает символом скорби или предчувствия скорби от трагедии, которую зритель видит слева.

Сюжет «Сатурн, убивающий своих детей» встречается у Гойи в одной из его зарисовок к капричос. В данном случае в отличие от капричос, где сюжет совершенно узнаваем, на фреске убивающий скорее некая иррациональная сила, уничтожающая человека. Насколько динамична фигура гиганта, настолько статична фигура жертвы, которая не проявляет никаких признаков страдания или сопротивления. Гойя изображает жертву с узнаваемыми признаками – соединенными ногами и распростертыми руками. Геометрически сложенная фигура гиганта, через которую можно провести вертикальную и горизонтальные линии, образующие форму креста, становится подобным распятию, на котором светом выделено тело растерзанного человека. Гойя изобразил Распятие не просто как событие, но как нравственное потрясение. Но если в христианстве распятие – символ жизни и спасения, то здесь Гойя показывает, на его взгляд, главную жестокость и несправедливость евангельской истории – страдания невинного, посланного на жертву ради искупления грехов человечества.

На следующей фреске «Шабаш ведьм» Гойя представляет, насколько мир уродлив без Христа. Зритель видит тех людей, ради которых Иисус идет на жертву. Гойя изображает Черную мессу или квази-Нагорную проповедь со всеми атрибутами, которые позволяют назвать картину «Лжепророк»: зверь, изображенный в соответствии с иконографией изображения зла в профиль, жаба, свеча, бутылка с вином, хлеб.

Обращает на себя внимание «перемещение» лиц: на фреске появляются многие из тех персонажей, которые присутствуют в сюжете «Несение креста». Гойя показывает, что все те, кто предаёт и готов к предательству, становятся последователями лжепророка, словно исполняя сказанное Иисусом: «берегитесь лжепророков, которые приходят к вам в овечьей одежде, а внутри суть волки хищные (Мф. 7:15–20)».

Два персонажа на фреске, которые противостоят собранию людей, не принимают проповеди и оставляют надежду на спасение, – человек в капюшоне с застывшей гримасой ужаса (он появляется и в «Несении креста»), и, возможно, является автопортретом Гойи) и дама слева на стуле.

Дама с этой фрески переходит на полотно следующей – «Леокадии». Действительно, Гойя изобразил похожую чертами лица на Леокадию даму в трауре у могильной ограды. Художник отказался от малейшей тени иронии или гротеска в создании образа. Фреска становится символом завершения земных страданий человека и указывает на неверие художника в Воскресение.

Таким образом, анализ ряда ключевых деталей и сюжетно-композиционное построение фресок позволяют предположить, что на первом этаже «Дома глухого» Гойя выразил свое религиозное кредо и представил основные фрагменты евангельского сюжета Страстей Иисуса.

Список литературы:

1. Левина И.М. Гойя и испанская революция 1820–1823 гг. – Л., 1950.
2. Carlos Foradada. Las 'Pinturas negras' narran el nacimiento de la España contemporánea. – Fundacion Goya en Aragon, 2019.
3. Glendinning N. The Interpretation of Goya's Black Paintings. – Queen Mary College – University of London, 1977.
4. Lubow Arthur. The Secret of the Black Paintings // The New York Times Magazine. July 27, 2003.
5. Sanchez Canton F. I. Goya. La Quinta del Sordo. – Firenze, 1965.
6. Teixidor Cadenas Carlos. La casa de Goya en la Quinta del Sordo, en 1828 // Iberic. – París, 2016. – № 10. – P. 219–232.

1.2. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОЛНЕНИЕ И МЕТОДЫ ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЯ

Машковцева Елена Николаевна

преподаватель

*МБУ ДО Детской музыкальной школы №1,
РФ, г. Керчь*

Брунова Надежда Васильевна

преподаватель

*МБУ ДО Детской музыкальной школы №1,
РФ, г. Керчь*

STSENICHESKOYE VOLNENIYE I METODY YEGO PREODOLENIYA

Elena Mashkovtseva

Teacher,

*MBU DO Children's Music School No. 1,
Russia, Kerch*

Nadezhda Brunova

Teacher,

*MBU DO Children's Music School No. 1,
Russia, Kerch*

Аннотация. В современном профессиональном обучении музыке на фортепиано существует проблема сценического волнения. В данной статье рассматриваются психологические аспекты состояния волнения и методы ее решения в условиях концертно – конкурсной практики.

Abstract. In modern professional piano music education, there is a problem of stage excitement. This article discusses the psychological aspects of the state of excitement and methods for its solution in the conditions of concert and competitive practice.

Одна из главных задач преподавателя при профессиональном обучении детей на музыкальном инструменте, помимо подготовки к концертным и конкурсным выступлениям и общего развития, это воспитание баланса эмоций, разумной гордости и стойкости, для полной реализации таланта. Сценическое волнение часто представляется как естественная реакция учащегося-музыканта на выступление перед публикой. Оно проявляется в виде панического страха, подавленного состояния, безволия или неверия в свои силы. Часто это резкие перепады душевных состояний, от апатии до возбужденно-праздничных эмоций. Подобные состояния могут привести к серьезным потерям на сцене. И здесь мы ставим перед собой вопрос, как избежать подавленности или перевозбуждения в сценической ситуации, для полного раскрытия творческого потенциала?

Однако сценическое волнение может иметь так же и положительные моменты. Поэтому задача преподавателя состоит в том, чтобы не подавить волнение перед выступлением, а научить детей его контролировать, управлять им, извлекая из него пользу. Интересный факт, что некоторые музыканты считают отсутствие волнения еще более нежелательным фактором для исполнителя, чем его присутствие в гипертрофированных формах. В проблеме сценического волнения важной составляющей является чувство ответственности за свое выступление. Чувство ответственности, как показывают наблюдения, усиливается с возрастом. Психологи и педагоги-практики по-разному определяют возрастные границы, отмечающие первые проявления симптомов сценического волнения у юных музыкантов-исполнителей. Большинство специалистов считают, что первое волнение появляется в возрасте 10-11 лет. Современные педагоги-психологи наблюдают проявление неосознанного волнения в возрасте 7-8 лет, когда ребенок еще этого не осознает.

Все преподаватели-музыканты считают, что любовь к сцене, к публичному выступлению следуют всячески культивировать у юных музыкантов. Преодолеть разрушительную силу сценического волнения, научиться его контролировать может помочь именно любовь к сцене, эстетическое наслаждение, получаемое исполнителем от пребывания на ней.

Существует несколько способов преодоления сценического волнения.

Один из них выражается в том, чтобы укрепить у ученика уверенность в себе, в своих силах, и снять степень значимости предстоящего концертного выступления, так как в представлении ученика она очень высока. Другой способ выражается в мероприятии практического характера. К нему относится предварительное обыгрывание учени-

ком программы в присутствии посторонних лиц. Это приближает ученика к ситуации публичного выступления, помогая ему постепенно адаптироваться к ней.

Исполнительская деятельность относится к числу волевых актов, поэтому на сценическое состояние ученика оказывают влияние все психические процессы, протекающие в момент исполнения музыкального произведения. Наиболее важными являются: воля, слуховые представления, уровень эмоционального возбуждения, гибкость психологической адаптации, художественное истолкование сочинения.

Проблема адекватного поведения на сцене в среде музыкантов – исполнителей изучается с конца 17-го века. Она рассматривается педагогами – психологами в научных трудах о воспитании музыкантов – профессионалов. Многие исторические факты подтверждают, что даже самый профессиональный музыкант не застрахован от провала на сцене, если он психологически неустойчив. Важен, не только уровень подготовки исполнителя, но и то, что происходит с ним до начала исполнения, от его реакции на сценическую ситуацию, от состояния, способного выдержать высокую концентрацию стрессового момента. Многие учащие музыкальных школ нуждаются в коррекции неустойчивого сценического поведения, чтобы избежать во время выступления неспособности сосредоточиться на исполнении произведения, боязни выходить на сцену. Такие дети требуют пристального внимания и анализа со стороны преподавателя, коррекции и помощи в изменении манеры поведения на сцене для правильного построения сценического выступления. Каждый ребенок индивидуален и неповторим. Но, не смотря на особенности личности, психологами выделяется несколько этапов сценического волнения. Один из них – это длительное состояние перед концертом. Волнение усиливается при приближении срока концертного выступления. Оно сопровождается раздражительностью, повышенным вниманием к собственным переживаниям и представлениям противоположных состояний: грандиозного успеха или полного провала.

Некоторые учащиеся впадают в очень возбуждённое, нетерпеливое состояние, сопровождающееся неясной тревогой. Другие испытывают головную боль, общие недомогания или эйфорию. Некоторые впадают в депрессию. Самое неприятное, что симптомы волнения, свойственные для определенной личности накапливаются, и рефлексивно закрепляются. Область «психодинамических» переживаний предполагает повторное переживание эмоционально значимых воспоминаний. Это ощущение может оказаться сильным, и мешать положительным эмоциям, полученным от удачного выступления. Как правило, такая проблема для

ребенка решается несколькими удачными выступлениями, и его эмоции переходят в более спокойную позитивную форму [1,с.90].

Сложнее справиться с паническим волнением, которое полностью лишает сосредоточенности, приводит к суетливости движений, тревожности, граничащей со страхом. Задача педагога переключить внимание ребенка на образный музыкальный план программы, побеседовать об исторических фактах из жизни исполняемых композиторов. У начинающих пианистов, чувство ответственности за выступление нередко приводит к потерям или срывам в исполнении. Могут появиться темповые нарушения, провалы в памяти, технические погрешности, неровность пассажей, нечёткость фразировки, неоправданные градации звучности. Артистическая форма приходит к начинающим исполнителям не сразу. Причиной сценического волнения учащегося часто бывает опасение получить критическую оценку от преподавателя или посторонних. Большинство преподавателей-психологов подчеркивают важность адекватной самооценки, реалистичного представления о собственных пианистических возможностях. Дети музыкально одаренные, интуитивно обладают сценическими способностями и даром умения сосредоточиться в концертной ситуации. Им достаточно понять метафору Карлоса Кастанеды, что шанс выпадает лишь время от времени, но «воин» умеет дожидаться этого момента благодаря своей внутренней дисциплине и острой интуиции [2,с.81]. Дисциплина и концентрация внимания поможет даже начинающим музыкантам побороть страх перед остановками и потерями во время игры и раскрыть артистическое дарование. В конечном итоге игра должна быть свободной, иметь индивидуальный стиль и представлять интерес для аудитории. Анализируя проблему сценического волнения, педагоги – психологи считают, что многое зависит от типа характера и склада нервной системы человека. Есть учащиеся, которые хорошо играют в классе, но не могут собраться на эстраде. И наоборот, дети, на которых не возлагаешь надежд, хорошо показывают себя в концертной обстановке. В таком случае преподаватель помогает придумать ребенку особую стратегию поведения, соотносящуюся с его психическим состоянием [3,с.85].

Педагоги для того, чтобы помочь начинающему исполнителю совладать с волнением, акцентируют внимание на выученности программы, что является страховкой на сцене и действует на нервную систему учащегося успокаивающе. Приемы аутотренинга и обыгрывание программы тоже дают неплохой эффект.

Значение имеет, как музыкант-исполнитель проводит день перед выступлением. Важен хороший сон и анализ своих замыслов и намерений.

В преддверии выступления важно, чтобы педагог в общении с учеником внушал ему уверенность в своих силах, настраивал, что он своим исполнением доставит удовольствие публике.

На заключительных этапах подготовки к концерту или конкурсу музыканты используют игру перед воображаемой аудиторией. Куклы, игрушки и стулья могут заменить аудиторию. Во время исполнения нужно не останавливаться, а идти дальше. Такая практика помогает проверить влияние волнения на исполнение, выявить слабые места. Основная часть преподавателей считает, что психологическая подготовка исполнителя к выступлению имеет не меньшую роль, нежели профессионально – исполнительская. Классная и домашняя работа выдерживает испытание в условиях публичного выступления, определяет степень одаренности учащегося и меру выученности программы. Сцена является критерием исполнительских данных, технического потенциала и устойчивости психики.

Подготовка музыканта – исполнителя к сцене ведется уже в начальный период обучения, в стенах ДМШ. Преподаватель помогает учащимся изучить себя в экстремальных условиях сцены, выявлять факторы позитивно или негативно влияющие на его выступление. Талантливые ученики волнуются, играя первый раз произведение преподавателю, это волнение имеет ту же природу что и сценическое. Главное сочетать эмоциональное парение, с кропотливой работой и анализом действий, чтобы не перегореть раньше времени выхода на эстраду.

Знание психических, личностных и профессиональных качеств учащегося необходимы педагогу в работе над способами поведения в период подготовки к концертному выступлению. Диагностика характера ребенка, его внутренних состояний и реакций на возникающие ситуации способствует правильному выбору психологической тактики для педагога в наиболее значимые для его учащегося моменты. Такая работа ведется в МБУ ДО «Музыкальной школе №1» г. Керчи.

Воспитание творческой увлеченности и внимания у детей способствует владению собой в момент концертных выступлений, а также развитию творческой многогранной личности.

Список литературы:

1. Гроф К., Гроф С. Неистовые поиски себя. – Москва, 1995. №1.
2. Гроф С. За пределами мозга: рождение, смерть и трансценденция в психотерапии. – Москва, 1996. №2.
3. К. Проект Атман: взгляд на развитие человека. - Москва, 1996. №3.

1.3. ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН

ЭРГОНОМИЧНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ В ИНТЕРЬЕРЕ: РОЛЬ ДИЗАЙНА В СОЗДАНИИ КОМФОРТНОЙ И БЕЗОПАСНОЙ СРЕДЫ

Кабиден Улдана Даулетбеккызы

*магистрант
кафедры дизайна и инженерной графики,
Евразийский национальный университет
имени Л.Н. Гумилева,
РК, г. Астана*

Самуратова Таттигул Какеновна

*д-р пед. наук, ассоц. профессор,
Евразийский национальный университет
имени Л.Н. Гумилева,
РК, г. Астана*

ERGONOMIC REQUIREMENTS IN THE INTERIOR: THE ROLE OF DESIGN IN CREATING A COMFORTABLE AND SAFE ENVIRONMENT

Uldana Kabiden

*Master student
of the Department of Design and Engineering
of L.N. Gumilyov Eurasian National University,
Kazakhstan, Astana*

Tattigul Samuratova

*Doctor of pedagogical sciences, assoc. professor
of L.N. Gumilyov Eurasian National University,
Kazakhstan, Astana*

Аннотация. В статье рассматриваются основные аспекты эргономического дизайна интерьера, включая размещение мебели и оборудования, освещение, вентиляцию, организацию пространства, а также адаптацию к различным потребностям пользователей. Автор подчеркивает важ-

ность анализа и оценки потребностей пользователей при разработке эргономических решений в интерьере.

Abstract. The article discusses the main aspects of ergonomic interior design, including the placement of furniture and equipment, lighting, ventilation, space organization, as well as adaptation to different user needs. The author emphasizes the importance of analyzing and assessing the needs of users in the development of ergonomic solutions in the interior.

Ключевые слова: эргономика; эргономический дизайн; интерьер; мебель; освещение; вентиляция; организация пространства.

Keywords: ergonomics; ergonomic design; interior; furniture; lighting; ventilation; space organization.

Эргономика, как наука, занимается изучением взаимодействия между человеком и окружающей его средой, включая в себя интерьер помещений. В современном мире, где многие люди проводят значительное время внутри помещений, вопросы эргономики в интерьере становятся особенно актуальными. Эргономичные требования в интерьере играют важную роль в создании комфортной и безопасной среды, способствующей повышению эффективности работы, снижению риска возникновения травм и обеспечению общего благополучия пользователей помещения. В данной статье мы рассмотрим основные аспекты эргономического подхода к проектированию интерьера и его влияние на здоровье и благополучие пользователей.

Одним из важных аспектов эргономического дизайна интерьера является оптимальное расположение и организация рабочих мест. Рабочая зона должна быть спланирована таким образом, чтобы минимизировать нагрузку на тело пользователя и способствовать комфортному выполнению задач. Например, высота столов и стульев должна быть регулируемой, чтобы пользователь мог настроить их в соответствии с индивидуальными потребностями. Рабочее кресло должно обеспечивать поддержку правильного положения спины и иметь возможность регулировки высоты сиденья и спинки. Кроме того, организация рабочего пространства должна быть такой, чтобы важные инструменты и материалы были легко доступны, не требуя излишнего напряжения или перенапряжения[1]. Освещение является еще одним важным аспектом эргономического дизайна интерьера. Правильное освещение может существенно повлиять на здоровье и благополучие пользователей помещения. Для того чтобы освещение было эргономичным, оно должно быть достаточным, равномерным и не вызывать бликов на рабочих поверхностях. Качество воздушного климата в помещении также оказывает

влияние на эргономику интерьера. Правильная вентиляция и контроль температуры и влажности помещения важны для обеспечения комфортных условий работы и пребывания. Плохое качество воздуха может вызывать проблемы с дыханием, ухудшение здоровья и снижение работоспособности. Поэтому в эргономическом дизайне интерьера необходимо уделять внимание правильной организации вентиляции, системе кондиционирования воздуха и поддержанию оптимальных условий микроклимата[2].

Аспект безопасности также является важным аспектом эргономического дизайна интерьера. Проектирование интерьера должно учитывать меры безопасности, чтобы предотвратить возникновение травм и несчастных случаев. Например, мебель и оборудование должны быть устойчивыми и не представлять опасности для падения или столкновения. Розетки и провода должны быть правильно скрыты и организованы, чтобы избежать риска поражения электрическим током. Кроме того, в помещениях следует предусмотреть правильные метки на ступенях, противоскользящее покрытие на полу и другие меры безопасности, способствующие предотвращению несчастных случаев.

Доступность помещения для всех пользователей, включая людей с ограниченными физическими возможностями, также является важным аспектом эргономического дизайна интерьера. Помещение должно быть спроектировано таким образом, чтобы оно было доступным и удобным для всех пользователей, включая людей на инвалидных колясках, с ограниченным зрением или слухом. Психологический комфорт также важен для эргономического дизайна интерьера. Правильное использование цветов, текстур, звуков, ароматов и других элементов дизайна может оказывать влияние на эмоциональное состояние пользователей и их продуктивность. Например, использование приятных цветов и материалов, управление шумом и освещением, создание комфортного микроклимата и организация пространства с учетом психологических аспектов может способствовать снижению стресса, повышению настроения и эффективности работы пользователей.

Эргономический дизайн интерьера также должен быть гибким и адаптируемым, чтобы учитывать изменяющиеся потребности пользователей. Помещение должно быть спроектировано таким образом, чтобы можно было легко вносить изменения в организацию мебели и оборудования, а также в системы освещения, вентиляции и другие аспекты. Гибкость и адаптируемость интерьера позволяют учитывать различные потребности и предпочтения пользователей, а также изменения в работе, режиме дня или других факторах, которые могут влиять на использование помещения. Эргономические требования в интерьере играют

важную роль в создании комфортного, безопасного и продуктивного рабочего и жилого пространства. Они включают правильную организацию мебели, оборудования, освещения, вентиляции, температуры и влажности, а также обеспечение доступности для всех пользователей и создание психологического комфорта. Гибкость и адаптируемость интерьера также являются важными аспектами эргономического дизайна, позволяющими адаптироваться к изменяющимся потребностям пользователей.

Правильное применение эргономических принципов в интерьере может принести множество преимуществ. Во-первых, это улучшение здоровья и благополучия пользователей. Правильно подобранная мебель, оптимальное освещение, адекватная вентиляция и другие эргономические решения могут снизить риск возникновения заболеваний опорно-двигательной системы, усталости, стресса и других проблем, связанных с неправильным использованием интерьера [3]. Во-вторых, эргономический дизайн интерьера может повысить производительность и эффективность работы. Удобная организация мебели и оборудования, удовлетворение потребностей пользователей и создание комфортных условий работы способствуют повышению работоспособности, снижению ошибок и повышению качества выполнения задач. В-третьих, эргономический дизайн интерьера может улучшить безопасность пользователей. Правильное размещение мебели и оборудования, устранение острых углов и других потенциально опасных элементов, обеспечение доступности и безопасности при использовании подъемных платформ и других устройств – все это способствует снижению риска травм и несчастных случаев в интерьере.

Наконец, эргономический дизайн интерьера способствует инклюзивности и уважению к разнообразию пользователей. Создание доступных и удовлетворяющих потребностям всех пользователей интерьеров, включая людей с ограниченными возможностями, пожилых людей, детей и других, способствует созданию более равноправного и инклюзивного общества[4].

В заключение, эргономические требования в интерьере играют важную роль в создании функциональных, комфортных, безопасных и инклюзивных пространств для жизни, работы и отдыха. Они способствуют здоровью, производительности и удовлетворенности пользователей, а также соответствуют современным принципам устойчивости и инклюзивного дизайна. Правильное применение эргономических принципов в интерьере требует тщательного анализа и оценки потребностей пользователей, их физиологических и психологических особенностей, а также функциональных требований помещений.

Список литературы:

1. Кривошеина Н.В., Наумова Ю.С. Эргономика в дизайне кухонной мебели // Дизайн. Материалы. Технология. – 2016. – №. 4. – С. 5-8.
2. Куценков В.И. Эргономика и организация пространства интерьера // Эргодизайн. – 2020. – №. 1 (7). – С. 38-41.
3. Морозова Е.А., Марченко М.Н. Эргономика рабочего места в дизайн-проектировании интерьера офисного пространства //Дизайн и архитектура: синтез теории и практики. – 2022. – С. 231-235.
4. Демшина А.Ю. Этнотенденции в пространстве современной моды // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2011. – №. 1. – С. 161-164.

РАЗДЕЛ 2.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

2.1. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ВАЖНОСТЬ МАЛЕНЬКИХ СТАРЫХ ГОРОДОВ ДЛЯ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Чэнь Цзиянь

бакалавр

Института русского языка

Пекинского университета иностранных языков,

стажер Московского государственного университета,

РФ, г. Москва

Аннотация. В эпоху нового медиа, когда речь идет о роли городов в международной коммуникации, мало кто упоминает о путях развития для маленьких исторических городов. Ведь в этих городах культура процвела, экологическую среду не нарушили и национальные особенности передаются из поколения в поколение. Поэтому истории и люди старых городов проще вызывают у зрителей СМИ сопереживание. Маленькие старые города – выход для разрешения задачи прогресса международной коммуникации государств.

Abstract. In the era of new media, when it comes to the roles of cities in international communication, few people mention development paths for small historical cities. After all, in these cities, culture flourished, the ecological environment was not violated, and national characteristics are passed on from generation to generation. Therefore, the stories and people from old cities more easily to arouse empathy among media viewers. Small old towns are a significant clue to the progress of the countries' international communication.

Ключевые слова: маленькие старые города; международная коммуникация; новый медиа; сопереживание.

Keywords: small old towns; international communication; new media; empathy.

1. Для маленьких городов туризм – это окно в развитие международной коммуникации.

В теории коммуникации есть концепция «коммуникационная сила», под которой поднимается способность передавать и распространять культурную информацию страны или региона, важный материальный носитель культурной мягкой силы, а также механизм передачи и промежуточный элемент для окончательной реализации культурной мягкой силы [1]. По сравнению с международными мегаполисами маленькие исторические города имеют лучший уровень мягкой силой – культуры. Но там скорость распространения информации медленнее и по масштабу мельче, чем в больших городах. Поэтому, особенно для маленьких городов, международный туризм является эффективным каналом для укрепления международного общения. И наоборот, без успешных межкультурных коммуникаций развитие туристической отрасли между странами значительно затрудняется [2].

В последние годы появились разные виды рейтинга, чтобы оценивать способность городов по туризму. По данным Центра международной торговли Москвы 2022 года в распределении бронировании по городам России первое место заняла Москва. За ней последовали Санкт-Петербург, Сочи, и Казань. Никакой Город Золотого кольца не вошёл в первую десятку [3]. Согласно с индексом туристической привлекательности регионов России, Владимирская область считается «Малозаметной» [4]. В какой-то степени эта статистика показывает, что способность маленьких городов к международной коммуникации гораздо слабее, чем влияние больших городов. Хотя некоторым из этих маленьких городов более 1000 лет, представляя собой колыбели русской культуры и истории, они не привлекают посетителей, количество которых достойно своих культурного наследия и природной среды. Эта картина наблюдается не только в России. По Отчёту об индексе влияния международных коммуникаций городов Китая за 2022 год к десятку таких международных мегаполисов принадлежат Пекин, Шанхай, Гуанчжоу, Ухань. Редко рассказывают о роли маленьких городов в международной коммуникации. На самом деле национальные особенности, историческая культура и экология легче отражаются в маленьких старых городах, где степень индустриализации низка и функций у городов мало. По мере наступления эпохи Интернета и нового медиа надо распространять их влияние по всему миру, т.е. создать бренды

маленьких исторических городов важно для международной коммуникации государств.

2. Культурные символы древних городов могут лучше отражать национальные особенности и культуру.

Культурные символы представляют собой изображение культуры и истории, включая историческая и художественная архитектура, работы в местных стилях, уникальная еда и традиционные мероприятия. Большие города развиваются универсально и быстро. Из-за урбанизации культурные символы становятся меньше и меньше. А в маленьких древних городах совсем другая ситуация. У них однообразное, но четкое культурное признание. То есть роль культурных символов заключается в том, что они производят незабываемые впечатления на туристов с помощью своих индивидуальных особенностей, как визитные карточки. Например, в Ростове Великом Ярославской области есть единственный в России музей финифти. Искусство Финифти пришло на Русь из Византии в X веке. Русские обучились технике и стали использовать финифть в украшении икон, церковной утвари, а также окладов религиозных книг [5]. Посещая музей, туристы могут пробовать создавать своеобразные миниатюры финифти своими руками и брать с собой на память. В произведениях финифти выражены святая вера в бога, высокое стремление к искусству, и русская красота. Так что у каждого посетителя остается в голове яркий образ: Ростов – город финифти, элегантный и спокойный. В Китае в городе Цзиндэчжэнь (景德镇) тоже есть свой культурный символ – фарфоровое изделие. Фарфоровое изделие – это «china» в английском языке, которое представляет Китай (China). Там ещё во время династии Хань (202 д.н.э.-220 н.э.) появились фарфоровые посуды. Изысканные орнаменты, красивая посуда открывают искусственную работу китайского народа. Сейчас в городе Цзиндэчжэнь разные культурно-творческие кварталы и студии, привлекающие гостей со всего мира. Керамика – душа Цзиндэчжэня. В нынешней ситуации все более жесткой международной конкуренции, если Цзиндэчжэнь хочет превратиться в «город, который общается с миром», он должен создать городской бренд «Фарфоровой столицы Китая» [6]. Таким образом, Финифть и Керамика играют роль медиа в международной коммуникации. Это не только прекрасные произведения искусства, но и носитель национальной культуры и истории. Для маленьких старых городов культурные символы легко становятся визитными карточками, чего трудно добиться в больших мегаполисах.

3. Преимущество исторических городков оказывается не только в отрасли культуры, но и в экологической среде.

В маленьких городах меньше промышленных объектов и меньше социальных функций. И поэтому экологическую среду хорошо сохранили. Однако, в этих городах экологические инфраструктуры не так совершенны из-за нехватки средств и несовершенной инфраструктуры. Так что разработка модели «культура + экология» чрезвычайно важно для развития международной коммуникации маленьких древних городов. В отличие от разделения культурного и экологического туризма в больших городах, эта модель делает путешествие насыщеннее и предоставляет туристам больше удовольствия. Во-первых, поездка в исторические городки интереснее, чем в международные мегаполисы по культуре и экологии. Другими словами, «культура + экология» – это основа развития туризма в этих городках. Приведем пример. Урюпинск волгоградской области – город 400 с лишним лет. Он расположен на берегу одной из самых чистых и красивых рек Европы – Хопёр, на набережной которой находится много музеев и памятных мест, таких как Музей Козы и Кафедральный собор. Он исключительно продвинул экологический, религиозный, и Этнографический и промысловый туризм, где органично объединились культура и экология. Сейчас Урюпинск создает образ города под названием «Козье царство», легко запоминаемым туристами во всём мире [7]. Во-вторых, хорошая окружающая среда придает историческим архитектурам благоприятные условия хранения. Наоборот, культура тоже делает экологию более привлекательной и блестящей. Эти взаимовыгодные отношения могут стимулировать расширение влияния маленьких старых городов в значительной степени. Суздаль является городом-заповедником во Владимирской области. Он был основан в 1024 году. Его называют городом-музеем и жемчужиной Золотого кольца. В этом тысячелетнем городе правительство сейчас изо всех сил решает экологические проблемы. Известный русский архитектурный критик Григорий Ревзин отметил: «Суздаль является уникальным городом с памятниками архитектуры мирового уровня. Его можно поставить в ряд с Брюгге или Флоренцией. Но городская среда города не дотягивает до этого мирового уровня. Он воспринимается как рядовой небогатый российский райцентр» [8]. В-третьих, экологический туризм в этих городах сам по себе популярен. Экологический туризм – это форма природоориентированного туризма, осуществляемая с целью познания дикой природы и культуры дестинации [9]. Неро находится в юго-западной части Ярославской области и является ландшафтным памятником природы регионального значения. Озеро прекрасно в любое время года, и поэтому каждый год много туристов приезжают туда на отдых. Кроме насла-

ждения пейзажами, посетители могут узнать историю и культуру Ростова Великого и любоваться архитектурой древних монастырей.

Благодаря модели развития «культура + экология», многие древние городки создали свои исключительные образы, чтобы их особенности были широко распространены и известны людьми во всём мире.

4. Сказы и истории маленьких старых городов более интимные, легче вызывают сопереживание у зрителей и слушателей СМИ.

С помощью нового медиа немного меняется порядок глобальной коммуникации, т.е. новые СМИ колеблют такую мировую информационно-коммуникационную структуру, когда информация передавалась из развитых стран в другие менее развитые части мира. Поэтому, правильно используя новую технологию, люди должны знакомиться с интересными местными сказами и историями древних городов, чтобы люди из других стран могли найти точки для общения и эмпатии. Культура – это понятие на уровне ценностей. По сравнению с консенсусом, общности ценностей и эмоций добиться легче. Поэтому странам очень трудно полагаться на международное общение для достижения консенсуса. Мы должны использовать культуру как основу и стремиться к общности человеческого здравого смысла, эмоций и ценностей в международном общении, т.е. использовать подобные истории, чтобы вдохновить людей на нравственность и человечность. Например, в городе Дуньхуан (敦煌), город в провинции Ганьсу (甘肃) Китая, блестящая буддийская культура. Раньше Дуньхуан – это «многозначительное окно» древнего Китая в западные земли. В XX веке сформировалось дуньхуановедение, из которого люди обнаружили много замечательных историй. В этих сказах и трогательные сюжеты и трагические эпизоды, которые вызывают размышления о человечности и морали у зрителей по всему миру. 17 мая 2022 года в посольстве Китая на Мальте было запущен первый выпуск мероприятий, посвященных рассказу истории Дуньхуана и наследованию культуры Дуньхуана. 28 июня новый выпуск вышел в Генеральном консульстве Китая в Лагосе, Нигерия. С начала этого года при активной поддержке Управления иностранных дел правительства провинции Ганьсу в посольствах и консульствах несколько раз проводилась акция «Глобальная связь культуры Дуньхуана», успешно открывая новый канал для онлайн-общения «Дуньхуанская культура» [10]. Благодаря этим сопереживающим историям, зрители погружены в международную коммуникацию. В маленьких старых городах не трудно найти сказы, представляющие национальные черты характера и национальную культуру. Однако надо обнаруживать в них факторы сочувствия, которыми можно делиться

с мировыми зрителями, чтобы произвести на них уникальное и незабываемое впечатление.

Список литературы:

1. 姬煜彤, 张强 全球城市国际传播力指标体系研究 – 广州城市传播力的国际比较 / 张强 姬煜彤. – Текст : непосредственный // 中国名城. – 2019. – № 11. – С. 23-33.
2. Галенко Е.В. Туризм как условие успешной межкультурной коммуникации // Современный гостинично-ресторанный бизнес: экономика и менеджмент. – Владивосток: ИП Зуева Т.В., 2018. – С. 167-170.
3. Туризм в России и в мире. 2022 год, итоги. – Текст: электронный // Центр международной торговли Москвы: [сайт]. – URL: <https://corp.wtmoscow.ru/services/international-partnership/actual/turizm-v-rossii-i-v-mire-2022-god-itogi/> (дата обращения: 15.03.2023).
4. ИНДЕКС ТУРИСТИЧЕСКОЙ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТИ РЕГИОНОВ РОССИИ. – Текст: электронный // КБ Стрелка: [сайт]. – URL: <https://tourism-index.strelka-kb.com/> (дата обращения: 15.03.2023).
5. Маркозова М.С. Финифть Ростова Великого // Мировая наука. – 2019. – № 8 (29). – С. 45-47.
6. 邓宏春, 马月华 基于陶瓷文化的景德镇城市品牌国际传播研究 / 马月华 邓宏春. – Текст : непосредственный // 传播力研究. – 2019. – № 3(20). – С. 26-27.
7. Урюпинск – столица российской провинции. – Текст: электронный // НовостиВолгограда.ру: [сайт]. – URL: <https://dzen.ru/a/YbUjAsx7gQkwJ6tf> (дата обращения: 15.03.2023).
8. «В один ряд с Брюгге и Флоренцией». Суздаль ожидает экологичное благоустройство // Экология России: [сайт]. – URL: <https://ecologyofrussia.ru/v-odin-ryad-s-bryugge-ili-florentsiev-suzdal-ozhidaet-ekologichnoe-blagoustroystvo/> (дата обращения: 15.03.2023).
9. Ханахок З.А. Экологический туризм в России: тенденции развития // Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. – Майкоп: Изд-во АГУ, 2017. – С. 172-174.
10. 张文博 把敦煌故事讲给世界听 / 张文博. – Текст : непосредственный // 甘肃日报. – 2022. – № 12.21. – С. 1.

РАЗДЕЛ 3.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

3.1. РУССКИЙ ЯЗЫК

О ПРОИСХОЖДЕНИИ ЛАТИНИЗМА «ИОВА» В РУССКОЙ РУКОПИСИ XVII ВЕКА

Борщевский Иван Сергеевич

преподаватель,

Пятигорский государственный университет – ПГУ,

РФ, г. Пятигорск

ON THE ORIGIN OF A LATINISM JOVA IN A 17TH CENTURY RUSSIAN MANUSCRIPT

Ivan Borshchevsky

Lecturer

in Pyatigorsk State University – PSU,

Russia, Pyatigorsk

Аннотация. Популярные в XVII веке лицевые Библии породили в России новый литературный жанр – рифмованные и прозаические подписи к ним. Не все из них были исследованы в должной мере. В статье рассматривается происхождение имени собственного «ИОВА» в сборнике подписей к лицевой Библии XVII века.

Abstract. Illustrated Bibles were very popular in the 17th century resulting in the development of a new genre in Russia, that is rhymed or prosaic inscriptions. Not all of them have been thoroughly studied to date. The article dwells on a personal name JOVA found in a 17th century collection of such inscriptions.

Ключевые слова: Лицевая Библия Пискатора; тетраграмматон; имя Бога; латинский язык; славянские языки; русский язык.

Keywords: Piscator's Theatrum Biblicum; Tetragrammaton; God's name; Latin; Russian; Slavic languages.

В XVII веке на территории России стали появляться издания так называемой Библии Пискатора (БП), изданные в Амстердаме. Это

уваж, содержащий гравюры, которые иллюстрируют книги Ветхого и Нового Завета, а также Символ веры. По мнению исследователей, книга вышла в свет в 1614 году. В России самыми известными считаются издания 1643, 1646, 1650 и 1674 годов [1, с.184]. Известно, по крайней мере, 30 экземпляров БП, хранящихся в библиотеках и музеях России.

Библия Пискатора оказала значительное влияние на русское изобразительное искусство [4, с. 25]. Повлияла она и на литературу. В конце XVII – начале XVIII веков появляются рукописные сборники, в которых содержатся прозаические и поэтические комментарии, пересказывающие содержание Библии от Бытия до Откровения [3, с. 70].

Наибольший интерес исследователей вызвали древнерусские стихотворные переводы и переложения латинских подписей к гравюрам Библии Пискатора, сделанные Мардарием Хониковым (встречается написание Хоньков и Ханьков), Симеоном Полоцким, Карионом Истоминым и неизвестными авторами. Однако прозаические подписи и переводы, скорее всего предшествующие виршевым, практически не были исследованы [1, с.186].

Один из сборников подписей к лицевой Библии хранится в Российской государственной библиотеке (Фонд 299. Собрание рукописных книг Н.С. Тихонравова. Ф.299 №539). Это документ (Далее – Тихонравов № 539) на 69 листах, выполненный скорописью XVII века [5, с. 96].

Это рифмованный перевод подписей к неустановленному изданию БП, выполненный неизвестным автором. Рукопись не содержит иллюстраций, однако на листе 1 текст, предвещающий описание первого дня творения, оформлен необычным образом. (Рисунок 1). Текст «ИОВА: Бог страшный, неприступный. Господь Силам. Вседержитель» обрамлен по кругу фразой: «Да будет свет. Свет же да будет день, а тьма – ночь».

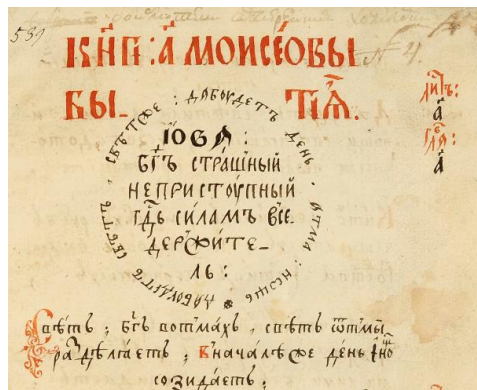


Рисунок 1. Фрагмент рукописи «Подписи к лицевой Библии» из собрания рукописных книг Н.С. Тихонравова. Ф.299 №539. Л. 1

Обращает внимание использование имени собственного «ИОВА» по отношению к Богу, которое, насколько известно автору, не встречается в других старославянских и древнерусских источниках. Цель этой работы – проследить происхождение имени «ИОВА» в рукописи № 539 из собрания Н.С. Тихонравова.

Поскольку текст представляет собой подпись к гравюре из Библии Пискаatora, то, в первую очередь, кажется целесообразным проанализировать как само изображение, так и латинские надписи к нему. (Рисунок 2).



**Рисунок 2. Гравюра «День первый» из Библии Пискаatora, 1674 год.
(Дополнительное собрание рукописей библиотеки Троице-Сергиевой Лавры. Ф.304/II №370.1. Л.2)**

Подпись на латинском языке гласит: «Lux Deus in tenebris, lucem tristibusq[ue] tenebras separat, atq[ue] diem primò noctemq[ue] creavit» . (Перевод: «Бог – это свет вот тьме: свет от печального мрака он отделил и день создал вначале и ночь» [12, с. 60-61]). Надпись на гравюре в белом круге, обрамляющая сияние, которое символизирует творца: «Esto lux, lux sit dies et tenebrae nox» (Перевод: «Да будет свет. Пусть будет свет днем, а тьма ночью»). Стоит отметить, что в различных изданиях БП латинские подписи не совпадают [3, с. 72]. В центре сияния – священная тетраграмма (тетраграмматон), представляющая имя Бога и записанная четырьмя еврейскими буквами (יהוה).

Как можно заметить, интересующая нас надпись из русской рукописи XVII века копирует гравюру из Библии Пискаatora: пересказ

отрывка из книги Бытие 1:3 по кругу, а в центре – имя Бога. Таким образом, очевидно, что ИОВА – это вариант огласовки тетраграмматона ЙХВХ. Подобная огласовка нетипична как для церковнославянской, так и для русской традиции – в первом случае преобладали варианты Иаве и Иао, во втором Иегова (Егова) и Яхве (Йахве, Ягве) [7, с. 14].

Обратная транслитерация позволяет предположить, что имя «ИОВА» на латинском языке могло выглядеть как IOVA, IOUA, JOVA или JOUA.

Такая форма огласовки тетраграмматона действительно применялась авторами, пишущими на латынть (оставим за рамками данного исследования дискуссию о сходстве этих имен с именем римского бога Юпитера, Jove). Например, Агостино Джустиниани (Agostino Giustini-ani), епископ Неббио, в комментарии к Псалму 50 использовал формы огласовки тетраграмматона IOVA и IOUA [11, Psalmus L]. (Рисунок 3).

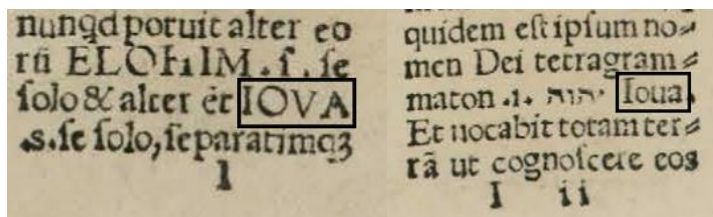


Рисунок 3. Комментарий к Псалму 50. Отрывок из Генуэзской Псалтыри (Полиглотты) Агостино Джустиниани, 1516 год

Французский богослов Себастьян Кастеллио (Sebastian Castellio) в своем переводе Библии, изданном в 1551 году, последовательно использовал вариант IOUA [6, с. 2]. (Рисунок 4).

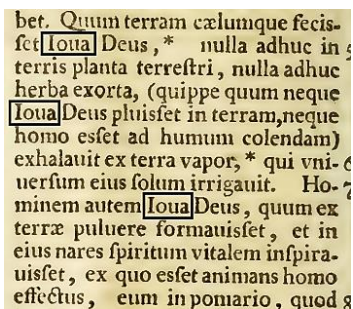


Рисунок 4. Бытие 2:4-9. Отрывок из перевода Себастьяна Кастеллио, 1551 год

Немецкий лютеранский теолог и филолог Иоганн Бенедикт Карпцов (Johann Benedict Carpzov) в труде, посвященном тетраграмматону, среди прочего упоминает и огласовку JOVA [8, с. 4]. (Рисунок 5).

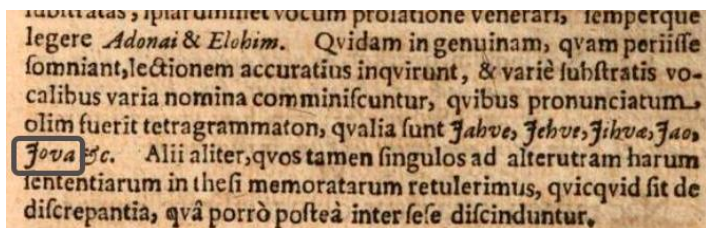


Рисунок 5. Варианты передачи тетраграмматона, приведенные в книге Иоганна Бенедикта Карпцова, 1672 год

Стоит отметить, что подобные формы огласовки теонима ЙХВХ встречались и в греческом языке. П.Василиадис приводит такие варианты: Ἰωῦα, Ἰουά, Ἰουά, Ἰωβά, Ἰουά, Ἰοβά [13, с. 78-82].

Так, например, голландский гебраист Иоанн Друзий (Joannes Druisius) упоминает форму Ἰωβά [9, с. 106] (Рисунок 6), а немецкий богослов Маттиас Гиллер (Matthaeus Hiller) – Ἰουά и Ἰωβά [10, с. 201] (Рисунок 7).

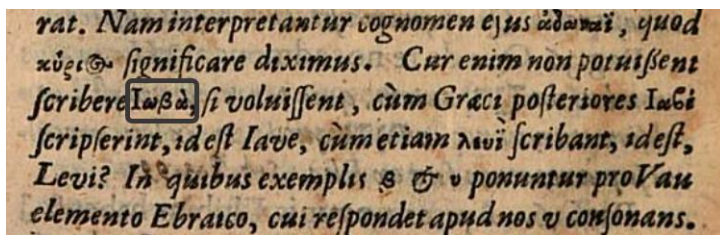


Рисунок 6. Отрывок из книги Иоанна Друзия, 1604 год

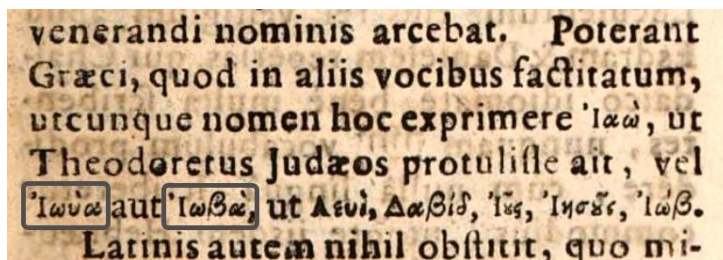


Рисунок 7. Отрывок из книги Маттиаса Гиллера, 1692 год

Хотя на церковнославянскую и русскую религиозную литературу сильное влияние оказывали, в первую очередь, греческие богословские труды, мы всё же можем утверждать, что имя «ИОВА» проникло в интересующую нас рукопись не из греческого, а из латинского языка, на котором и были выполнены оригинальные надписи в Библии Пискатора. Таким образом, можно сделать вывод, что имя собственное ИОВА в рукописи № 539 из собрания Н.С.Тихонравова – это латинизм, который представляет собой транскрипцию или транслитерацию латинской огласовки тетраграмматона IOVA, IOUA или IOVA. Это, насколько известно на сегодняшний день, первое и единственное использование данного варианта огласовки в русской литературе. Мы считаем целесообразным дальнейшее исследование упомянутой рукописи, а также сравнение приведенных в ней подписей с уже известными текстами других изданий, что позволит установить ее автора и уточнить время написания.

Список литературы:

1. Белоброва О.А. Библия Пискатора в собраниях БАН. Материалы и сообщ. по фондам Отдела рукописной и редкой книги Библиотеки Академии наук СССР. – Москва, 1987.
2. Белоброва О.А. Вирши Мардария Хонькова к гравюрам Библии Пискатора. Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 46. – Санкт-Петербург, 1993.
3. Белоброва О.А. О древнерусских подписях к некоторым нидерландским целногравированным изданиям XVII в. Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 43. – Ленинград, 1989.
4. Библия Пискатора – настольная книга русских иконописцев. Гос.Третьяковская галерея. – Москва, 2019.
5. Георгиевский Г.П. Собрание Н.С. Тихонравова: 1 Рукописи. – Москва, 1913.
6. *Biblia sacra ex Sebastiani Castellionis interpretatione et postrema recognitione; jam accesserunt notae ... versionem et adnotationes ex primis editionibus emendavit et praefatus est indicemque Latinitatis.* – 1551.
7. Borshchevsky I., Vasileiadis P. Aspects of Rendering the Sacred Tetragrammaton in Medieval Slavic Religious and Secular Texts. Филология и лингвистика. – 2019. № 3 (12).
8. Carpzov, Johann Benedict. *Dissertatio Philologica De Legitima Tetragrammatu YHWH Lectione.* – 1672

9. Drusius, Joannes. Tetragrammaton: sive de nomine Dei proprio, quod Tetragrammaton vocant: accesserunt additamenta epistolarum aliquot et notae; Elohim, sive de nomine Dei; Responsio ad quaestiones anonymi theologiae Germaniae. – 1604
10. Hiller, Matthaeus. De arcano Kethib et Keri, libri 2. – 1692
11. Giustiniani, Agostino. Psalterium, Hebr[a]eum, Gr[a]ecum, Arabicum, & Chald[aeu]m: cum tribus Latinis interpretationibus & glossis. – 1516.
12. Theatrum biblicum. Библия Пискагора из собрания Государственной Третьяковской галереи – Москва, 2020.
13. Vasileiadis P. Aspects of rendering the sacred Tetragrammaton in Greek. Open Theology. Vol. 1 – 2014.

3.2. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

РУССКИЕ ПОСЛОВИЦЫ О СМЕЛОСТИ И ТРУСОСТИ С ЭКВИВАЛЕНТОМ В АРАБСКОМ ЯЗЫКЕ

الامثال الروسية عن الشجاعة و الجُبْن وما يقابلها باللغة العربية

Аль Саади Алла Шинан

преподаватель,

Кафедра русского языка,

Багдадский университет,

Ирак, г. Багдад

Аннотация. В данной статье рассматриваются один из видов фразеологизмов: пословицы и поговорки, в том числе русские пословицы о смелости и трусости с эквивалентом в арабском языке. Трусость и смелость – это инстинкты и мораль. Смелость ведет к звездам, а трусость ведет к смерти.

Ключевые слова: пословицы и поговорки; идиом; понятие смелости и трусости.

Пословицы и поговорки являются одним из самых ярких и ответственных средств языка. Не случайно его образно называют жемчужной русской речи. В настоящее время в речи постоянно появляются новые фразеологические обороты, которые при активном употреблении входят во фразеологический состав речи, обогащая ее новыми выразительными средствами. Со страниц газет и журналов, из радио- и телепередач, с театральных и эстрадных подмостков все больше звучат и поступают в язык носителей русского языка образные словесные комплексы.

Пословицы и поговорки являются видами фразеологии.

Фразеология: раздел языкознания. Красивые, напыщенные фразы, скрывающие бедность или лживость содержания. Фразеологизм или идиом: устойчивое выражение с самостоятельным значением, близким к идиоматическому [6, с. 2152].

Пословица: Краткое народное изречение с назидательным содержанием, народный афоризм [6, с.1420].

Пословица: Образное законченное изречение, имеющее назидательный смысл, обычно характеризующееся особым ритмо-интонационным и фонетическим оформлением (параллелизм построения, стихотворный размер, звуковые повторы, рифма и т. п.). [1, с. 340].

Смелость и трусость – два противоположенных качества, наличие или отсутствие в характере человека влияет на весь его внутренний мир и на отношение к нему окружающих. Трусость всегда являлась качеством, недостойным человека, она служит причиной унижения и позора, отсталости и регресса.

Понятие смелости и трусости в христианстве

Христианство призывает человека не к страху или трусости, а к силе и мужеству, но мужество не в том, чтобы взяться за оружие, а изнутри. Лучшее оружие – это оружие любви, оружие кротости. Христос сказал: «Блаженны кроткие, потому что они наследуют землю» (طوبى للودعاء لأنهم يرثون الأرض). [Мф. 5:5].

Типы смелости у арабов

Физическая смелость, общественная смелость, ментальная смелость, моральная смелость, эмоциональная смелость, духовная смелость.

Ислам определил чёткое понимание, чтобы избежать проблем, связанных с неправильным пониманием значения силы, которое может принести вред или вызвать какую-либо смуту, или нанести вред животным, показывая силу и так далее. Араб. (ليس الشديد بالصُّرْعَة، إنما الشديد الذي يملك نفسه عند الغضب) «Не тот силён, кто побеждает других. Силён лишь тот, кто способен владеть собой в гневе» пророк Мухаммед (да благославит ему Аллах). Стоит отметить, что имам Али (мир ему) является самым могущественным человеком в мире для арабов-мусульман.

Арабы отличались, с одной стороны, отвагой, граничившей с безрассудством, выносливостью, свободолюбием, с другой – осторожностью, свойственной зрелой мудрости. Эти черты они видели как в людях, достойных уважения, так и в представителях животного мира, рядом с которым им приходилось жить. Отсюда мы находим много эпитетов, составной частью которых являются либо имена всех известных людей, либо животное, отличающиеся соответствующими качествами. Араб. (شجاع مثل الأسد) Смелый как лев; (اشجع من اسد) Смелее льва; (شجاعة نوح) Мужество Нуха. [Кухарева, 2008, с. 56]. Рус. Заяц от листа, а лягушка от зайца бежит. [Даль, 2009, с.179].

Есть много пословиц о мужестве и в русском, и в арабском языках. Защита чести и достоинства членов семьи и рода – одно из доблестных и важных качеств человека. Рус. Братская любовь пуще ка-

менных стен (الحب الاخوي أقوى من الجدران الحجرية). Араб. (أخو أخته) Брат своей сестры [4, с. 56].

В обоих языках пословицы указывают на то, что человек должен иметь мужество и преодолевать трудности, иначе он не сможет достичь цели или выполнить какую-либо дело. Рус. Бояться смерти – на свете не жить (الحياة طعم الموت لا يعرف طعم الحياة); Волков бояться- в лес не ходить (من يخاف من الثعلب لا يذهب الى الغاية). [2, с. 177]. Араб. (من يخاف (من لحية ابراهيم وافعال حام). (ليس كل اسمر عنتر) Араб. (له لحية ابراهيم وافعال حام). (ليس كل اسمر عنتر) Араб. Кто боится падать, не научится ездить верхом; (اللّي) Кто боится ифрита, встретит его [4, с.53-54].

Смелость и отвага считались качеством достойного человека. Арабы всегда почитали и уважали отважных воинов, которые подвигами прославили свои имена и племена. Но не всегда человек, с виду похожий на этих героев, на самом деле обладает этими ценными качествами. Рус. По бороде Аврам, а по делам Хам.(له لحية ابراهيم وافعال حام). Араб. (ليس كل اسمر عنتر) Араб. Не всякий со смуглой кожей Антара.

Храбрый человек должен бояться только Бога и не бояться смерти. Рус. Никого не боюсь: только Бога боюсь (لا أخاف من أحد وانما اخاف فقط (من الله); Храброму смерть не страшна (الرجل الشجاع لا يهاب الموت); Араб. (لا) (من الله); Не бойся никого, кроме Аллаха одного. (تخافوا إلا الله وحده)

Честь и достоинство превыше всякого блага. В русском и арабском обществе были готовы погибнуть, но избежать недоброй славы. Рус. Земля на могиле задернеет, а худой славы не покроет. Араб. (النار) (العار) (لولا النار) Лучше гореть в огне, чем жить в позоре.

Высшая степень мужества – сопротивление и предотвращение несправедливости. Рус. Умирай в поле, да не в яме (الموت في عز خير من الموت في حفرة) (الشجاع يعيش سعيداً أما الجبان يعيش حزينا); Храбрый веселится, а трус ноет (الشجاع يعيش سعيداً أما الجبان يعيش حزينا); Мужество – это слава, а трусость – это унижение; (المؤمن القوي خير وأحب إلى الله من المؤمن الضعيف) сильный верующий лучше пред Аллахом и более любим Им, чем слабый верующий.

В обоих языках смелость – осторожность, трусость; честь – бесчестие. Рус. (له قلب صفر وشجاعة غراب). Сердце соколье, а смелость воронья. Араб. (أحزر من غراب) Догадливей, предусмотрительней, осторожней ворона.

У арабов есть притча: старый ворон отличался своей осторожностью и предусмотрительностью. Он учил молодого ворона: (Сын ! Если в тебя летит стрела, пригнись, тогда ты от неё уклонишься). На это молодой ворон ответил (Отец ! Я пригибаюсь прежде, чем в меня выстрелят) [5, с. 226].

Собака в русском языке имеет переносное значение и означает «тяжёлый, плохой, трусливый, невыносимый человек», например: собачий холод – сильный холод; собачья радость – о плохой колбасе;

собачья смерти – трусливый человек ; собачья старость – возраст в 30 лет [6, с. 2745].

Собака у арабов либо похвальна, либо предосудительна одновременно. Она упоминается в Священном Коране как одно из животных с естественным поведением и отличительными физическими чертами. Всевышний Аллах обращается с упреком к человеку, которому были ниспосланы знамения, но этот человек последовал не знамениям, а своим прихотям. Человек, который так поступил, сравнивается с этим животным. Всевышний Аллах сказал:

«Он подобен собаке» [Османов. Сура. Аль-Араф. 176:7]

[176-7] فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ [سورة الاعراف الاية 176-7]

В русской и арабской литературе немало литературных произведений, выражающих смелость в различных его значениях, от преодоления страха и принятия на себя ответственности. Из этих литературных произведений цитировались многие пословицы напр, Красивые – всегда смелы. (Рассказ Горького «Старуха Изергиль»)

Большинство пословиц в арабских странах о смелости говорят об отваге Имама Али, мир ему, которого называли победоносным львом Бога.

Выводы

1. Последствия трусости – это разрушение, поражение, утрата, унижение, и подлость, которые постигнут человека. А смелость – гордость, сила, непоколебимость, конфронтация, джихад, достоинство, манеры, честь, горечь и все благородные ценности, которые были известны человеку.

2. Семантическое значение идентично, как в русском, так и в арабском языках пословицы призывают к мужеству и отказу от трусости, потому что трусливый человек ничего не добьется.

3. В обоих языках становится ясно, что храбр не по внешности, а скорее тот, кто побеждает свой гнев или отстаивает свою честь и достоинство.

4. Многие пословицы на обоих языках использовали аналогию для описания одного из качеств, которыми обладает человек, включая сходство храброго человека со львом и вороной.

5. Пословицы о смелости и трусости помогут воспитать поколения, они рождаются храбрыми только пройдя множество испытаний и невзгод.

6. Народная мудрость показывает, как страх влияет на человеческую душу. Он съедает человека изнутри, вызывая страшные сомнения и мучения. Примечательно, что краткие выражения предлагают свои собственные методы борьбы со страхом. Рус. Храбрец умирает один

раз, а трус тысячу (أن الجبان يموت الاف المرات, ولكن الشجاع لا يذوق الموت الا مرة واحدة)

Список литературы:

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд.М-нацная библиотека 7000 тер-1912.
2. Даль В.И. Пословицы и поговорки русского народа.М. 2009
3. Кухарева Е.В. Арабские пословицы и поговорки. Словарь с лексико-фразеологическими комментариями / Е.В.Кухарева. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: Восток – Запад, 2008. – 303с
4. Кухарева Е.В. Лингвострановедческий словарь арабских паремий / Словарь с лексико-фразеологическими комментариями \ Е.В.Кухарева; Моск.гос. ин-т. МОСКВА: МГИМО – университет, 2007. – 277с.
5. Майдане А.М. Комплекс пословиц. Второе издание, Дар аль-Фикр 1972 – 462 с.
6. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – 4-е изд., дополненное. М.: Азбуковник, 1999. – 80 000 с.
7. Османов М.-Н. Смысловой перевод священного Корана. – М.: Ладомир. Восточная литература, 1995. – 576 с.

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

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

№ 3 (68)
Апрель 2023 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 13.04.23. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 2,5. 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, 3



**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru