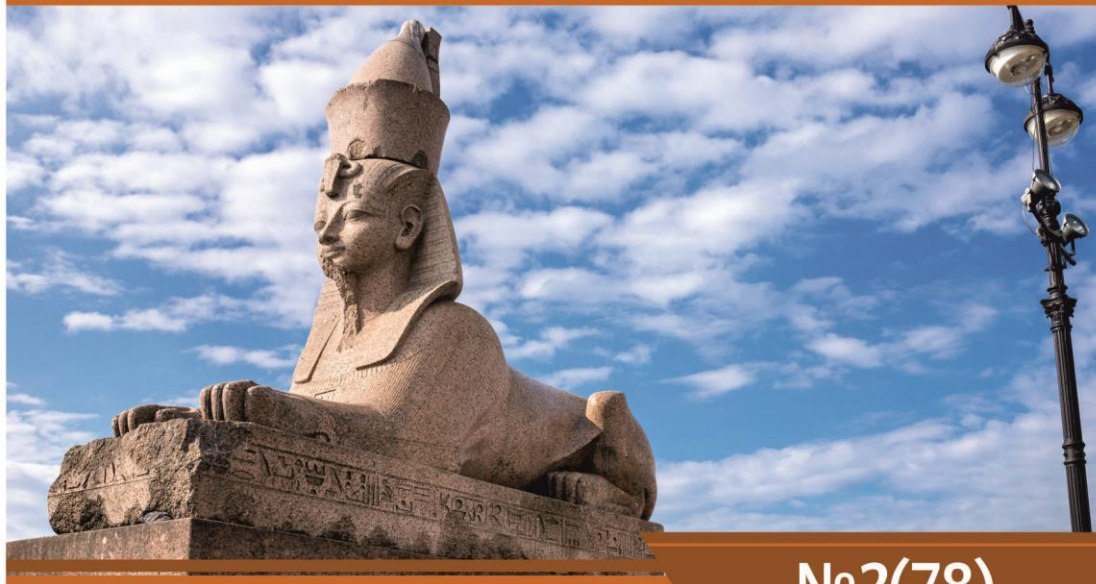




**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru

ISSN 2542-1271



№2(78)

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

МОСКВА, 2024



НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

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

№ 2 (78)
Февраль 2024 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва
2024

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, 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. – № 2 (78). – М.: Изд. «МЦНО», 2024. – 64 с.

ISSN 2542-1271

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

ISSN 2542-1271

ББК 71+80+85

© «МЦНО», 2024

Оглавление	
Раздел 1. Искусствоведение	5
1.1. Музыкальное искусство	5
СОЕДИНЕНИЕ ИСКУССТВА И БИЗНЕСА: УСПЕХ МЮЗИКЛА – «ДЖУЛИЯ» Оспанова Айгерим Маратовна	5
1.2. Хореографическое искусство	14
ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА ПИНЫ БАУШ НА РАЗВИТИЕ ТАНЦА-МОДЕРН В УКРАИНЕ Драч Тамара Леонидовна	14
Раздел 2. Документальная информация	23
2.1. Информационные системы и процессы	23
ЭЛЕКТРОННЫЕ ВЫСТАВКИ АРХИВНЫХ ДОКУМЕНТОВ: ОПЫТ И ПЕРСПЕКТИВЫ ПРОДВИЖЕНИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕГИОНА Сидорова Евгения Евгеньевна	23
Раздел 3. Культурология	27
3.1. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов	27
НАБОРНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПАРКЕТ БОЛЬШОГО ЗАЛА СТРОГАНОВСКОГО ДВОРЦА И ЕГО АНАЛОГИ В ДРУГИХ ДВОРЦАХ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА СЕРЕДИНЫ XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКОВ Несветайло Татьяна Николаевна	27
Раздел 4. Литературоведение	35
4.1. Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)	35
РОМАНТИЧЕСКОЕ ДВОЕМИРИЕ В НОВЕЛЛЕ Л. ТИКА «DER GETREUE ESKART UND TANNENHÄUSER» Белоусов Максим Геннадьевич	35

4.2. Русская литература	44
МОТИВЫ ГРУСТИ В ЛИРИКЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА Аль Шувайли Хуссейн Али Кудхир	44
Раздел 5. Языкознание	50
5.1. Русский язык	50
УПОТРЕБЛЕНИЕ ОТРИЦАТЕЛЬНОЙ ФОРМЫ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ (НА ФОНЕ ТЕКСТОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.Н. ОСТРОВСКОГО) Эль-Султани Мисак М.Исмаел	50
ТЕНДЕНЦИИ ЯЗЫКОВОГО ОБОГАЩЕНИЯ: ИНОЯЗЫЧНЫЕ СЛОВА В СОВРЕМЕННЫХ МЕДИЙНЫХ ТЕКСТАХ Мейлиева Мохидил Одил кизи	58

РАЗДЕЛ 1.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

1.1. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

СОЕДИНЕНИЕ ИСКУССТВА И БИЗНЕСА: УСПЕХ МЮЗИКЛА – «ДЖУЛИЯ»

Оспанова Айгерим Маратовна

*PhD, преподаватель
кафедры Арт-менеджмент,
Казахская Национальная консерватория
имени Курмангазы,
Казахстан, г. Алматы*

COMBINING ART AND BUSINESS: THE SUCCESS OF THE MUSICAL – «JULIA»

Aigerim Ospanova

*PhD, teacher
Department of Art Management,
Kazakh National Conservatory
named after Kurmangazy
Kazakhstan, Almaty*

Аннотация. Статья исследует уникальную комбинацию искусства и бизнеса, способствующую успеху в мире театра. Автор рассматривает мюзикл «Джулия» как пример, исследуя, как коммерческий и творческий аспекты взаимодействуют для создания художественного произведения, приносящего прибыль. Статья также обсуждает важные ключевые факторы, которые способствуют успеху мюзикла, такие как качество исполнения, креативность и маркетинговые стратегии. Исследование предоставляет ценную информацию о важности совмещения искусства и бизнеса для достижения успеха в театральной индустрии.

Abstract. The article explores the unique combination of art and business that contributes to success in the world of theater. The author considers the musical «Julia» as an example, exploring how commercial and creative aspects interact to create a work of fiction that brings profit. The article also discusses important key factors that contribute to the success of a musical, such as performance quality, creativity, and marketing strategies. The study provides valuable information about the importance of combining art and business to achieve success in the theater industry.

Ключевые слова: искусство; бизнес; мюзикл; театр; успех; арт-менеджмент; брендинг; продвижение.

Keywords: art; business; musical; theater; success; art management; branding, promotion.

Соединение искусства и бизнеса играет важную роль в современном мире. С одной стороны, искусство может служить инструментом для привлечения внимания и создания уникальной идентичности бренда. Оно может помочь компаниям выделиться на фоне конкурентов и привлечь целевую аудиторию. Искусство также может быть использовано для улучшения рабочей среды и повышения продуктивности сотрудников. Например, наличие произведений искусства на рабочем месте может создать приятную и вдохновляющую атмосферу, способствующую креативности и инновационности.

Бизнес в свою очередь может стать мощным спонсором искусства, поддерживая его развитие и продвижение. Это позволяет предоставить возможности артистам и творческим коллективам реализовать свои идеи и проекты, а также популяризировать искусство среди широкой публики. Помимо этих практических соображений, соединение искусства и бизнеса имеет и более глубокое значение. Оно способствует соединению двух сфер жизни, которые в идеале должны дополнять друг друга. Бизнес может успешно использовать творческий потенциал искусства, а искусство, в свою очередь, может обогатиться новыми возможностями и партнерствами в бизнесе [1].

Таким образом, соединение искусства и бизнеса позволяет создавать синергию и взаимовыгодные отношения, которые способствуют процветанию и развитию обеих сфер. Важно понимать, что искусство и бизнес не являются противоположностями, а могут эффективно сотрудничать и взаимодействовать в современном мире. Один из примеров успешного соединения искусства и бизнеса является мюзикл – «Джулия». Существуют песни, которые своими уникальными мелодиями словно переносят нас в совершенно иные времена и эпохи. Волшебная атмосфера алма-атинских 90-х говорит с нами в лиричных но-

тах, где фигурирует легендарная группа «A'Studio», наполненная голосом незабываемого казахстанского певца Батырхана Шукенова, который, к несчастью, ушел из нашей жизни преждевременно. Его песни продолжают быть знакомыми и вдохновляющими для нас каждый день, и мы надеемся, что мюзикл «Джулия» станет прекрасным памятником талантливому музыканту.

Новый проект группы «A'Studio» – это история, воплощенная в романтической комедии, о музыке и непреодолимой силе любви, которая преодолевает любые временные и пространственные границы. Главная премьера этого захватывающего спектакля состоялась 26 декабря в «Almaty Theatre», и это действительно стало настоящим событием для всей страны [2].

За свою 35-летнюю историю группа «A'Studio» выпустила более десятка уникальных студийных альбомов. Один из их наиболее запоминающихся хитов – песня «Джулия», которая стала незабываемым символом группы. Поэтому неудивительно, что именно эта песня легла в основу грандиозной премьеры мюзикла на алматинской сцене.

Мюзикл «Джулия» является по-настоящему первым казахстанским мюзиклом в классическом смысле этого слова. За последние годы коллектив *STAGES* поразил зрителей спектаклями о музыкантах, такими как «Счастливые поют» и «Зовите меня Джордж», а также захватывающим рок-мюзиклом «Три дома окнами во двор». Но среди всех постановок в бродвейском формате в Казахстане «Джулия» задала новые стандарты и поднимая планку качества на самый высокий уровень. Проект «Джулия» возглавили выдающиеся продюсеры – лидер «A'Studio» Байгали Серкебаев и Кайрат Кульбаев из успешной продюсерской компании «*AURORA*» [3].

Действие мюзикла происходит в Алматы, где каждая сцена постепенно переходит в песню, передающую эмоции героев. Сюжет мюзикла разворачивается вокруг музыкальной группы под названием «Apple Pie» (что переводится с английского как «яблочный пирог»), которые случайно пересекаются спустя 20 лет. Джулия и Тимур, которых исполняют Маргарита Опря и Рустем Нуржигит, разлучились много лет назад из-за ревности и обид. Однако судьба дарует им второй шанс встретиться и начать все с чистого листа. Главная героиня – Джулия, вокалистка группы, в которую, разумеется, влюблен один из музыкантов. Как и во многих песнях, Джулия покидает свой родной город, но обстоятельства заставляют ее вернуться. С этого момента начинаются большие перемены в жизни всех героев. Параллельно развивается история общения главных героев с их взрослыми детьми. Сын Джулии, Даник, и дочь Тимура, Сабина, на пути своего счастья иногда совершают ошибки. В их жизни возникает классический лю-

бовный треугольник, где «ботаник» Олжас, исполняемый Ильясом Омаровым, борется за внимание Сабины с оболыстителем Даником.

Связь между судьбами взрослых и их детей становится успешным приемом, который часто используется в различных постановках. В песнях «Любовь-река», «Отпусти», «Гавань моей любви», «Сезон дождей», «Улетаю» и «Хамелеоны», артисты поют о пробуждении светлых чувств и сомнениях главных героев. Напряжение напрягает запутанная история смертельной болезни Тимура. Чина, зачинщик и весельчак, играемый Батыржаном Тазабековым, запоминается всем своими неожиданными и комическими ситуациями. Он заставляет зрителей улыбаться, исполняя лирическую мелодию «Кот на крыше».

В динамичных массовых номерах «Ночь-подруга», «Стоп, ночь» и «Дискоотека» впечатляет не только хореография, но и быстрая смена декораций. Крупный LED-экран, потрясающие видеопроекции, эффекты дождя и желтый чемодан становятся неотъемлемой частью представления. Красная машина, эффектные гонки по сцене, добавляют пикантности и эффектности постановке

С точки зрения художественного воплощения, фабула мюзикла «Джулия» представляет собой простую и прогнозируемую историю. Однако, это не умаляет впечатления от спектакля, который убедительно и эмоционально донимает зрителей. Ведь актеры не только реализуют свои персонажи, но и исполняют песни вживую на самом высоком уровне. Каждая композиция вплетена в сюжет органично, без впечатления, что она была просто так вставлена на скорую руку. Страстно и с полной отдачей затрагивается вся дискография коллектива «Джулии» – от их золотых хитов периода Батыра до свежих композиций с Кэти Топурия. Особенностью мюзикла является то, что половина песен переведена и исполняется на казахском языке [3].

В техническом плане создатели мюзикла «Джулия» сделали акцент на эффектности: использовано большое количество яркого освещения, видовых декораций, которые мгновенно меняются и скользят перед нами. Красивый балет искусно дополняет сцену. На сцене имеются несколько движущихся уровней, с помощью которых передаются реалистичные городские образы, такие как фонтан «Неделька». Показаны и другие характерные уголки города, такие как курьеры на самокатах, смотровая площадка в горах и, конечно, основные достопримечательности Алматы.

Одним словом, мюзикл «Джулия» представляет собой захватывающее шоу с ярким визуальным исполнением и уровнем музыкальности, который невозможно остаться равнодушным.

«Джулия» – невероятный опыт, который позволяет окунуться в волшебство праздников, насладиться мощными вокальными исполне-

ниями и захватывающими визуальными эффектами. Песни «A'Studio», исполненные в живую, возвращают музыку к жизни и дарят нам незабываемые эмоции. Этот проект сравним с великими группами вроде «Queen» и «ABBA», которые решили устроить мюзикл, посвященный своей непревзойденной музыке. Правда, у «Джулии» есть свой неповторимый шарм и стиль, который делает его по-настоящему уникальным [4].

Значимость мюзикла «Джулия» для казахстанской сцены не может быть переоценена. Он стал первым казахстанским мюзиклом, который привлек к себе огромное внимание как внутри страны, так и за рубежом. Успешный пример казахстанского мюзикла подчеркивает значимость развития современной музыкальной драмы в Казахстане и его способность вдохновлять и взволновывать как национальную, так и мировую аудиторию. Арт-менеджмент – это процесс управления и организации творческими проектами, включая разработку идеи, поиск финансирования, продвижение и управление рекламой и маркетингом проекта. В случае казахстанского мюзикла «Джулия», инструменты арт-менеджмента сыграли важную роль в его успехе.

Инструменты арт-менеджмента, использованные при организации казахстанского мюзикла «Джулия», можно расписать по следующим пунктам:

- *Поиск и подбор талантов.* Одной из задач арт-менеджмента является выбор и привлечение талантливых исполнителей для создания спектакля. Это может включать прослушивания, конкурсы, кастинги и сотрудничество с агентствами.
- *Создание команды.* Арт-менеджер отвечает за формирование команды профессионалов, включая режиссера, хореографа, композитора, дизайнера и других специалистов, необходимых для реализации мюзикла. Важно найти людей с опытом работы в данной области и соответствующими навыками.
- *Финансовое планирование.* Арт-менеджер также отвечает за финансовую сторону проекта. Это включает составление бюджета, поиск финансирования (спонсоров, грантов, инвесторов) и управление расходами, чтобы обеспечить выполнение всех задач в рамках установленного бюджета.
- *Маркетинг и продвижение.* Арт-менеджер разрабатывает стратегии маркетинга и продвижения мюзикла. Это включает разработку рекламных кампаний, участие в пресс-конференциях, создание промо-материалов, работу с социальными сетями и контент-маркетинг.
- *Лицензирование и авторские права.* При разработке мюзикла «Джулия» важно было учесть лицензионные и авторские права на музыку и тексты, а также получить соответствующие разрешения для

использования материалов. Арт-менеджмент сотрудничал с правообладателями и занимался оформлением всех необходимых документов.

- *Продажа билетов и организация представлений.* Арт-менеджер отвечает за продажу билетов на представления, обеспечение билетной системы, разработку ценовой политики и организацию показов. Это может включать поиск партнеров для проведения спектаклей, сотрудничество с театрами или концертными залами.

- *Организация пресс-мероприятий и премьеры.* При запуске мюзикла арт-менеджер занимается организацией пресс-мероприятий, в том числе пресс-конференций и эксклюзивных показов для журналистов. Также была организована премьера спектакля, которая подразумевала линейку, красную дорожку и другие мероприятия.

- *Управление процессом создания спектакля.* Арт-менеджер контролирует весь процесс создания мюзикла, включая временные рамки, график работы, координацию сотрудников и сторонних поставщиков услуг. Он управляет командой и обеспечивает синхронизацию различных процессов для достижения общей цели.

Эти инструменты арт-менеджмента вместе помогли успешно организовать и продвинуть мюзикл «Джулия». Организация, управление и продвижение творческих проектов, таких как мюзиклы, требует профессионализма и обширного понимания индустрии развлечений. Благодаря грамотному арт-менеджменту мюзикл стал широко признанным и любимым зрителям Казахстана и за его пределами.

Брендирование – это процесс создания и укрепления бренда, то есть формирования уникальной идентичности продукта, услуги, организации или мероприятия [5]. В бизнесе брендирование играет важную роль, так как помогает выделиться на фоне конкурентов, создать узнаваемость и лояльность у потребителей.

В сочетании искусства с бизнесом, брендирование особенно важно для успешной коммерциализации искусственного проекта, такого как мюзикл. Реализация бренда позволяет установить связь между индивидуальностью искусственного произведения и потребностями и ожиданиями аудитории, а также создать уникальное восприятие и эмоциональное взаимодействие.

В казахстанском мюзикле «Джулия» были использованы различные стратегии брендирования. Во-первых, был создан уникальный логотип, который является визуальной основой для идентификации и привязки аудитории к мюзиклу. Логотип включал в себя имя мюзикла наряду с графическими элементами, отражающими его сюжет и эмоциональную атмосферу.

Во-вторых, в рамках стратегии брендирования была разработана цветовая схема, которая также способствует узнаваемости мюзикла и

его отличительным чертам. Цветовая схема определяет использование определенных цветов во всех материалах, связанных с мюзиклом – от афиш и билетов до декораций и костюмов на сцене.

Кроме того, выбор дизайна продукции, связанной с мюзиклом (например, сувениров и мерчендайза), также является частью стратегии брендинга. Дизайн продукции должен отражать концепцию мюзикла и соответствовать его имиджу.

Брендинг в случае мюзикла «Джулия» способствовало его успеху и узнаваемости по нескольким причинам. Во-первых, уникальный логотип позволил аудитории сразу ассоциировать определенные образы и эмоции с мюзиклом. Во-вторых, цветовая схема создавала узнаваемый и запоминающийся визуальный стиль, который усиливал восприятие мюзикла как цельного художественного произведения. И, наконец, дизайн продукции позволял аудитории не только наслаждаться мюзиклом на сцене, но и приобретать сувениры, которые помогали сохранить воспоминания и поддерживали связь с мюзиклом после его завершения.

В целом, брендинг в сочетании с искусством и бизнесом играет важную роль в создании успешного и узнаваемого продукта или мероприятия. Оно способствует установлению связи с аудиторией, формированию уникальности идентичности и обеспечивает долгосрочный успех и прибыльность [6].

Эффективное продвижение является важным элементом для соединения искусства и бизнеса, особенно в контексте мюзиклов. Корректно спланированная и реализованная маркетинговая стратегия помогает привлечь внимание аудитории, увеличить её интерес и обеспечить успех мюзикла.

Один из примеров эффективного продвижения казахстанского мюзикла «Джулия» – использование маркетинговых кампаний. Организаторы мюзикла проводили различные рекламные мероприятия для привлечения внимания к предстоящему спектаклю. Они использовали такие инструменты, как наружная реклама, печатные материалы (билборды, плакаты) и распространение листовок. Это помогло продвигать мюзикл среди местного населения и предоставить информацию о его содержании и дате проведения.

Реклама в СМИ также сыграла важную роль в успешном продвижении мюзикла «Джулия». Рекламные объявления в телевизионных и радиоэфирах, а также статьи в газетах и журналах гарантировали широкий охват аудитории и привлекали внимание потенциальных зрителей. Эти медийные ресурсы предоставили отличную платформу для презентации мюзикла и сообщения о его уникальности и привлекательности.

Социальные медиа также сыграли важную роль в продвижении мюзикла. Организаторы активно использовали популярные платформы для создания интереса к спектаклю. Они размещали фотографии со съемочной площадки, кадры из спектакля, репортажи с премьеры и интервью с актерами. Это позволяло аудитории получить уникальный взгляд внутрь мюзикла и подготовиться к его посещению.

Партнерство с другими брендами также играло важную роль в продвижении мюзикла. Организаторы установили сотрудничество с различными компаниями, которые могли предоставить дополнительную поддержку и ресурсы для распространения информации о мюзикле. Например, розыгрыши билетов на мюзикл могли проводиться вместе с партнерскими компаниями, что обеспечивало дополнительную рекламу и привлекало новую аудиторию.

Примеры успешных мероприятий по продвижению мюзикла можно увидеть на примере постановки «Гамильтон» на Бродвее. Долгое продвижение предшествовало спектаклю, с организацией показов отрывков и перформансов на различных телевизионных шоу, таких как «The Tonight Show» и «Saturday Night Live». Это вызвало огромный интерес и спрос на билеты, а спектакль стал одним из самых успешных в истории Бродвея [7]. Эффективное продвижение мюзикла является ключевым фактором успешного его слияния искусства и бизнеса. Правильно спланированные и реализованные маркетинговые кампании, использование СМИ и социальных медиа, а также партнерство с другими брендами, позволяют привлечь внимание аудитории, увеличить это внимание и обеспечить успех мюзикла. Примеры успешных мероприятий по продвижению таких спектаклей, как «Джулия» и «Гамильтон», свидетельствуют об этом.

В мюзикле «Джулия» успешно сочетаются искусство и бизнес. Главная идея мюзикла – рассказать историю молодой казахстанской девушки, которая мечтает стать знаменитой певицей. В процессе реализации проекта были применены различные методы арт-менеджмента, брендинга и продвижения.

Одним из основных аспектов соединения искусства и бизнеса в «Джулии» является арт-менеджмент. Это включает в себя планирование, организацию и контроль различных аспектов производства мюзикла. Арт-менеджеры активно участвуют в процессе создания постановки, работая с режиссером, хореографом и дизайнерами, чтобы достичь желаемого эстетического и коммерческого эффекта. Кроме того, брендинг играет значительную роль в успехе соединения искусства и бизнеса в «Джулии». Постановка активно использовала маркетинговые стратегии для установления образа мюзикла и привлечения аудитории. Это включало создание логотипа, дизайна постеров

и других рекламных материалов, а также проведение промо-акций и мероприятий, связанных с мюзиклом. Продвижение также оказало значительное влияние на его успех. Помимо традиционных рекламных каналов, таких как реклама в СМИ и наружная реклама, были использованы и современные инструменты продвижения, такие как социальные сети и цифровой маркетинг.

Оценка успешности в «Джулии» основывается на его финансовых показателях и отзывах зрителей. Мюзикл получил высокую посещаемость и положительные отзывы, что свидетельствует о его успешности в коммерческом плане. Он также привлек внимание казахстанской и международной аудитории к талантам и потенциалу казахстанской музыкальной индустрии.

Такие примеры, как «Джулия», имеют важное значение для будущих проектов со схожей концепцией, так как они показывают, что соединение искусства и бизнеса может быть успешным. Мюзикл демонстрирует потенциал для развития индустрии развлечений в Казахстане, привлекая инвестиции и поддержку со стороны бизнес-сообщества. Он также вдохновляет молодых талантливых людей стремиться к своим мечтам и использовать искусство как средство самовыражения и достижения успеха.

Список литературы:

1. Маклин, А. // *The Business of Broadway: An Insider's Guide to Working, Producing, and Investing in the Entertainment Industry*. Allworth Press 2009.
2. <https://tengrinews.kz/curious/djuliya-neizvestnaya-istoriya-devchonki-iz-dalekih-dney-480819/?ysclid=lrooynpg7u798920475ws.kz> [дата обращения: 22.01.2024]
3. <https://kazpravda.kz/n/myuzikl-dzhuliya-prezentovali-v-astane/?ysclid=lroulhbzt9302937038> [дата обращения: 22.01.2024]
4. <https://orda.kz/devchonka-iz-dalyokih-dnej-kakim-poluchilsya-myuzikl-dzhuliya/?ysclid=lroum0gucz707324189> [дата обращения: 22.01.2024]
5. Viagas, R. // *The Alchemy of Theatre: The Divine Science: Essays on Theatre and the Art of Collaboration*. Applause Theatre & Cinema Books 2009.
6. Дурова, О.В. // *Маркетинг услуг культуры*// Краткое учебное пособие в электронной форме 2014.
7. Дэвид Х. Льюис // *Бродвейские мюзиклы: столетняя история*// Макфарланд, 2002.

1.2. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА ПИНЫ БАУШ НА РАЗВИТИЕ ТАНЦА-МОДЕРН В УКРАИНЕ

Драч Тамара Леонидовна

аспирантка

*Львовского государственного Университета
физической культуры им. Ивана Боберского,
Кафедра теории и методики физической культуры,
тренер-хореограф Школы воздушной
акробатики Шоколад,
Украина, г. Львов*

THE INFLUENCE OF PINA BAUSH'S CREATIVITY ON THE DEVELOPMENT OF MODERN DANCE IN UKRAINE

Tamara Drach

Post-graduate student

*of Lviv State University of Physical Culture
named after Ivan Bobersky,
Department of theory and methods of physical culture,
trainer-choreographer of the School
of aerial acrobatics Chocolate,
Ukraine, Lviv*

Аннотация. Целью работы является проследить влияние творчества Пины Бауш на развитие танца-модерн в Украине. Развитие танца-модерн в Украине происходит в нескольких направлениях. Существенно влияние западноевропейских и американских хореографов в этом направлении. Пина Бауш – одна из законодательниц моды в современной хореографии. Она создала свой Танцтеатр в Германии, благодаря чему распространила идеи, полученные от Курта Йосса. **Методология исследования** заключается в применении нескольких методов, в том числе был проведен искусствоведческий анализ творчества Пины Бауш и украинских хореографов танца-модерн, также применен сравнительный анализ, благодаря чему проанализировано творчество

украинских хореографов на наличие в их постановках идей и методов Пины Бауш. Исследование также заключается в применении исторического метода, ведь изучаются имеющиеся исторические публикации, фото- и видео- материалы с работами Пины Бауш, а также сравнивается их хореографическая лексика и оформление балетных представлений с работами современных украинских хореографов. **Научная новизна** работы заключается в анализе современной украинской хореографии с точки зрения искусствоведческого анализа и выявления элементов танца-модерн, который получил свое развитие в XX веке в Германии, благодаря стараниям Пины Бауш. **Выводы.** Украинский современный танец сейчас находится в процессе поиска, эксперименты хореографов Украины свидетельствуют о высокой осведомленности наших артистов в лексике и хореографии современного танца. В Украине сейчас функционирует несколько школ современной хореографии, где используют ее метод преподавания. Современный хореограф Кристина Шишкарева, продолжая идеи Пины Бауш, развивает индивидуальную пластику и импровизационные способности в своих учениках. Последователь творчества Пины Бауш, ее ученик Райнер Бер, создает постановку VONA, с участием шести украинских танцовщиц на сцене Танцтеатра Вупперталь. Благодаря проведенному исследованию мы сумели определить источники творчества Пины Бауш и его методику работы с исполнителями, а также проследить как хореография немецкого хореографа Пины Бауш повлияла на развитие танца-модерн в Украине.

Abstract. The purpose of the work is to trace the influence of Pina Bausch's work on the development of modern dance in Ukraine. The development of modern dance in Ukraine takes place in several directions. The influence of Western European and American choreographers in this direction is significant. Pina Bausch is one of the trendsetters in modern choreography. She created her Tanztheater in Germany, thanks to which she spread the ideas she received from Kurt Joss. **The research methodology** consists in the application of several methods, including an art analysis of the work of Pina Bausch and Ukrainian choreographers of modern dance, and we also use a comparative analysis, thanks to which we analyze the work of Ukrainian choreographers for the presence of ideas and methods of Pina Bausch in their work. The research also consists in the application of the historical method, because we study the available historical publications, photo and video materials with the works of Pina Bausch, and also compare their choreographic vocabulary and design of ballet performances with the works of modern Ukrainian choreographers. **The scientific novelty** of the work consists in the analysis of modern Ukrainian choreography from the point of

view of art-historical comparison and the identification of elements of modern dance, which developed in the 20th century in Germany, thanks to the efforts of Pina Bausch. **Conclusions.** Ukrainian modern dance is currently in the process of its search, the experiments of choreographers of Ukraine testify to the high awareness of our artists in the vocabulary and choreography of modern dance. In Ukraine, there are several schools of modern choreography that use her method of teaching. Modern choreographer Khrystyna Shishkaryova, continuing the ideas of Pina Bausch, develops individual plasticity and improvisational abilities in her own students. A follower of Pina Bausch's work, her student Rainer Behr created the production "VONA", where six Ukrainian women took part on the stage of the Wuppertal Dance Theater. Thanks to the conducted research, we were able to determine the sources of Pina Bausch's creativity and her method of working with performers, as well as trace how the choreography of the German choreographer Pina Bausch influenced the development of modern dance in Ukraine.

Ключевые слова: танец-модерн, Пина Бауш, искусствоведческий анализ, сравнительный анализ, постановка VONA, украинская хореография.

Keywords: modern dance, Pina Bausch, art analysis, comparative analysis, production "VONA", Ukrainian choreography.

Актуальность темы исследования: украинский современный танец сейчас находится в процессе своего поиска, эксперименты, которые делают хореографы Украины, свидетельствуют о высокой осведомленности наших хореографов в лексике и хореографии танца-модерн. Пина Бауш, к сожалению, не посещала Украину и не имела возможности представить свои постановки на территории нашего государства. Однако хореографы Украины неоднократно обращались к ее творческим и методологическим поискам в своей деятельности. Поэтому мы решили проследить влияние идей Пины Бауш на развитие танца-модерн в Украине. Танец-модерн в Украине развивается под влиянием многих методических линий, среди них важны американские и европейские течения, которые создавали хореографы XX века. Методические особенности танца-модерна Пины Бауш неоднократно освещались во многих публикациях. Однако актуальным остается вопрос влияния творчества Пины Бауш на развитие танца-модерн в Украине, вопрос также важен, ведь его последователи и идеологи распространяли в своих творческих проектах ее методические находки, именно поэтому мы решили проанализировать творчество украинских

хореографов, работающих в этом стиле на сходство и последовательность идеям Пины Бауш.

Анализ последних исследований и публикаций. О Пине Бауш и ее творчестве написано достаточно книг и статей, идеи, которые закладывала в своем театре Пина Бауш, можно найти в произведениях В. Кандинского [5], Ф. Ницше [4], Г. Хольм [6], также есть ряд публикаций, интернет-статей о Танцтеатре Пины Бауш [9]. Отдельно творческие и методические поиски Пины Бауш проанализированы в работах украинских ученых Д.И. Шарикова [2] и А.И. Чепалова [1]. Однако влияние ее творчества на развитие современной хореографии на Украине еще не поднималось в научных исследованиях.

Поэтому **целью** нашего исследования является проследить влияние творчества Пины Бауш на развитие танца-модерн в Украине. Для этого были поставлены задачи:

- исследовать существующие литературные источники, интернет-ресурсы, фото и видеоматериалы;
- проанализировать творчество Пины Бауш и основных компонентов, методологические и технические подходы во время постановочной деятельности;
- сделать сравнительный и искусствоведческий анализ творчества украинских хореографов на наличие в их постановках подходов и лексикки характерного для творчества Пины Бауш.

Изложение основного материала исследования. Пина Бауш – одна из законодательниц моды в современной хореографии. Она создала свой Танцтеатр в Вуттертале. Пину Бауш обычно считают основательницей жанра "Танцтеатр". Хотя на самом деле это изобретение ее учителей Курта Йосса, считающегося отцом-основателем, в свою очередь перенявшим и развившим идею объединения танца, звука и слова от своего учителя Рудольфа фон Лабана [3, с. 10]. С другой стороны, фон Лабан, прежде чем передать свои знания своему ученику-магистру Йоссу, изначально был вдохновлен идеями Василия Кандинского, которые он раскрыл в своем трактате «О духовном искусстве» [5, с. 25], так и размышлениями Фридриха Ницше в «Рождении трагедии из духа музыки» и «Так говорил Заратустра» [4, с. 57].

Свой путь Пина Бауш начала с обучения в Америке, где училась у таких известных хореографов танца-модерн как Курт Йосс и Пол Тейлор, Хосе Лимон, Лукас Ховинг, Ханья Хольм [6, с. 56]. Эти творческие личности повлияли на развитие исполнительницы и хореографа, однако, когда она вернулась в Германию, то приняла приглашение от провинциального театра Вуттерталь и возглавила балетную труппу этого театра. Именно здесь она начала свою исполнительскую и по-

становочную деятельность. В ее экспериментах ей помогал ее муж, который оформлял сцену для ее постановок. Одной из характерных особенностей творчества Пины Бауш: она сама лично участвовала в собственных постановках. Она так хотела выступить и танцевать то, что она считает нужным, что согласилась возглавить труппу и взяться за постановочную деятельность. К сожалению, ее творчество в собственном городе не понимали, поскольку хореография, опиравшаяся на эксперименты Пины Бауш, была далека от того, что привыкли видеть зрители. Однако со временем, когда её творчество было признано во всем мире, пришло и признание в собственном городе.

В первые два года работы Пина поставила "Фриц" (1974), "Ифигению на Тавриде" (1974), "Орфей и Эвридика" (1975) и "Весну священную" (1975). В её творчестве выделяются два основных направления. Одно из них – это танцевальные оперы, жанр, созданный непосредственно Бауш, количество которых до сих пор ограничивается двумя произведениями. В танцевальной опере каждый персонаж античного сюжета изображался двумя исполнителями – танцовщицей и оперной певицей. Сложные метафорические декорации завершали многослойность композиции произведений и их архетипическую нарративную структуру. Чуть позже эта содержательная линия нашла отражение в произведении «Синяя Борода», «При прослушивании записи оперы Белы Бартока», «Замок герцога Синей Бороды» (1977) и «Он берет ее за руку и ведет в замок, другие идут следом» (проект "Макбет", 1978). В этих произведениях Пина имеет дело с вечным противопоставлением между мужчиной и женщиной [1, с. 15].

Самым выдающимся примером этого противопоставления является «Весна священная» Пины Бауш. Произведение на музыку Игоря Стравинского создало основу для дальнейшего развития этой формы танцевального театра, в котором движение возникает из внутреннего ощущения, а форма композиции развивается из взаимодействия танца со сценографией. Основным сценографическим решением в «Весне священной» является сцена, полностью покрытая слоем земли. Танцовщицы одна за другой выходят на сцену в полупрозрачных платьях цвета кожи на бретельках и медленными шагами двигаются по земле босыми ногами. Темп движений медленно нарастает, танцоры выполняют небольшие танцевальные комбинации – все более развивающиеся на протяжении всего произведения объемные лейтмотивы. Именно в этом произведении сильнее всего чувствуется влияние американского современного танца Бауш. Практически вся женская хореография происходит от основной техники Марты Грэм – "контракшн" [2, с. 232]. В её работе над «Весной священной» начинает проявляться ин-

дивидуальная методика Бауш. Частью этого метода являются «ключи», которые она искала к каждому танцовщику, они создавали постановки вместе. Она предлагала артистам проявить свою собственную индивидуальную лексику и видение созданного сюжета.

К теме «Весны священной» обращались неоднократно хореографы танца-модерн со всего мира, повторяя или интерпретируя этот балет в собственной манере.

Постановку «Весны священной» в Киевском Модерн-театре делал известный украинский хореограф молдавского происхождения Раду Поклитару. Если вспомнить постановку Раду Поклитару, четко вырисовывается идея Танцтеатра, сочетающая в себе танец, музыку, слово, пластику танца-модерн и хорошо продуманное сценическое пространство. Все это позволяет сравнить постановки двух хореографов, которые искусством танца создают сюжет, раскрывающий философские и психологические вопросы, которые беспокоят современного зрителя.

В постановке «Кармина Буран» под музыку Карла Орфа, Алла Рубина в Киеве на открытой сцене сочетала современное сценическое оформление с использованием техники танца-модерн. В спектакле она использует хор, оркестр, исполнителями являются артисты балета и цирка, она экспериментирует по оформлению сцены и хореографическому сюжету.

Свое танцевальное представление «Дарящий счастье» Оксана Лань, современный украинский хореограф г. Львова, создала методом компиляции хореографических композиций с использованием принципа синтеза искусств и театрализации с применением сценарно-режиссерских ходов: исполнители-танцовщики между танцами исполняли песни с гитарным аккомпанементом, читали поэзию, были актерами действенных мизансцен, сами меняли декорации сценографии и т.д. Авторская хореография Оксаны Лань в это время была направлена на композицию малых форм эстрадного направления или эстрадно-сюжетного танца.

Идеи Пины Бауш можно найти также во многих школах современного танца, таких как «Totem dance group» Кристины Шишкаревы и «Fors» Татьяны Винокуровой (г. Киев), в этих школах детей и взрослых учат не только технике классической и современной хореографии, но и способности создавать собственные движения, стремиться отыскать лексику, которая будет отражением внутреннего чувства исполнителя.

Хореограф Антон Сафонов (г. Львов), работающий во Львовском национальном университете им. Ивана Франка, учит развивать в себе

импровизационные способности, создавать незапланированные заранее движения, продолжая традиции школ, где он учился, в том числе следуя методике Пины Бауш, обращается к танцовщику с философскими вопросами и предлагает самостоятельно найти способ самовыражения через движение. Антон Сафонов практикует проведение семинаров современной хореографии на природе, позволяющих приблизить человека-исполнителя к более сконцентрированному пониманию своего внутреннего состояния, позволяет проникнуть в мир собственных чувств и понять природу своих движений.

Поисками в сфере контактной импровизации и возможности применения так называемых «ключей» в процессе создания танца занимаются и такие хореографы Украины как Руслан и Марина Барановы. На своих «джемах» по контактной импровизации, исполнителям дают разнообразные задачи, которые следует выполнять во время импровизации, таким образом, это создает процесс неустанный движения исполнителей и постоянное внимание к выполнению движений и собственных чувств.

Танцтеатр Вупперталь не стал в стороне от событий, происходящих в нашем государстве, и решил привлечь внимание мира к проблемам современной Украины. Так Райнер Бэр, последователь творчества Пины Бауш, возглавивший ее театр, поставил на своей сцене постановку «VONA», в которую привлек шесть женщин из Украины для своей постановки [6]. По-прежнему Танцтеатр соединил хореографию, слово и музыку, спектакль стал своеобразным проявлением эмоций, которые испытали девушки, их внутренним «криком» и исповедью, которая дала им облегчение и восстановила их душевное равновесие.

К теме отображения внутреннего состояния человека через движение, обратился в своей постановке «Маленький принц» Раду Поклитару. В центре представления – новое прочтение истории о Маленьком принце, о его представлении о ценности отношений двух индивидов, где каждое путешествие по новой планете – глубинное понимание сущности личности. Это рассказ о преимуществе простых вещей и ценностей над суетой и сложностью «мира взрослых», о важности детства как главного периода человеческой жизни. Постановка театра «Киев Модерн-балет» направлена на то, чтобы напомнить взрослым, что по обыденным делам, по накоплению материальных ценностей они забывают о духовных истоках, которые играют важную роль в процессе становления личности [8].

В спектакле много общего с идеями Танцтеатра: от музыки, в спектакле использованы произведения 8-летнего В.А. Моцарта в сочетании с украинскими колыбельными, до хореографических решений,

неповторимых костюмов, автор которых Дмитрий Курята, а также современных технологий 3D-проекции Ольги Никитиной и света Елены Антохиной.

В творчестве украинских хореографов явно прослеживаются идеи Танцтеатра, которые распространила и развила Пина Бауш. **Научная новизна** нашей работы заключается в анализе современных украинских балетных представлений и их оценке с точки зрения искусствоведческого анализа и сравнении с идеями Танцтеатра Пины Бауш.

Выводы. Таким образом, исследовав литературные, фото- и видео- источники, интернет-ресурсы, как украинских хореографов танца-модерн, так и известного немецкого хореографа Пины Бауш, мы пришли к выводу, что методика, которую применяла немецкий хореограф и ее последователи, распространена и часто практикуется. в украинских танцевальных школах, а также при постановках современных хореографических балетов, одним из самых известных из которых в Украине является Киев-Модерн Балет Раду Поклитару. Также влияние творчества Пины Бауш можно найти в творческих работах Аллы Рубиной, Оксаны Лань, школах Totem dance group Кристины Шишкаревой, Fogs Татьяны Винокуровой (г. Киев, Украина), постановках Антона Сафонова и Елены Мартынюк (г. Львов, Украина), творческой деятельности Руслана и Марины Барановых (г. Киев, Украина).

Список литературы:

1. Никитин В.Ю. Модерн джаз танец: Этапы развития. Метод. Техника. – М.: ИД «Один из лучших», 2004. – 414 с.
2. Ніцше Ф. Так казав Заратустра / Переклад Анатолія Онишко. – Київ: Фоліо, 2022. – 352 с.
3. Чепалов О.І. Жанрово-стильова модифікація вистав західноєвропейського хореографічного театру ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури»; – Харків. держ. акад. культури. Харків, 2008. – 32 с.
4. Шариков Д.І. Естетична теорія сучасного танцю та балету. Актуальні проблеми історії теорії та практики художньої культури. Серія «Мистецтвознавство»: зб. наук. праць; вип. № 30. – К. : НАКККиМ. Міленіум, 2013. – С. 232–238.
5. Kandinsky Wassily, Sadler M.T. (Translator), Glew Adrian (Editor). Concerning the Spiritual in Art. (New York: MFA Publications and London: Tate Publishing, 2001). –192pp.
6. Holm H. The German Dance in the American Scene. Modern dance. New York, published by E. Weyhe, 1935. – P. 81.

7. Kyiv Modern ballet. URL: <https://kyivmodernballet.com/theater/repertoire/>
(дата обращения : 17.12.2023)
8. Pina Bausch Tanztheater: Anfang, Ästhetik, Gefühle
URL: <https://www.goethe.de/ins/ru/de/kul/mag/21565140.html> (дата обращения: 17.12.2023 г.)

РАЗДЕЛ 2.

ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ

2.1. ИНФОРМАЦИОННЫЕ СИСТЕМЫ И ПРОЦЕССЫ

ЭЛЕКТРОННЫЕ ВЫСТАВКИ АРХИВНЫХ ДОКУМЕНТОВ: ОПЫТ И ПЕРСПЕКТИВЫ ПРОДВИЖЕНИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕГИОНА

Сидорова Евгения Евгеньевна

*аспирант,
Казанский государственный
институт культуры,
РФ, г. Казань*

VIRTUAL EXHIBITIONS OF ARCHIVAL DOCUMENTS: EXPERIENCE AND PROSPECTS OF PROMOTING THE HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE OF THE REGION

Evgeniya Sidorova

*Postgraduate student,
Kazan State Institute of Culture,
Russia, Kazan*

Аннотация. В статье приведен анализ развития электронных выставок архивных документов на территории Ульяновской области. За последнее десятилетие выставочные проекты прошли путь развития от электронных презентаций до видеороликов, размещенных на видеохостингах и в социальных сетях, что позволяло довести объем целевой аудитории до 10-15 тысяч человек.

Abstract. The article provides an analysis of the development of electronic exhibitions of archival documents in the Ulyanovsk region. Over the past decade, exhibition projects have evolved from electronic presentations

to videos posted on video hosting sites and on social networks, which made it possible to increase the volume of the target audience to 10-15 thousand people.

Ключевые слова: архивы, архивный документ, выставка, экспозиция, цифровой формат.

Keywords: archives, archival document, exhibition, exposition, digital format.

Несомненные положительные стороны электронных выставок охватывают прежде всего направление использования архивных документов. Они позволяют расширить охват целевой аудитории при незначительном количестве сотрудников, оптимизируют процессы подготовки выставочных проектов, позволяют усиливать смысловую нагрузку экспозиции [6, с. 205]. В определенной степени, виртуальные выставки позволяют улучшить сохранность архивных документов и печатных изданий, так как исключается необходимость длительного нахождения экспонатов в условиях воздействия света и колебаний влажности и температуры [2, с. 44].

Нормативно-правовое обеспечение виртуального экспонирования архивных документов на территории Российской Федерации обеспечивается разработанными Федеральным архивным агентством правилами и не отличаются от рекомендаций по созданию традиционных выставок. Тем не менее, правила не вводят четкого определения, и понятия «виртуальная выставка» и «электронная выставка» признаются практиками архивного дела идентичными [4, с. 97]. Рекомендации же Федерального архивного агентства прежде всего трактуют виртуальные выставки как неотъемлемую часть официальных сайтов архивных учреждений [1, с. 6-7].

На сегодняшний момент в практике архивного дела в Российской Федерации типологизация виртуальных выставок архивных документов отсутствует, хотя за последние десятилетие они стали одним из основных направлений деятельности государственных архивов в сфере использования архивных документов [3]. На наш взгляд, есть полный смысл применять типологизацию электронных музейных выставок, предложенных И.С. Пилко и С.В. Савиной, а именно использовать термин «аналоговая» для традиционного статичного экспонирования и «электронная» для цифрового формата представления в заданной последовательности слайдов либо видеоряда [5, с. 211].

В особенности, типологизация весьма отчетливо становится видна с учетом ретроспективы развития электронных выставок на примере региональных архивов. Так, на территории Ульяновской области первая электронная фотодокументальная выставка была подготовлена сотрудниками Госархива новейшей истории Ульяновской области в

2011 г. в формате *презентации*. Она являлась заменой аналоговой выставки в читальном зале, и сопровождалась проводимой сотрудником архива экскурсией. Реализация выставочного проекта прежде всего была направлена на оптимизацию процессов работы с различными площадками, в частности, для исключения необходимости транспортировки и экспонирования подлинников документов.

В 2015 г. в Государственном архиве Ульяновской области для размещения выставок на сайте учреждения стала применяться *flash-анимация*. *Анимированные ролики* позволили отказаться от традиционной экскурсии, тем не менее, существенно сокращалось информационное текстовое наполнение. Кроме того, среднее количество демонстрируемых документов не превышало 20. Основным минусом *flash-анимации* явилось отсутствие возможности аудиосопровождения ролика.

В 2018 г. в приоритет было поставлено усиление работы по продвижению подлинной документальной истории в целях борьбы с искажениями исторических фактов. Соответственно, потребовалось значительное расширение применяемых форматов электронных экспозиций в соответствии с потребностями и техническими возможностями целевых аудиторий и площадок. Например, специально для использования в общеобразовательных и средне-специальных учебных заведениях командой Госархива новейшей истории Ульяновской области был разработан и реализован проект «Единый урок исторического просвещения». Особенностью проекта являлась демонстрация выставки в один выбранный день во всех классах школ Ульяновской области. Тематики выставок были приурочены к памятным датам из истории Российской Федерации и региона. Учитывая пожелания учителей школ, а также технические возможности, для создания электронных выставок был выбран формат презентаций. К презентации прилагалось текстовое сопровождение к каждому слайду. Такой формат позволял каждому учителю адаптировать урок под аудиторию, и проводить его самостоятельно, без привлечения работников архивных учреждений.

К концу 2010-х гг. локализация выставочных проектов непосредственно на официальных сайтах архивных учреждений не позволяла решить задачу значительного расширения охвата аудитории. Кроме того, ограниченный объем хостинга официальных сайтов предполагал использование небольших по объему файлов, что ограничивало возможности выбора формата выставки. На сегодняшний день на официальных сайтах размещены виртуальные экспозиции в формате анимированных роликов либо презентаций.

Решение задачи было найдено в использовании ресурсов социальных сетей и видеохостингов, которые позволяли размещать электронные выставки в формате *видеороликов*. Несомненными положительными аспектами такого формата является вариативность выбора

объема информации, возможности встраивания в видеоряд увеличенных фрагментов документов, многоголосого экскурсионного сопровождения, интервью экспертов и участников событий. Кроме того, формат видеороликов позволяет развернуть виртуальную экспозицию на любой площадке. На сегодняшний день ежегодно государственными архивами Ульяновской области подготавливается до 20 электронных архивных выставок в формате видеороликов, при том, что ранее число аналоговых выставочных проектов не превышало 6. Число просмотров выставок достигает отметки в 10-15 тыс., что значительно превосходит число посетителей аналоговых выставочных проектов.

Опыт взаимодействия с аудиторией в социальных сетях и видеохостингах, изученный за 2020–2022 гг. продемонстрировал, что перспективным направлением в дальнейшем развитии электронных выставочных проектов являются подкасты продолжительностью до 20 минут с демонстрацией наиболее важных документов.

Список литературы:

1. Глищинская Н.В., Караваев И.В. Рекомендации по созданию Интернет-выставок архивных документов. – М.: Росархив, 2012. – 36 с.
2. Зубова, О.В. Виртуальные выставки и электронные презентации как способ раскрытия фонда редких книг // Библиотечное дело. – 2022. – № 2(404). – С. 43-44
3. Куприна, М.В. Электронные выставки Государственного архива новейшей истории Липецкой области // Отечественные архивы. – 2022. – № 5. – С. 131-132
4. Медведева, О.В. Электронные выставки архивных документов // Наука сегодня: история и современность: Материалы международной научно-практической конференции, Вологда, 25 октября 2017 года. – Т. 1. – Вологда: ООО «Маркер», 2017. – С. 97-98
5. Пилко И.С., Савкина С.В. Электронные выставки музеев: специфические особенности, видовая классификация // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2014. №29-2. С. 207 – 217
6. Чакина, В.А. Электронные архивные выставки: проблемы организации (на примере Нижнетагильского городского исторического архива) // Документ в современном обществе: цифровая трансформация: материалы XIII Всероссийской студенческой научно-практической конференции, Екатеринбург, 03–04 апреля 2020 года / Министерство высшего образования и науки Российской Федерации, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина; Российский государственный профессионально-педагогический университет. – Екатеринбург: Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2020. – С. 204-207

РАЗДЕЛ 3.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

3.1. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ

НАБОРНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПАРКЕТ БОЛЬШОГО ЗАЛА СТРОГАНОВСКОГО ДВОРЦА И ЕГО АНАЛОГИ В ДРУГИХ ДВОРЦАХ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА СЕРЕДИНЫ XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКОВ

Несветайло Татьяна Николаевна

*ст. науч. сотр.,
Государственный Русский музей,
РФ, г. Санкт-Петербург*

INLAID ARTISTIC PARQUET OF THE GREAT HALL OF THE STROGANOV PALACE AND ITS ANALOGUES IN OTHER PALACES OF ST. PETERSBURG IN THE MID-18TH – FIRST HALF OF THE 19TH CENTURIES

Tatiana Nesvetailo

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

Аннотация. В статье рассматривается история создания, композиция и реставрация наборного художественного паркета Большого зала Строгановского дворца, а также его аналоги в других дворцах Санкт-Петербурга.

Abstract. The article examines the history of the creation, composition and restoration of the inlaid artistic parquet of the Great Hall of the Stroganov Palace, as well as its analogues in other palaces of St. Petersburg.

Ключевые слова: реставрация памятников архитектуры, дворцы Санкт-Петербурга, история строительства и реставрации Строгановского дворца.

Keywords: restoration of architectural monuments, palaces of St. Petersburg, the Stroganov Palace construction and restoration history.

Художественный паркет в России появился в первой трети XVII века, и мода на него сохранялась на протяжении трех столетий. Широко распространенное искусство резьбы по дереву, навыки художественной обработки и укладки пола в древнерусском зодчестве создали предпосылки для быстрого развития искусства создания художественного паркета. Паркетные полы были символом роскоши, хорошего вкуса и одним из основных элементов декора интерьеров дворцов императорской семьи и аристократических семейств, богатых промышленников и высокопоставленных чиновников.

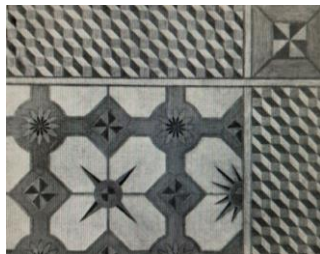
Особенно активно паркетное ремесло стало развиваться в период строительства Санкт-Петербургских дворцов. Русские мастера осваивали новые сорта древесины для паркета, перейдя с груши, самшита, ясеня, бука, дуба и чинары на привозные экзотические виды деревьев. Техника укладки паркета состояла в изготовлении и наборе щитов, выкладываемых на решетку из прочных хорошо высушенных брусьев. Щит обычно состоял из основания, так называемого фундамента, сбитого из сосновых досок, на которые наклеивалась фанера того или иного рисунка из разнообразной цветной древесины. Этот метод стал впоследствии самой популярной технологией производства и настилки паркета.

Для паркета использовались деревья твердых пород: сосна, береза, дуб, которые обладают большой устойчивостью и небольшой степенью износа. Большое значение для паркетных работ имела природная окраска древесины, но применялась также ее подкраска и подкуривание. Так, например, чтобы получить клен зеленого цвета, протравливали древесину железным или медным купоросом. Такой клен называли зеленым деревом, а определенным способом обработанный амарант – фиолетовым. Для окраски светлых пород во все оттенки коричневого цвета применяли зеленую шелуху от орехов, настоянную на воде в течение 2-3 лет.

Наборный паркет изготавливался из фанеры цветного дерева толщиной от 1,5 до 0,5 сантиметра, наклеенный на щиты размером 1,42x1,42 метра и толщиной в 6,35 сантиметра. Этот размер щита был стандартным для больших помещений, а для малых мог меняться. Клепка, образующая наборный рисунок, к этим щитам приклеивалась рыбьим клеем. Работа велась исключительно ручным способом. Массовое производство паркетных щитов стало применяться только со времени изобретения в 70-х годах XIX века специальной машины.

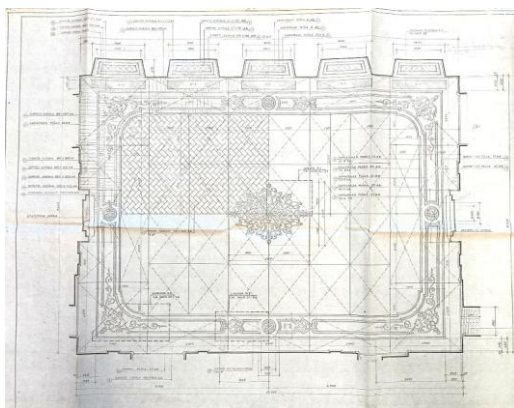
Паркетные композиции менялись в соответствии со сменой стилей и эпох. Разработкой художественных паркетов занимались все известные архитекторы XVIII – XIX веков, чьи произведения составляют золотой фонд русской архитектуры. В XVIII веке художественный паркет развивался в русле стиля русского барокко, который бытовал до 70-х годов XVIII века. Одним из ярких выразителей этого стиля был Ф.-Б. Растрелли, автор Большого зала Строгановского дворца. Стены Большого зала, как и других интерьеров Растрелли, например, в Екатерининском дворце, украшенные круглой скульптурой и горельефами, сливались в единый орнаментальный замысел, создававший характер праздничной пышности и парадности. Этому впечатлению способствовали живописный плафон и художественный паркет.

Сохранились простые и строго геометричные рисунки паркетов, проектируемых Растрелли для Екатерининского дворца. «Скромность рисунка этих паркетов еще больше подчеркивала пышное скульптурное убранство стен дворца, и только Большой (или Танцевальный) зал Екатерининского дворца имел более нарядный паркет, набранный из простого и мореного дуба, ореха и березы. Огромное поле паркета состояло из повторяющихся квадратов, расчлененных на четыре части, в углу каждого из них находились лучи, составляющие звезды, выложенные из простого и мореного дуба. Весь этот суровый и многократно повторявшийся узор на большом березовом фоне паркета обрамлен был фризом, имевшим вид кирпичей, две стороны которых были выложены простым и одна – мореным дубом, отчего рисунок казался объемным» [3, с. 26].



**Рисунок 1. Рисунок паркета Большого зала
Екатерининского дворца, выполненный Ф.-Б. Растрелли**

Рисунки паркетов Растрелли в виде зигзагов, звезд, кирпичей, ромбов – простые, но мощные и рельефные, благодаря применению резко контрастирующих по цвету пород дерева, призваны были оттенять своей строгостью необычайную пышность декора стен и плафонов. К сожалению, эти паркетные полы не дошли до наших дней, в том числе и паркет Большого зала Строгановского дворца. Последователи Растрелли уже во второй половине XVIII века стали широко использовать растительные элементы в рисунке паркета. Разнообразные художественные паркетные композиции в анфиладах дворца на Невском проспекте были созданы в XIX веке. В частности, паркетный пол Большого зала, который дошел до нашего времени, был выполнен во время очередного «ремонта» зала в середине XIX века. В нем используются новые композиционные приемы, которые существенно отличаются по своему характеру от растреллиевских.



**Рисунок 2. Проект реставрации паркета Большого зала
Строгановского дворца. 1995**

Большой зал предназначался для концертов, балов и банкетов. В основу композиционного построения интерьера лег коринфский атриум. Здесь так же, как в атриуме, подразумевался верхний свет, который лился через компливиум (проем в потолке, сквозь который видно небо, изображенный на плафоне), а на импливиум намекал рисунок паркета. В поздней версии паркетной композиции – изысканная многоцветная розетка центральной части зала располагается на огромном поле, составленном из дубовых клепок. Прекрасно подобранные цветные породы дерева создают яркую колористическую гамму. Орнамент паркета был выполнен из следующих ценных пород древесины: палисандра, клена, сандала, чинары, красного дерева, лимона, амаранта, самшита. По периметру зала паркет окаймлен четким фризом, состоящим из полос палисандра, переходящих в орнамент, перемежающийся круглыми розетками на темном фоне. Все это создает удивительно стройную композицию.

В XVIII веке композиционное построение паркета имело неразрывную связь с композиционным решением плафона. Поэтому, вероятно, первый создатель интерьера разрабатывал геометрическую композицию, соответствующую архитектурной раме плафона Джузеппе Валериани. Позже, во время реконструкции интерьера, разработчик рисунка паркета, очевидно, ориентировался на растительный орнамент декора стен.

В Большом зале Екатерининского дворца расстрелиевский паркет, вероятно, был заменен примерно в одно и то же время с реконструкцией зала в Строгановском дворце. В нем также появились растительные элементы в сочетании с геометрией. В целом, он выглядит богаче и разнообразнее строгановского паркета и это не удивительно, поскольку мы сравниваем императорский интерьер с жилищем хоть и очень богатого, но вельможи.



Рисунок 3. Паркет Большого зала Екатерининского дворца



Рисунок 4, 5, 6. 4. центральная розетка паркета Большого зала до реставрации; 5, 6 – фриз паркета до реставрации

В советское время сильно поврежденный паркет Большого зала был покрыт линолеумом. После его снятия во время последней реставрации зала были обнаружены множественные утраты, поздние грубые заплатки, что делало невозможной реставрацию. Остатки паркетного пола были демонтированы, а на основе сохранившихся фрагментов паркет был воссоздан заново в 2003 году из тех же самых пород древесины. Некоторые уникальные породы дерева были доставлены из Латинской Америки.



Рисунок 7, 8. 7. центральная розетка паркета Большого зала после воссоздания; 8 – фрагмент фриза после воссоздания

Аналогичные паркетные композиции встречаются и в других интерьерах XIX века. Например, в Белом зале Зимнего дворца, выполненном по проекту А.П. Брюллова в конце 1839 года, видим аналогичные центральную композицию и бордюр, расположенные на фоне, более сложном по рисунку, чем в Строгановском дворце.



Рисунок 9. Белый зал Зимнего дворца

Русские щитовые паркетные XVIII-XIX веков являются ценным вкладом в мировую сокровищницу декоративного искусства. Как писал Соловьев: «Нигде в мире не было таких разнообразных и высокохудожественных паркетов, как в России. Культура рисунка и производства паркета, проектировавшегося архитекторами, была доведена до непревзойденного совершенства» [3, с. 202].

Выводом настоящей статьи является описание и демонстрация уникальнейшего образца мирового декоративного искусства, каковым является паркет Строгановского дворца и его аналогов в дворцах Санкт-Петербурга.

Список литературы:

1. Михневич В. Петербург весь на ладони. – СПб., 1876.
2. Проект реставрации зала Растрелли. – Т. II. Рабочие чертежи. – Книга I. – Планы, развертки, паркет, детали. – Санкт-Петербург: Институт «Ленпроектреставрация», 1995.
3. Соловьев К.А. Русский художественный паркет. – Москва: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1953. – 223 с.
4. Строгановский дворец: послонная расчистка. Из истории реставрации знаменитого здания Санкт-Петербурга. – Москва: Эксмо, 2017. – 260 с.

РАЗДЕЛ 4.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

4.1. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

РОМАНТИЧЕСКОЕ ДВОЕМИРИЕ В НОВЕЛЛЕ Л. ТИКА «DER GETREUE ECKART UND TANNENHÄUSER»

Белоусов Максим Геннадьевич

канд. филол. наук, доц.

кафедры гуманитарных наук

Московского международного университета,

РФ, г. Москва

A ROMANTIC DOUBLE-LYRIC IN A SHORT STORY BY L. TICKE'S "DER GETREUE ECKART UND TANNENHÄUSER"

Maxim Belousov

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor

of the Department of Humanities,

Moscow International University,

Russia, Moscow

Аннотация. Новелла Л. Тика «Верный Эккарт и Тангейзер» является одним из знаковых произведений немецкого романтизма, предвосхищающих «Ночные этюды Э.Т.А. Гофмана и музыкальную драму Р. Вагнера. Отдельные мотивы новеллы использовались Т. Манном. В статье рассматриваются композиционные особенности и нравственно-философская проблематика новеллы.

Abstract. L. Thicke's novella "Faithful Eckart and Tannhäuser" is one of the iconic works of German romanticism, anticipating "The Nogy

Sketches of E.T.A. Hoffmann and the Musical Drama of R. Wagner. Separate motifs of the novel were used by T. Mann. The article examines the compositional features and moral and philosophical problems of the novel.

Ключевые слова: романтизм, литература Германии XIX в., Тангейзер, Людвиг Тик, готическая новелла.

Keywords: romanticism, literature of Germany of the XIX century, Tannhäuser, Ludwig Thich, gothic novella.

Среди множества сюжетов, которые романтики брали из средневековой литературы и фольклора, их особенно занимали истории о встрече человека с миром темных сил. Уже английский предромантизм породил такое явление, как готический роман с его захватывающей атмосферой ужаса, тайн и черной магии. Лучшие произведения этого направления «Замок Отранто» Г. Уолпола (1765), «Удольфские тайны» А. Радклиф (1794), «Монах» Г. Льюиса (1795) оказали значительное влияние на последующую романтическую литературу. Английский готический роман дал ответвления во Франции («Влюбленный дьявол» Ж. Казота, 1772), в Германии («страшные романы» 1790-х гг, в том числе знаменитый «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад» Ф.М. Клингера, 1791). В самой Англии его традиции унаследовал Ч. Мэтьюрин («Мельмот-Скиталец», 1820). В духе готического романа созданы многие произведения Ш. Нодье и В. Гюго, в Германии эту традицию продолжали Ф. де ла Мотт Фуке и Э.Т.А. Гофман.

Людвиг Тик вошел в литературу в последнее десятилетие XVIII века, когда английский готический роман достиг своего расцвета, а в самой Германии его подражания пользовались огромной популярностью. Тик был одним из крупнейших знатоков европейской литературы, в какой-то мере его можно назвать предтечей постмодернизма – подобно Лермонтову, молодой писатель недостаток жизненного опыта возмещал использованием предшествующей художественной традиции. В своих ранних произведениях он постоянно обращается к опыту англо-французского романа предшествующих десятилетий. Уже первый его роман «История Уильяма Ловелла» (1796), написанный в возрасте всего 21 года, демонстрирует незаурядный талант, при том, что «создан человеком совершенно без всякого жизненного опыта (насколько вообще можно не иметь жизненного опыта!): «чувство реальности» было у Тика не «ослаблено»...а вовсе не развито, поскольку все его внимание было приковано к совершенно иному» [3, с. 302]. Затем он создает ещё один роман «Странствия Франца Штернвальда» (1798), и ряд фантастических новелл, впоследствии принесших ему заслужен-

ную славу мастера этого жанра. При всем многообразии творческого наследия писателя, именно новеллам было суждено едва ли не полностью затмить его достижения в качестве романиста и драматурга. А.А. Гугнин характеризует эти произведения как «образцы тончайшей словесной живописности, и сегодня ещё способные привести в душевный трепет сердце, отзывчивое к поэзии» [1, с. 15-16]. Наряду с Клейстом и Гофманом Тик стоит у истоков классической немецкой новеллы, и она обязана ему очень многим.

Уже в «Белокуром Экберте» (1797), своей наиболее известной новелле, Тик обращается к традициям готического романа, создавая мрачную историю гибели Экберта и Берты, оказавшихся жертвами злого рока в результате неосознанно совершаемых ими преступлений. Тик выступает здесь как тонкий психолог, стремясь показать, как зло неприметно зарождается в человеческой душе, постепенно овладевая ею: «главным для Тика оказывается даже не «внутреннее» как таковое, а его отпадение от благого начала, от естественного своего существования: человек, подвергающийся искушению – вот главный герой Тика, внутренняя жизнь души, отшатнувшейся от целомудрия, какое дано было ей изначально – главное его содержание» [1, с. 301]. При этом Тик мастерски выстраивает атмосферу тайны – до самого конца читатель так и остается в неведении, кем же была таинственная старуха, которая могла принимать различные облики.

В 1799 Тик публикует новеллу “Der getreue Eckart und Tannenhäuser” («Верный Эккарт и Тангейзер»), по праву считающуюся одним из лучших его произведений. Оно состоит из двух частей, каждая из которых представляет собой самостоятельный рассказ. Взяв за основу народную балладу XV века о пребывании рыцаря Тангейзера в гроте Венусберг и его тщетной попытке бежать оттуда, Тик творчески перерабатывает легенду: сосредотачивая внимание на причинах, которые привели героя во власть дьявольских чар, он создает драматический рассказ о его предшествующей жизни.

Первая часть посвящена теме непреодолимых чар Венусберга. Рассказывается история Верного Эккарта, доблестного рыцаря, вассала герцога Бургундского. Эккарт спасает сиозерена во время вражеского нашествия и удостоивается великих почестей, но затем впадает в немилость – у герцога вызывает подозрения всенародная любовь, которой пользуется герой: «они объявили меня спасителем Бургундии, нарекли Верным Эккартом, говорили, что герцог обязан мне тронем и жизнью. Это ему не понравилось, и моя победа обернулась горем для меня самого. Сердце герцога не лежит больше ко мне, он полон злобой, и теперь всякий, кто хочет снискать милость владыки, старается

усилить его гнев на меня» [4, s. 31]. Герцог казнит двух сыновей Эккарта, Дитриха и Конрада, но Эккарт решает не мстить сюзерену, оправдывая свое прозвище «верный». Тема Венусберга впервые звучит в рассказе старика, с которым Эккарт встречается в окрестностях герцогского замка. Старик пытается отыскать своих сыновей, отправившихся в Венусберг, который он называет «обителью злейших сил преисподней». Черная сила Венусберга распространяется далеко вокруг. Она проявляется в игре чародея-шпильмана, музыку которого вдруг начинают слышать люди за много миль оттуда. Опьяненные колдовскими звуками, они бросаются на поиски волшебной горы и гибнут в её недрах. Звуки этой музыки бывают различного характера часто они вызывают беспощадную тоску, ощущение неизбывной скорби, грызущей сердце. Однако бывает иначе: «иногда эти звуки приходят с опьяняющей радостью, но это не радость жизни, повсюду разлитой и сливающейся воедино. Это радость, разрывающая на части... вся сила которой в демоническом разрушении всех граней, в победе недолжного, в победе богоборческой воли, не принимающей мира» [2, с. 45]. Сама Венера не играет в повествовании большой роли – она все время пребывает в глубине горы, не показываясь на поверхность. Таким образом, Венусберг выступает как место, само по себе обладающее колдовским притяжением, чарами, парализующими волю. Соблазн Венусберга заключен не в чувственной красоте богини, любви которой искал балладный Тангейзер, а в смерти, колдовская музыка – это песнь смерти. Сюжетная линия Верного Эккарта завершается его превращением в призрачного стража, который должен в последний раз предостерегать безумцев, пытающихся проникнуть в адский чертог.

Собственно история Тангейзера описана во второй части, действие которой происходит четыреста лет спустя. Молодой рыцарь Тангейзер, сын императорского советника, пропадает без вести, как говорят, став очередной жертвой волшебной горы. Но спустя несколько лет он неожиданно объявляется в облике пилигрима, и по дороге в Рим находит приют в замке своего друга Фридриха фон Вольфсбурга, которому рассказывает историю своей жизни. Практически вся вторая часть представляет собой рефлексивный монолог героя – исследователи неоднократно отмечали этот характерный для Тика прием [5].

Рассказ Тангейзера – это история его медленного и неуклонного сошествия в ад, который постепенно завладевает его душой. Тангейзер похож на Экберта – он такая же жертва злого рока. Но если Экберт несет кару за преступление своей сестры, с которой он, сам не зная этого, состоял в кровосмесительном браке, то Тангейзера ад избирает в жертву изначально. Здесь отчетливо выступает провиденциальная

идея. Тик, будучи по рождению протестантом, как и многие романтики, испытывал тяготение к католицизму, но и кальвинистская идея предопределения также была ему близка. Таинственная, ничем не объяснимая власть темных сил над героем до предела усиливает иррациональную атмосферу новеллы.

Тангейзер уже с детства ощущает себя во власти зла: «думается мне, дорогой друг, что некий злобный дух преследует нас в течении всей жизни, с самого рождения, и не успокаивается, пока не достигнет своей черной цели. Так я считаю, и весь мой жизненный путь убеждает меня в этом» [4, s. 48–49], здесь и далее перевод автора]. Тангейзер заявляет о себе как о фаталисте и, что самое характерное, даже не пытается бороться против овладевших им темных сил, хотя длительное время не осознает своей обреченности. Эти силы – колдовское очарование Венусберга. Легенда о волшебной горе, когда-то услышанная Тангейзером, с детских лет не дает ему покоя. Ему кажется, что он наяву ощущает музыку Венусберга. Тик пользуется распространенным приемом пейзажа как отражения внутреннего мира героя. Тангейзер способен остро ощущать красоту природы, по временам испытывая чувство родства со всем окружающим миром: «Я не в силах поведать, какое бурное смятение, какие диковинные мечты вдруг овладевали мной тогда при виде лугов и лесов, облаков, медленно тянувшихся над моей головой, и голубого неба, ослепительно сиявшего в просветах между ними. Часто меня так восхищала божественная красота природы, что я раскидывал руки, словно птица крылья, и мне хотелось подняться в воздух над этими горами и долинами – так велико было переполнявшее меня чувство радостного блаженства» [4, s. 49].

Однако это состояние гармонии оказывается недолгим. По ночам Тангейзера преследуют кошмарные видения: «Мне снилось, что я стою один в каком-то глухом и темном закоулке, а вокруг меня раздаются незримые голоса, произносящие таинственные речи, смысла которых я не понимал. В страхе срывался я с места и бежал в темноту, отыскивал родной дом и вдруг оказывалось, что мой отец тяжело болен и лежит при смерти» [4, s. 49]. В этих зловещих детских снах героя присутствуют две главные составляющие – атмосфера безотчетного ужаса, ощущение всевластия ада, тень которого уже падает на жизнь героя, и предчувствие смерти родителей, виновником которой Тангейзер окажется впоследствии. Она о знаменует его окончательный поворот к гибели.

В.М. Жирмунский обращал внимание на то, что «здесь проявляется необычайно остро мистическое ощущение – чувство хаоса, который мерцает сквозь тонкий покров сознания и готов прорвать его каж-

дую минуту и затопить собой сознательную жизнь, ещё такую тонкую и неокрепшую» [2, с. 44]. Это дает основания и для метафорического понимания ада в новелле как темной сферы подсознательного, с которой бессильно бороться хрупкое «сверх-я».

Любовь к Эмме – единственный и очень краткий светлый эпизод в полной дьявольского наваждения жизни героя. Первоначально кажется, что дом Эммы станет для Тангейзера приютом спасения. Он попадает туда после блуждания в глухом лесу, измученный и отчаявшийся, и внезапно открывшийся перед ним прекрасный сад вызывает ассоциацию с раем, повергнув его в состояние умирительного блаженства. Трогательное и робкое чувство к Эмме, в котором Тангейзер не решается признаться даже себе самому, словно возвращает героя в прошлое, даруя ту отраду, которой он был лишен в детские годы. Но сатана очень скоро обращает эту любовь во зло герою, неотвратимо увлекая его к гибели. Эмма отдает предпочтение другу Тангейзера, обручается с ним и это становится концом недолгого душевного выздоровления: «Весь свет, озарявший мою душу, разом померк. Меня охватила жгучая ненависть к Эмме, когда я видел её рядом с новым воздыхателем, поющей под звуки лютни те же самые песни, которые некогда она пела для меня. Страшные мысли рождались в моем мозгу. Родители печалились, видя мою скорбь, мать моя опасно заболела, но её состояние мало волновало меня». Тангейзером теперь всецело владеют самобичевание и жажда мести: «Я непрестанно раздумывал, как бы мне погубить моего соперника... мое отчаяние было беспредельным. Всё прекрасное и дивное, что я знал в жизни, соединялось для меня с образом Эммы, я не желал никакого другого счастья, кроме неё, и понял, что день её свадьбы станет днем моей гибели» [4, с. 51]. В приступе бешеной ревности Тангейзер убивает соперника, Эмма умирает от горя, один за другим сходят в могилу и родители Тангейзера, истерзанные его безумием.

После этого Тангейзер некоторое время находится в полной прощрации, затем вступает в общество распутных молодых людей, где попадает под влияние некоего Рудольфа, искусственного прожигателя жизни. С этого момента судьба героя определена, он стремительно скатывается в пропасть: «через год я почувствовал, что все те ужасные страсти, что некогда терзали мою душу, снова целиком овладели мной... То меня томила скорбь, то вдруг охватывала ярость. В конце концов я догадался, что нахожусь во власти коварного злого духа, который целиком подчинил себе меня и увлекает по гибельному пути. «Ад стосковался по мне» – думал я, испытывая при этом какое-то тайное ликование» [4, с. 53].

Теперь Тангейзер осознает происходящее с ним. Он понимает, что обречен, и с детства был одержим дьявольским помыслом проникнуть в Венусберг. Призвав демона, Тангейзер требует указать дорогу к волшебной горе и получает согласие. Деталей сделки Тик не описывает, но можно предположить, что дьявол поставил своё обычное условие. Следуя по указанному пути, Тангейзер попадает в Венусберг, увидев при входе Верного Эккарта и отвергнув его предостережение. Он видит трон прекраснейшей Госпожи Венеры и вокруг сонм призраков, среди которых узнает своих прежних товарищей по распутству, в том числе Рудольфа. Им овладевает дикая радость, и в течение четырех лет он предается всем мыслимым удовольствиям: «вся кровь во мне кипела, я не замечал течения времени, только одним наслаждением было заполнено все моё существо, и ужас, бродивший по окрестным полям, лишь усиливал моё опьянение от этой вакханалии. Все краски и звуки чувственного мира соединялись в одном неистовом вихре, и духи ада праздновали свой нескончаемый и бешеный триумф» [4, s. 55]. Затем Тангейзер все же покидает Венусберг и пытается искупить грехи паломничеством в Рим.

Здесь Тик использует тонкий художественный прием ложной развязки – Фридрих, оказавшийся тем самым счастливым соперником Тангейзера, а ныне мужем Эммы, едва ли не со смехом пытается убедить героя, что все это ему только привиделось. Действительно, Фридрих и Эмма вовсе не умерли, а уже много лет живут счастливо, никто из них не помнит о рассказанных Тангейзером событиях. Кажется, вся история готова прийти к счастливому финалу в просветительском духе – Тангейзер все это время был болен, его страдания лишь горячечный бред, который наконец развеялся. Однако реальность оказывается именно на стороне полубезумного, одержимого Тангейзера, который отвергает слова Фридриха, считая их очередным дьявольским наваждением, и продолжает свой путь в Рим. Подлинный финал новеллы ужасен: отвергнутый папой Тангейзер убивает Эмму, а Фридрих, опьяненный колдовским поцелуем, вынужден следовать за ним в Венусберг, где оба исчезают навсегда. Просветительская картина мира рушится, иррациональность во всем своем зловещем блеске торжествует победу. Хотя подвергается сомнению прошлая жизнь Тангейзера, протекавшая среди кошмаров и бреда, факт его пребывания в Венусберге, в аду, выступает единственной и страшной реальностью новеллы. Благодаря этой реальности темного сверхъестественного, которая властно вторгается в обыденное и преодолевает его, романтическое двоимире в новелле носит особенно зловещий характер.

«Верный Эккарт и Тангейзер» имеет несомненные параллели с «Белокурым Экбертом». Как и «Экберт», новелла разрушает сложившийся в просветительской литературе канон романа воспитания – герои подвергаются искушению, которое не проходят и погибают. И там, и здесь существование героя граничит с болезненным кошмаром настолько, что нельзя установить, происходят ли некоторые события наяву. В обоих произведениях имеет место удвоение персонажа-искусителя: Филипп Вальтер и Гуго в «Экберте», Фридрих и Рудольф в «Тангейзере». Но в первом случае Вальтер и Гуго выступают только как воплощения таинственной старухи, которая также является проводницей инициационного испытания Берты, тогда как в «Тангейзере» Фридрих одновременно искуситель и жертва (что роднит его с Бертой). Очевидно, Фридрих – человек, не связанный напрямую с потусторонним, его убийство, в реальности не имевшее места, выглядит плодом дьявольского наваждения, тогда как Рудольф уже несомненно является бесом-искусителем. Но мотив бессознательного влечения имеет в новеллах разную природу. В «Экберте» Берта дважды подвергается такому влечению – в первый раз это зов приближающегося испытания, второй раз – искушение, которого она не выдерживает, обокрав старуху и бежав из леса в большой мир, куда её неудержимо тянет. Тангейзер, наоборот, увлекается из этого мира в Венусберг, и его непреодолимое стремление туда не может быть никак истолковано логически. Берта и Экберт погибают, не выдержав испытания: хотя непонятно, почему они должны были ему подвергнуться, но их вина очевидна. В прошлом Тангейзера никакой вины не просматривается, тем не менее, попав по неведомой причине во власть сатаны, он не в силах освободиться от неё. В отличие от балладного Тангейзера, который по собственной воле отправился в Венусберг и затем покинул его, отвергнутый папой, но прощенный Богом, герой Тика не имеет надежды на спасение: его попытка бежать от Венеры заканчивается полным крахом и приводит только к новым жертвам.

Видимо, совершенно иррациональная природа влечения, которому подвергся Тангейзер, не вполне устраивала Тика, и в следующей новелле, «Руненберг», главный герой Христиан одержим уже вполне земной страстью – жадной золотом, которая имеет для него столь же роковые последствия. Однако по колориту «Верный Эккарт и Тангейзер» является, несомненно, одним из самых мрачных представителей немецкой романтической новеллы, сравнимым безнадежностью финала с «Землетрясением в Чили» и «Обручением в Санто-Доминго» Г. фон Клейста. Она оказала значительное влияние на последующий литературный процесс. В мрачных образах Тика ощущается предвестие

гофмановских «Ночных этюдов», его описание колдовской музыки Венусберга вдохновляло Р. Вагнера при работе над музыкальной драмой «Тангейзер, или Состязание певцов в Вартбурге», а мотив непреодолимой власти этой музыки впоследствии использует также Томас Манн в своем романе «Волшебная гора».

Список литературы:

1. Гугнин А.А. Людвиг Тик, забытый гений немецкого романтизма. // Материалы научного центра славяно-германских исследований. – № 2. – Новополюцк-Москва, 2002.
2. Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и средневековая мистика. – СПб.: Аксиома, Новатор, 1996. – 432 с.
3. Михайлов А.В. О Людвиге Тике. // Тик Людвиг. Странствования Франца Штернбальда. / пер. С.С. Белокрыницкой, В.Б. Микушевича; изд. подг. С.С. Белокрыницкая, В.Б. Микушевич, А.В. Михайлов; отв. ред. Б.И. Пуришев. – М. : Наука, 1987. – 360 с.
4. Tieck, Ludwig: Werke in vier Bänden. Band 2, München 1963, s. 48-59.
5. Christoph Brecht: Die gefährliche Rede. Sprachreflexion und Erzählstruktur in der Prosa Ludwig Tiecks, Tübingen: Niemeyer 1993.

4.2. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

МОТИВЫ ГРУСТИ В ЛИРИКЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

Аль Шувайли Хуссейн Али Кудхир

доц.

кафедры русского языка факультета языков

Багдадского университета,

Ирак, г. Багдад

MOTIVES OF SADINESS IN THE LYRICS OF ALEXANDER PUSHKIN

Hussein Ali Khudair Bahari

Associate Professor,

Department of Russian Language,

Faculty of Languages

University of Baghdad,

Iraq, Baghdad

Аннотация. В статье рассматриваются мотивы грусти в лирике А.С.Пушкина. Грусть лирического героя может быть обусловлена различными жизненными обстоятельствами: это и любовные переживания, и размышления о смысле жизни, предназначении человека, его судьбе, неразрывно связанной с судьбой страны, Родины.

Abstract. The paper deals with the motives of sadness in the Poems of A.S. Pushkin. The sadness of the lyrical hero can be caused by various life circumstances: these are love experiences, and reflections on the meaning of life, the purpose of a person, his fate, which is inextricably linked with the fate of the country, homeland.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, печаль, грусть, лирика, стихотворения.

Keyword: A.S. Pushkin, Sadness, Anxiety, Lyrics, poems.

В.Г. Белинский так отзывался об А.С.Пушкине: «... мы не знаем на Руси более нравственного, при великости таланта, поэта, как Пуш-

кина» [7]. Творчество Александра Сергеевича Пушкина, «солнца русской поэзии», не нуждается в предисловии, это имя широко известно далеко за пределами его родины.

Прежде чем перейти к основной теме нашей работы, следует пояснить, что с переводами русской поэзии на арабский язык дело обстоит гораздо сложнее, чем с прозой, и наследие Пушкина в этом отношении не является исключением. Например, в 1971 году Абу-Бакром Юсифом была переведена повесть «Дубровский», в 70-80-е годы иракским переводчиком Гаибом Туама Фарманом на арабский язык были переведены «Повести Беликина», «Дубровский», «Пиковая дама», «Капитанская дочка», Хаят Шарара перевела некоторые стихотворения Пушкина, которые были опубликованы в сборнике под названием «Из дивана русской поэзии». Творчество поэта в нём представлено такими произведениями, как: «К морю», «Анчар», «Я вас любил», «К...», «Призвание», «Пророк», «Элегия», «Талисман», «Осень», а также «Воспоминание». Перевод Хаят Шарары считается одним из лучших в арабском мире. Можно также назвать имя и сирийского переводчика Ибрахима Истанбули, чей перевод лирики А.С. Пушкина представляется достаточно близким к оригиналу. При этом всё-таки большое количество стихотворений русского поэта остаётся непереверждённым и соответственно неизвестным арабской аудитории. Важно понимать, что переводчики испытывают определённые трудности, связанные со спецификой перевода поэзии А.С. Пушкина на арабский язык: это и передача ритмов, и способов рифмовки, собственных русской поэзии. Пушкина также сложно переводить в силу определённых фонетических, лексических, стилистических и идейных особенностей его поэзии. Будучи глубоко национальным поэтом, он при этом в своём творчестве сумел объять всю мировую культуру и историю.

Рассматривая лирику А.С. Пушкина, мы хотели бы подробнее остановиться на мотивах грусти, которые нередко встречаются в его произведениях. Одно из таких стихотворений – «Узник», «Сижу за решёткой в темнице сырой» [2].

Это стихотворение, написанное в южной ссылке в 1822 году, передаёт глубоко личные переживания, происходившие в душе поэта. Невозможность управлять собственной жизнью угнетает его, он мечтает о свободе, воле, о возвращении в Петербург, о встречах с друзьями. В стихотворении удивительно тонко изображается состояние человека, лишённого свободы.

Свободный орел, друг и товарищ, приглашает заключённого покинуть свою камеру и отправиться далеко-далеко, в те прекрасные

земли, где нет насилия или принуждения. Мысли уносят лирического героя туда, где царит только вольный ветер.

В стихотворении прослеживаются мотивы тоски, одиночества и непреодолимого желания свободы.

Не будучи трагичным по своей сути, стихотворение 1829 г. **«Я вас любил...»** всё-таки обнаруживает мотивы печали, грусти:

«Я вас любил: любовь еще, быть может,

В душе моей угасла не совсем ...» [5].

Исследователи творчества поэта расходятся во мнениях об адресате этого произведения, но одно можно утверждать точно: в образе лирического героя отражены переживания самого поэта, его мировоззрение и мироощущение. В стихотворении неоднократно повторяется фраза «Я вас любил...», подчеркивающая боль несбывшихся надежд. Многократное употребление местоимения «Я» создает эмоциональную напряжённость и передаёт трепетное волнение лирического героя.

Лирический герой долгие годы хранил в душе когда-то вспыхнувшее чувство любви. Не будучи взаимным, оно оказалось неподвластным времени. Лирическому герою пришлось пережить целую гамму чувств от робости до ревности, но к предмету своей страсти он испытывает не только уважение, но и глубокую благодарность.

Видно, что прежние чувства ещё не угасли, но герой стихотворения готов проститься с любимой женщиной, давая ей покой, предоставляя свободу и желая счастья в любви с тем, кого полюбит она. Боле того, он желает, чтобы её избранник любил её так же сильно, страстно и нежно, как и сам лирический герой.

Настоящая любовь лишена эгоизма, её отличают великодушие и жертвенность. Вот почему «Я вас любил...» – одно из самых сильных произведений русской любовной лирики. Интересно, что это стихотворение не утратило своей силы до сих пор, трудно найти в России человека, не знакомого с этим произведением великого поэта.

Мотивы грусти можно проследить и в стихотворении **«Зимняя дорога»**. Поэт недавно освобожден из ссылки и находится в печальном настроении:

«Сквозь волнистые туманы

Пробирается луна,

На печальные поляны

Льет печально свет она...» [6].

Природа, окружающая поэта, наводит его на грустные размышления, поэт совсем не в восторге от зимнего путешествия, даже «колокольчик... утомительно гремит». Грустные песни ямщика усугубляют печаль поэта.

Лирический герой в этом стихотворении видит бескрайние просторы своей родины, но это не приносит ему радости, он чувствует себя очень одиноким. И всё-таки, как и во всём своём творчестве, А.С.Пушкин верит в лучшее и даёт надежду своему читателю. Дорога закончится, встреча с любимой будет, а всё плохое – позабудется.

В этом стихотворении у А.С. Пушкина появляется образ тройки, который мы не раз позже встретим у многих русских писателей в прозе и поэзии. Русская тройка – символ дороги, исторического пути России, её характера и неукротимого движения вперёд.

Несёт в себе мотивы грусти и стихотворение 1829 года «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», написанное в жанре элегии. Исследователи отмечали, что поэт переполняет чувства грусти и печали в этом стихотворении:

«...Мне грустно и легко; печаль моя светла;

Печаль моя полна тобою...» [4].

Первые строки рисуют восхитительный ночной пейзаж, открывшийся взору поэта. Это описание кратко, но раскрывает душевные страдания лирического героя. Ему «грустно и легко» одновременно. Такая причудливая параллель объясняется тем, что грустное состояние вызвано чувством большой любви. Даже если любовь окончилась неудачей, герой совсем не подвержен чувству ненависти или мести. Он признаёт свое несовершенство и скромную отставку, все еще испытывая благоговейный трепет и восторг перед своей возлюбленной.

Некоторые из современников считали Пушкина бессердечным донжуаном, для которого самым важным было обладание объектом своей страсти. Это далеко от истины хотя бы потому, что в конце стихотворения звучат очень мощные по своей силе слова: «И сердце вновь горит и любит – оттого, Что не любить оно не может».

Кажется, что мотив грусти у Пушкина можно назвать характерной чертой его лирических произведений. Например, в стихотворении «Вновь я посетил» это один из основных мотивов:

«Вот холм лесистый, над которым часто

Я сживал недвижим – и глядел

На озеро, вспоминая с грустью Иные берега, иные волны...» [3].

Стихотворение написано в 1835 году, в Михайловском, сыгравшем огромную роль в судьбе поэта. В этом философском размышлении А.С. Пушкин как бы подводит итоги своей жизни. Он вспоминает былые дни беззаботной молодости. С этой деревней у него связано много прекрасных и грустных воспоминаний. Здесь он провёл два года в изгнании. При этом Михайловское всегда было источником вдохновения для Пушкина. Лирический герой отметит, что сейчас здесь мно-

гое изменилось, и это заставляет поэта задуматься о скоротечности жизни. Но в конце концов он принимает все эти изменения и с надеждой смотрит в будущее, благословляя всё новое.

Одним из самых ярких стихотворений А.С. Пушкина, в котором отражаются мотивы грусти, можно считать **«Я пережил свои желания...»**, написанное в 1821 году. Большинство исследователей отмечает, что это одно из самых мрачных стихотворений, где мы можем обнаружить даже мотивы отчаяния и мысли о смерти. Видно, что молодой поэт в этом стихотворении примирился с грустью, он разочарован жизнью и откровенно признаётся, что жизнь приносит только страдания, он кажется сломленным обстоятельствами. Однако в более позднем периоде своего творчества он преодолет это состояние безысходности, и мотивы грусти всегда будут соседствовать с мотивами надежды, любви к жизни, веры в будущее.

Итак, мотивы грусти, печали в лирике А.С. Пушкина проявляются по-разному. Иногда печаль связана с любовными переживаниями лирического героя, близкими и самому поэту, нередко мотивы грусти сопровождают размышления автора о смысле жизни, предназначении человека, его судьбе, неразрывно связанной с судьбой страны, родины. Особенность творчества великого поэта заключается в том, что он при всей сложности, а порой и несправедливости жизни, никогда не позволяет себе впасть в отчаяние, печаль его всегда «светла». В.Г. Белинский справедливо отмечал, что «Пушкин – не поэт исключительно грусти или веселья, он – все» [1].

Целью нашей работы явился анализ некоторых лирических произведений А.С. Пушкина, что может помочь студентам при изучении курса русской литературы лучше понять особенности мировоззрения и мировосприятия поэта и приблизить их к пониманию его творчества.

Невозможно кратко перечислить все заслуги Пушкина в развитии русской литературы, все его гениальные прозрения и открытия. Во всех его произведениях видна высокая мысль, обладающая могучей силой, глубиной суждений, точностью и верностью характеристик.

Стихотворения Пушкина являются уроками, значение которых непреходяще. Они и сегодня дают мощный импульс для развития литературы и искусства, для разработки научных литературоведческих исследований, для обогащения творческой мысли. Они продолжают быть живым источником идей.

Список литературы:

1. Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. – М.: Советская Россия, 1985. – 96 с.

2. Пушкин А.С. Стихотворения и поэмы. – М.: «Художественная литература», 1976. – 46 с.
3. Пушкин А.С. Стихотворения и сказки. – Новоуральск, 2000. – 253 с.
4. Пушкин А.С. Стихотворения. Поэмы. – М.:ООО «Издательство АСТ», 2003. – 127 с.
5. Пушкина А.С. Стихи и поэмы А.С. Пушкина с иллюстрациями О. Биантовской. – Санкт-Петербург, 2016. – 72 с.
6. Сидяков Л.С. Стихотворения Александра Пушкина. – Санкт-Петербург «Издательство Наука», 1997. – 147 с.
7. Скатов Н.Н. Пушкин: Очерк жизни и творчества / оформ. А. Гасникова. – Л.: Детская литература, 1990. – 91 с.

РАЗДЕЛ 5.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

5.1. РУССКИЙ ЯЗЫК

УПОТРЕБЛЕНИЕ ОТРИЦАТЕЛЬНОЙ ФОРМЫ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ (НА ФОНЕ ТЕКСТОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.Н. ОСТРОВСКОГО)

Эль-Султани Мисак М.Исмаел

*д-р филол. наук, доц.
Багдадского университета,
Факультета языков,
Кафедра русского языка,
Ирак, г. Багдад*

THE USE OF THE NEGATIVE FORM IN MODERN RUSSIAN LANGUAGE (BASED ON TEXTS OF THE WORKS OF A.N.OSTROVSKY)

Methaq Mohammed Ismail

*Dr. Philol. Sciences, Associate Professor,
University of Baghdad-college
of languages- department
of Russian language,
Iraq, Baghdad*

Аннотация. Данная статья рассматривает тему «Употребление отрицательной формы в современном русском языке (на фоне текстов произведений А.Н.Островского)», можно сказать, что отрицание представляет собой важную категорию языка и является одним из основных мыслительных процессов. Именно поэтому многие исследователи занимаются изучением отрицания. Также нужно признать, что отрица-

ние в языке принадлежит к числу не толкуемых понятий, так как исследователи определяют его по-разному. В русском языке средства выражения отрицания многообразны. В данной работе мы рассматриваем только грамматические средства выражения отрицания. Отрицание в русском языке может быть выражено двояко: при помощи формальных средств выражения или передаваться имплицитно, заключаясь в целой синтаксической конструкции. Имплицитный способ выражения отрицания противопоставлен эксплицитному как скрытый, неявный способ открытому, явному. Имплицитное выражение отрицания отличается яркой эмоциональной насыщенностью.

Abstract. This article discusses the topic “The use of the negative form in the modern Russian language (based on the texts of the works of A.N. Ostrovsky).” We can say that negation is an important category of language and is one of the main mental operations. This is why many researchers study denial.

It must also be recognized that negation in language is one of the uninterpreted concepts, since researchers define it differently. In the Russian language, the means of expressing negation are diverse. In this work we consider only grammatical means of expressing negation. Negation in the Russian language can be expressed in two ways: using formal means of expression or conveyed implicitly, contained in an entire syntactic construction. The implicit way of expressing negation is opposed to the explicit as a hidden, implicit way of open, explicit. The implicit expression of denial is distinguished by its vivid emotional intensity.

Ключевые слова: категория отрицания, формы отрицания, отрицательные предложения, состояния, эксплицитные и имплицитные методы.

Keywords: category of negation, forms of negation, negative sentences, states, explicit and implicit methods.

Введение

По типу высказывания все предложения в русском языке делятся на повествовательные, побудительные и условные. Повествовательные высказывания делятся на утвердительные и отрицательные предложения, о которых будет говориться в данной работе особенно подробно. Так, прежде всего нужно объяснить, что такое отрицание и в чем характеризуются отрицательные предложения и какие основные способы, на которых представляются те предложения, так мы думаем, что вопрос понимания и использования категории отрицания является

слишком важным аспектом в изучении русского языка. В русском языке отрицательные предложения играют важную роль, они используются для выражения отрицательных суждений или отрицательных состояний. «Помимо общего значения отсутствия предмета, признака, действия и т. д. существует множество частных значений: несогласия, неприятия, осуждения, отказа, предостережения, непонимания, опасения, порицания, нежелательности, угрозы, невозможности осуществления чего-либо, подтверждения отрицания» [15, с. 402].

Отрицание является одной из важных особенностей русского языка, категория отрицания присутствует во всех языках мира, отрицание является одним из древнейших явлений в языке. В соответствии с этим В.И. Бондаренко в работе «Отрицание как логико-грамматическая категория выделяет два способа выражения отрицания в языке: эксплицитный (формальный, открытый) и имплицитный (скрытое отрицание) [4, с. 139]. «Эксплицитный и имплицитный способы выражения отрицания представляют собой два равнозначных проявления сути одной языковой категории, одно и то же отрицательное значение, как правило, можно выразить и при помощи формальных показателей отрицания, и имплицитно, ср.: «Вам необходимо прочесть эту книгу». « – Я не буду ее читать" / «Стану я ее читать!»» [16, с. 7]. В рассмотрение следует включить имплицитное отрицание в составе значения слов таких, как, например: (отказаться, воздержаться, лишиться) и конструкций, например: «Много ты понимаешь!» – в значении ‘ты ничего не понимаешь’; Чтобы я стала с ним связываться! = ‘я не стану с ним связываться’; Так я и поверил! = ‘я не поверил; нужен как рыбке зонтик; нужен как козе баян = вообще не нужен и т.д. «в теоретическом отношении отрицание является утверждением несуществования», как отмечает А.И. Бахарев [2, с. 8].

Отрицательные предложения могут использоваться для выражения отказа, запрещения, недовольства, сомнения и других отрицательных эмоций или ситуаций. Отрицательные предложения могут состоять из одного или нескольких предложений. Они могут содержать отрицательные частицы (не, ни, никто) или отрицательные слова (никогда, ничего, негде и т.д.), которые меняют значение и характер предложения. Данная работа посвящена изучению грамматических средств отрицания на материале текстов произведения великого русского драматурга А.Н.Островского в качестве практической части работы.

Грамматические средства выражения отрицания на русском языке

К грамматическим средствам выражения отрицания в русском предложении относятся следующие способы:

1. Первый и наиболее распространенный способ – использование слова «НЕ». Простое добавление этого слова перед глаголом, прилагательным или наречием позволяет сделать суждение отрицательным. Например, «он не пошел в школу» или «это неинтересно» – а также в таких фразеологизированных сочетаниях, как: «не с руки, не в праве, не в силах, не по пути», частица *не*, способна находиться перед любой словоформой, например :

отчего это не учиться танцевать это одно только – суеверие.

(Свои люди – сочтемся, ст. 8)

лучше об стол лбом стучи да ногами не озорничай;

(там же, ст.8)

не умею вам сказать доподлинно;

(там же, ст. 20)

не то чтобы притча или сказка какая, а истинное происшествие;

(там же, ст. 20)

не дашь по душе потолковать;

(Там же, ст. 21)

как же мне не таскаться то, кабы я вас любил;

(Там же, ст. 23)

Не видать мне счастья на этом свете;

(Там же, ст. 63)

2. Частица *ни* в предложениях типа (ни огонька, ни одного вопроса), а также во фразеологизированных сочетаниях типа (ни к чему, ни при чем и т.д.), например :

чьей ни быть, но не вашей (Беспреданница, ст. 411) ;

ни одного дела рассудить праведно (Гроза, ст. 117);

ни видеться, чтобы и думать я не смела ни о ком кроме тебя (там же, ст.184) ;

ни хвалить, ни бранить, а значит, я хмельн

(там же, ст.191);

ни с чем этого сравнить нельзя (Бесприданница, ст.348);

ни от кого и никаких других оскорблений мне не было (там же, ст. 410);

Я ни не кого не жалуюсь (там же, ст.413);

ни на кого не обижаюсь (там же, ст. 411);

ни от кого я не видела сочувствия (там же, ст. 412).

3. Отрицательные местоимения и наречия с префиксом *не* типа (некого, нечего, негде, некуда, неоткуда, незачем некогда), мне не с кем посоветоваться, мне некуда пойти, например:

а там и капут и взять с него нечего (Свои люди сочтемся, ст. 24);

некого и в яму посадить, а ведь и проминовать ничего нельзя (Там же, ст. 41);

да и негде взять (там же, ст. 57);

так нечего о себе мечтать (Бедность не порок, ст. 100);

да что с тебя взыскать то нечего (там же, ст. 100);

ну уж от старых и требовать нечего (На всякого мудреца довольно простоты, ст. 237);

уж нечего делать, а то ехать бог знает зачем (там же, ст. 266);

ну да теперь мне бояться нечего (там же, ст. 301);

4. Местоимения и местоименные слова с префиксом *ни* типа (НИКТО НИЧТО НИКАКОЙ + слова в форме род. п. ед. и мн. ч. – в таких предложениях как (ничего нового, никаких проблем и т.д.), например:

никто не виноват (Бесприданница, ст. 412);

никто.. это я сама (там же, ст. 412) ;

их ничего не прельщает (там же, ст. 409);

им ничто не мило (там же, ст. 409);

и дневника никакого у меня нет (На всякого мудреца довольно простоты, ст. 232).

5. Предикативы: *нет, нельзя, невозможно, немыслимо* типа (нет времени с ним невозможно спорить и т.д.), например :

на этой жить средств нет (На всякого мудреца довольно простоты, ст. 236);

нельзя же за это лишать человека состояния отнимать невесту отказывать в уважении (там же, ст. 244);

нельзя жить на свете (там же, ст. 275);

нет к вам вот видите адрес (там же, ст. 312);

нельзя довольно налюбоваться тобой (там же, ст. 314);

что на земле правды нет (там же, ст. 316);

но это мнение изменить во мне нельзя (Бесприданница, ст. 338);

да ему и заметить нельзя (там же, ст. 373);

нет над тобой старших, вот ты и куражишься (Гроза, ст. 193);

можно только жалеть, а поправить нельзя (Там же, ст. 374);

нет мне что домой, что в могилу (Гроза, ст. 223).

6. При помощи сочетаний: *вовсе не, далеко не, отнюдь не* типа (он оттого вовсе не говорил плохие иллюстрации, к книге вовсе не нужны), например:

вообще то не лишнее ли (На всякого мудреца довольно простоты, ст. 284);

мы вообще не должны сочувствовать бедным людям (там же, ст. 248).

7. Слова *нет*, *нельзя* как эквивалент отрицательного предложения или его главного члена, употребляющегося в ответных репликах или при противопоставлении типа (он дома? нет, все устали, а я нет), например:

а при людях нужда есть? – Нет. (Бедность не порок, ст. 120);

Надюша! А ты умеешь летать как птицы? – К сожалению нет (там же, ст. 135);

жаль вам дочь отдавать за старого аль нет! – Нет. (Там ж, ст. 139).

прошу я её или нет? – Нет. (Бесприданница, ст. 409).

да ведь можно её поторопить? – Нет, нельзя. (Там же, ст. 348).

8. При помощи интонации экспрессивное выражение отрицания в утвердительном предложении типа (как же дождайся! буду я молчать! (А.Островский, Бедность не порок, ст. 120) употребляются в значении «не буду молчать». Риторические восклицания с препозитивным использованием вопросительно-относительных слов и частиц *разве*, *неужели*: "На что мне сережки ваши, у меня и так полон туалет" (А.Н.Островский, Лес).

9. Частицы используются для обозначения ненаступления чего-либо или отрицания события. Те частицы отрицания разделены на несколько разделов (вопросительные такие как : *ли*, *разве*, *неужели*), например:

вот долго **ли** согрешить то (Гроза, ст. 166);

не рассудивши то долго **ли** в беду попасть (там же, ст. 188);

мне **ли** уж нежности заводить (там же, ст. 165);

с нашим **ли** сердцем будем жить (там же, ст. 202);

неужели уж нельзя ее уговорить (там же, ст. 211);

может **ли** это быть (там же, ст. 211);

уж **разве** без меня что-нибудь, а при мне кажись ничего

не было (Там же, ст. 212);

разве не видишь что ей без тебя тяжело (там же, ст. 212);

что ж мне разорваться **что ли** (там же, ст. 217).

Отрицательные предложения делятся на: общеотрицательные и частноотрицательные. В общеотрицательных предложениях отрицается вся ситуация. Так, в паре примеров, например : «Я не буду сним разговаривать», а в частноотрицательных – ее часть, например : «Я буду с ним разговаривать не сейчас». «Он не покупал яблоки» и «Он покупал не яблоки» – первый будет общеотрицательным предложением, а второй – частноотрицательным. В первом предложении отрица-

ется глагол-сказуемое и вся ситуация; во втором – отрицается часть. В предложении – сказуемости, отрицание не влияет на падеж объекта; в общеотрицательном существует возможность, реагирования падежа – объекта на модификацию: винительный падеж может замениться на родительный. В русском языке существуют такие предложения, в которых одновременно употребляется несколько отрицаний, общее и частное, так называемое *Двойное отрицание* [10, с. 62]. Приведем примеры: «Я не мог не засмеяться» (Бедность не порок, ст. 120), «Не верить бабушке нельзя». Предложения с несколькими отрицаниями либо: а) теряют негативную семантику и по смыслу становятся утвердительными: «Нельзя было не приехать»; б) содержат характерное усиление отрицания – «Не нужны мне ни его богатство, ни его связи!» (там же, ст. 62).

Заключение

Изучив понятие «отрицание» можно сделать вывод, что отрицание представляет собой важную категорию языка и является одной из основных мыслительных операций. Именно поэтому многие исследователи занимаются изучением отрицания. Также нужно признать, что отрицание в языке принадлежит к числу не толкуемых понятий, так как исследователи определяют его по-разному. В русском языке средства выражения отрицания многообразны. В данной работе мы рассматриваем только грамматические средства выражения отрицания. Отрицание в русском языке может быть выражено двояко: при помощи формальных средств выражения или передаваться имплицитно, заключаясь в целой синтаксической конструкции. Имплицитный способ выражения отрицания противостоит эксплицитному как скрытый, неявный способ открытому, явному. Имплицитное выражение отрицания отличается яркой эмоциональной насыщенностью.

Список литературы:

1. Бабайцева В.В., Максимов Л.Ю. Современный русский язык. В 3 ч. – Ч.3. – Синтаксис. Пунктуация. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1987. – 256 с.
2. Бахарев А.Н. Отрицательные односоставные предложения в современном русском языке // РЯНШ. – 1981. – № 5. – С. 70 – 73.
3. Бердни Л.Ф. Вопрос как отрицание // Русская речь. – 1974. – №1. – С. 52 – 53.
4. Бондаренко В.Н. Отрицание как логико-грамматическая категория. – М.: Наука, 1983. – 213 с.
5. Валгина Н.С. Современный русский язык: Синтаксис. – 4-е изд., испр. – М.: Высшая школа, 2003. – 324 с.

6. Виноградов, В.В. Русский язык // Грамматическое учение о слове. – 2-е изд. – М.: Высшая школа, 1972. – 601 с
7. Ильичёв, Л.Ф. Философский энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1983. – 840 с. 47.
8. Калинина, А.А. Проблема утверждения и отрицания в риторическом вопросе / А.А. Калинина // Вестник Поморского университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». – 2008. – № 14. – С. 217-223.
9. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. – 672 с.
10. Ломов А.М. Словарь – справочник по синтаксису / А.М.Ломов. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. – 416 с
11. Ожегов С.И. Словарь русского языка: Ок. 57 000 слов / под ред. Н.Ю. Шведовой. – Изд. 2. – М., 1975. – 846 с.
12. Островский А.Н., Пьесы жизни / Серия «Русская классика». – М: АСТ, 2010. – 416 с.
13. Пулькина И.М., Захава-Некрасова Е.Б. Учебник русского языка для студентов иностранцев. – М.,1975.
14. Розенталь Д.Э. Словарь лингвистических терминов. – изд. 2-е. – М.: Просвещение, 1976. – 543 с.
15. Русская грамматика / под ред. Н.Ю. Шведовой. – В 2-х т. Т.1. – М.: Наука, 1980.
16. Словарь по логике / ред. А.А. Ивин, А.Л. Никифоров. 1997. – 117 с.

ТЕНДЕНЦИИ ЯЗЫКОВОГО ОБОГАЩЕНИЯ: ИНОЯЗЫЧНЫЕ СЛОВА В СОВРЕМЕННЫХ МЕДИЙНЫХ ТЕКСТАХ

Мейлиева Мохидил Одил кизи

магистрант

кафедры русского языка и литературы

по направлению: русский язык в иноязычных группах

Шахрисабзского государственного

педагогического института,

Узбекистан, г. Шахрисабз

TRENDS OF LANGUAGE ENRICHMENT: FOREIGN LANGUAGE WORDS IN MODERN MEDIA TEXTS

Mokhidil Meylieva

Master's student

of the Department of Russian Language

and Literature in the direction

of Russian language in foreign language groups

of Shakhrisabz State Pedagogical Institute,

Uzbekistan, Shakhrisabz

Аннотация. Актуальность данного исследования обусловлена не только растущим влиянием глобализации, но и стремлением СМИ привлечь внимание многоязычной аудитории. Понимание, как иноязычные элементы влияют на коммуникацию и восприятие информации, имеет важное значение для современной журналистики и медиа.

Целью данной статьи является исследование особенностей использования иноязычных слов в текстах СМИ с целью выявления их роли, воздействия на структуру текстов и восприятие аудиторией. В статье указано, что иноязычные слова представляют собой лингвистический феномен, внедрившийся в повседневную жизнь и язык СМИ.

Abstract. The relevance of this study is due not only to the growing influence of globalization, but also to the desire of the media to attract the attention of a multilingual audience. Understanding how foreign language elements influence communication and perception of information is important for modern journalism and media.

The purpose of this article is to study the features of the use of foreign words in media texts in order to identify their role, impact on the structure of texts and audience perception. The article indicates how foreign words

represent a linguistic phenomenon that has penetrated into everyday life and the language of the media.

Ключевые слова: иноязычные слова; глобализация; языковая диверсификация; медийная коммуникация; языковые тенденции; лингвистическая глобализация; тексты СМИ; межкультурная коммуникация; языковой стиль; аудиторская реакция; медийный язык; лингвокультурная адаптация.

Keywords: foreign words; globalization; linguistic diversification; media communication; language trends; linguistic globalization; media texts; intercultural communication; language style; auditory reaction; media language; linguocultural adaptation.

В современном медийном пространстве, наряду с быстрыми изменениями в социокультурной среде, мы сталкиваемся с ярко выраженной тенденцией к использованию иноязычных слов в текстах СМИ. Этот феномен привлекает внимание и требует глубокого исследования для понимания его причин, последствий и влияния на восприятие информации читателями.

Иноязычные слова – это лексические единицы, заимствованные из других языков и интегрированные в лексикон языка, в который они были заимствованы. Этот процесс заимствования, или лексической ассимиляции, часто происходит в результате культурных контактов, обмена информацией и воздействия глобальных тенденций. Иноязычные слова приносят с собой культурные оттенки и нюансы, обогащая язык новыми смыслами и концепциями. Это может быть особенно важно в современных обществах, где глобализация способствует обмену культурой. Использование иноязычных слов может служить маркером многокультурности и разнообразия в обществе [1, с. 96]. Это способствует лучшему представлению различных культур и их влияния на язык.

Иноязычные слова часто вводятся для того, чтобы точнее и выразительнее передать определенные понятия, которые могут быть трудными для описания на родном языке. Это способствует более точной и яркой коммуникации. В условиях глобализации использование иноязычных слов становится частью глобальной коммуникации. Это упрощает обмен информацией между людьми из разных культур и языковых групп.

Использование иностранных слов может способствовать лингвистической динамике и эволюции языка. Языки постоянно развиваются, и заимствование слов из других языков – это естественная часть этого

процесса. В некоторых случаях иноязычные слова могут быть использованы для углубления смысла или выражения конкретных идей, особенно в сферах искусства, моды, технологий и науки. Иноязычные слова, внедренные в язык, становятся неотъемлемой частью его эволюции и олицетворяют языковое многообразие, присущее современному обществу [2, с. 115]. Они являются не только инструментом коммуникации, но и отражением культурного богатства и динамизма мирового языкового ландшафта.

Использование иноязычных элементов в текстах может оказывать существенное влияние на их структуру, создавая как положительные, так и отрицательные эффекты. Рассмотрим несколько аспектов, которые подчеркивают это влияние:

- Положительное влияние. Использование иностранных слов или фраз может разнообразить структуру предложений, делая их более интересными и привлекательными. Использование иноязычных элементов может усилить логическую организацию текста, подчеркивая ключевые моменты или темы. Использование иноязычных элементов может служить средством выделения ключевых идей или терминов. Для определенных аудиторий, знакомых с соответствующим языком, иноязычные элементы могут создавать эффект общности и взаимопонимания. Введение иноязычных фраз может придавать тексту особый темп и ритм, делая его более динамичным. Иноязычные элементы могут вызывать эмоциональные реакции у читателей, усиливая вовлеченность и интерес.

- Отрицательное влияние. Неуместное внедрение иноязычных элементов может нарушить логику предложений, затрудняя понимание. Неразборчивое внедрение иностранных слов может создавать дополнительные трудности в структурировании информации. Несбалансированное или чрезмерное использование может привести к перегруженности текста и потере акцентов. Для аудиторий, не владеющих этим языком, использование иностранных элементов может вызывать недопонимание и отторжение. Неконтролируемое использование может нарушить естественный ритм текста, создавая дисгармонию. Неграмотное или неуместное использование может вызывать негативные эмоции и снижать понимание.

В общем, эффекты использования иноязычных элементов на структуру текстов зависят от контекста, аудитории и общего стиля письма. Балансирование между языковым разнообразием и пониманием читателей является ключевым аспектом успешной интеграции иноязычных элементов в текст.

Изучение тенденций использования иноязычных слов в мировых СМИ:

- многие мировые СМИ стремятся к многоязычности, используя иностранные слова для привлечения аудитории разных культур;
- СМИ часто вступают в конкуренцию за внимание мировой аудитории, и использование иностранных слов может быть стратегией для привлечения внимания;
- новостные и информационные тексты часто используют иноязычные слова, особенно в областях политики, экономики и науки.
- в текстах стилизованных и развлекательных СМИ можно наблюдать больше свободы в использовании иностранных элементов для создания эффекта.
- СМИ, освещающие события в мировом масштабе, могут использовать иностранные термины и слова для точной передачи значений, особенно в сферах экономики, технологий и медицины.
- некоторые издания предоставляют глоссарии или объяснения иноязычных слов, чтобы помочь читателям, не владеющим этим языком.
- использование иностранных слов может способствовать лучшему взаимопониманию между культурами, особенно в темах, связанных с мировыми событиями и трендами.
- иноязычные слова могут быть использованы для подчеркивания различий в культурных особенностях и поддерживать многообразие.
- с развитием технологий и интернета, СМИ могут включать иностранные слова, популярные в мировой сети, чтобы оставаться актуальными.
- технологические и научные темы часто сопровождаются использованием иноязычных терминов, особенно в связи с международными исследованиями и открытиями.
- использование иностранных слов может служить средством привлечения внимания аудитории и придания тексту определенного стиля.
- в некоторых случаях использование иностранных элементов может создавать впечатление современности и трендовости.
- некоторые читатели могут положительно реагировать на использование иностранных слов, рассматривая это как знак культурной открытости и многообразия.
- в то же время, другие могут считать это ненужным или даже непонятным, что вызывает отрицательные реакции.

- в различных странах и регионах могут существовать различные подходы к использованию иноязычных слов в СМИ в зависимости от языковой политики и культурных особенностей.

Итак, тенденции использования иноязычных слов в мировых СМИ подчеркивают взаимосвязь между языком, культурой, технологиями и стремлением привлечь и удержать многообразную аудиторию. Адаптация к этим тенденциям важна для успешной международной коммуникации

Проблемы, связанные с интеграцией иноязычных слов в тексты СМИ, могут быть разнообразными и затрагивать различные аспекты, от восприятия аудиторией до структуры текстов. Использование иноязычных слов без объяснения может привести к недопониманию среди читателей, не владеющих этим языком, решением этой проблемы будет предоставление пояснений или переводов для обеспечения лучшего понимания. Использование слишком многих иностранных слов может создать барьер для читателей и снизить доступность контента, возможное решение этой проблемы минимизация использования иноязычных слов или умеренное их внедрение с контекстуальными пояснениями. Неконтролируемое использование иноязычных слов может привести к восприятию текста как искусственного или неестественного, решением данной проблемы является использование иноязычных слов с учетом контекста и поддержание аутентичности языка и т.д. [3, с. 364–385] Решение данных проблем требует внимательного рассмотрения контекста, аудитории и целей, которые ставит перед собой СМИ. Соблюдение баланса и учет лингвистических особенностей аудитории могут помочь смягчить эти проблемы и создать более успешный и адаптированный контент.

В условиях глобализации медийной среды, где информация распространяется по всему миру, понимание иноязычных элементов становится ключевым для взаимодействия между разными культурами и языками. Разнообразие языков в СМИ обслуживают аудиторию с разнообразием языковых фонов [4, с. 36]. Понимание иноязычных слов позволяет медийным платформам эффективнее достигать и вовлекать многокультурную аудиторию. В странах и регионах, где существует многоязычие, использование иностранных элементов в СМИ помогает создавать контент, который соответствует языковой разнообразности общества. В некоторых областях, таких как наука, технологии и медицина, иностранные термины могут быть необходимы для точной передачи информации, особенно в профессиональной журналистике.

В международной дипломатии использование иностранных слов может служить средством языковой дипломатии, способствуя обмену

культурой и общению на глобальном уровне [5, с. 72]. В медийной среде, поддерживающей культурные обмены, иноязычные элементы становятся неотъемлемой частью создания мостов между разными культурами. Понимание иноязычных слов позволяет зрителям и читателям быть более информированными и сопротивляться возможным манипуляциям, которые могут осуществляться через языковые аспекты. В творческих областях, таких как искусство и культура, иноязычные элементы могут быть использованы для придания уникальности и оригинальности выражению.

В целом, понимание иноязычных элементов в медийной среде содействует открытой и эффективной коммуникации, обогащая информационное пространство и способствуя межкультурному взаимопониманию в мировом контексте.

Список литературы:

1. Gudykunst W.B., & Kim Y.Y. *Communicating with Strangers: An Approach to Intercultural Communication*. – New York: McGraw-Hill, 2003. – 304 p.
2. Pennycook A. *Language as a Local Practice*. – London: Routledge, 2010. – 176 p.
3. Silva T. *The Lingua Franca of Ninth Street. A Study of the Social Meanings of Commercial English // Applied Linguistics*. – London. – 1994. – Vol. 15(4). – Pp. 364–385.
4. Smith N. *Language and Power*. – Routledge, 2005. – 310 p.
5. Stroud C., & Mpendukana S. *Language and Power. An Introduction to Institutional Discourse*. A&C Black, 2013. – 210 p.

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

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

№ 2 (78)
Февраль 2024 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 12.02.24. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 4. Тираж 550 экз.

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

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



**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru