

Владимирский государственный университет

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ И КУЛЬТУРА

**Материалы XVI Международной научной конференции
на тему «Композиция словесно-художественного произведения»**

10 – 11 октября 2025 года

Владимир

Владимир 2026

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»
Педагогический институт
Кафедра русской и зарубежной филологии

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ И КУЛЬТУРА

Материалы XVI Международной научной конференции
на тему «Композиция словесно-художественного произведения»

10 – 11 октября 2025 года

Владимир

Электронное издание



Владимир 2026

ISBN 978-5-9984-2305-5
© Коллектив авторов, 2026

УДК 821.161.1+821.112.2
ББК 83.3(2)+84(2)

Редакционная коллегия:

С. А. Мартьянова, канд. филол. наук, доцент
зав. кафедрой русской и зарубежной филологии ВлГУ
(отв. редактор)

К. С. Соколов, канд. филол. наук, доцент
доцент кафедры русской и зарубежной филологии ВлГУ
(зам. отв. редактора)

А. П. Склизкова, д-р филол. наук, доцент
профессор кафедры русской и зарубежной филологии ВлГУ

А. А. Игнатьева, ассистент кафедры русской и зарубежной филологии
ВлГУ (секретарь)

Издается по решению редакционно-издательского совета ВлГУ

Художественный текст и культура [Электронный ресурс] : материалы XVI Междунар. науч. конф. на тему «Композиция словесно-художественного произведения». 10 – 11 окт. 2025 г., Владимир / Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых ; Пед. ин-т, Каф. рус. и зарубеж. филологии. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2026. – 112 с. – ISBN 978-5-9984-2305-5. – Электрон. дан. (1,57 Мб). – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Систем. требования: Intel от 1,3 ГГц ; Windows XP/7/8/10 ; Adobe Reader ; дисковод CD-ROM. – Загл. с титул. экрана.

Представлены материалы XVI Международной научной конференции «Художественный текст и культура», прошедшей 10 – 11 октября 2025 года. Статьи посвящены различным аспектам композиции произведений словесно-художественного творчества, выполнены как на материале русской, так и зарубежной литературы. В сборник также вошли статьи, авторы которых обсуждают вопросы преподавания иностранного языка в современном вузе и ссузе.

Предназначены для специалистов, преподавателей, студентов, интересующихся вопросами филологии, а также исследователей в области культурологии и философии.

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии	6
----------------------	---

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Марков А. В. НЕСТОЛИЧНАЯ АГЕНТНОСТЬ АВАНГАРДА: ВЛАДИМИРСКИЙ КОНТЕКСТ «ЗАУМНЫХ НАКЛЕЕК» ОЛЬГИ РОЗАНОВОЙ И ПРОБЛЕМЫ КОМПОЗИЦИИ.....	8
Геймбух Е. Ю. КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИНЦИПЫ ПОЭМЫ М. М. ПРИШВИНА «ФАЦЕЛИЯ»	16
Павлов Р. А. ВЛИЯНИЕ НЕОКАНТИАНСТВА НА РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО Б. Л. ПАСТЕРНАКА (НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ «ДЕТСТВО ЛЮВЕРС»))	24
Жигалова М. П. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СМЫСЛОВЫХ АСПЕКТОВ И КОМПОЗИЦИОННЫХ СРЕДСТВ ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ И. ГУСЕВОЙ «МОСКВА – КОТЁЛ, КИПЯЩИЙ ДНЁМ И НОЧЬЮ»))	29
Бекназарова Г. Б. Хужанова О. Т. БУДУЩЕЕ СКВОЗЬ ПРИЗМУ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ОТ XIX ВЕКА ДО НАШИХ ДНЕЙ.....	36
Монисова И. В. Гечь О. В. СУФИЙСКИЕ МОТИВЫ КАК КЛЮЧ К ПРОЧТЕНИЮ СОВРЕМЕННОЙ ПЬЕСЫ («УЛЁТНЫЕ ТАНЦЫ» С. ЮЗЕЕВА).....	44
Андреева Е. М. ПСИХОПОЭТИКА МОНОДРАМЫ (КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЬЕСЫ Е. В. ГРИШКОВЦА «ПЛАНЕТА»).....	51

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Мелехова Е. А. Евсеев А. Б. ФИЛОЛОГО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ»	58
Игнатьева А. А. КОМПОЗИЦИОННЫЕ ФУНКЦИИ ВТОРОСТЕПЕННЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ДРАМЕ ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА «МАРИЯ СТЮАРТ»	62
Супрунова О. Д. Склизкова А. П. ВЛИЯНИЕ ТЕНЕВОЙ СТОРОНЫ РОМАНТИЗМА НА КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ «УДИВИТЕЛЬНОЙ ИСТОРИИ ПЕТЕРА ШЛЕМИЛЯ» А. ФОН ШАМИССО	67
Александров М. А. Федорова И. А. ОБРАЗ ЗАМКА В ОДНОИМЕННОМ РОМАНЕ ФРАНЦА КАФКИ	71
Смирнова Д. М. Федорова И. А. ПРОИЗВЕДЕНИЯ Э. М. РЕМАРКА: ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА ГЛАЗАМИ НЕМЦЕВ	75

ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ В ШКОЛЕ И ВУЗЕ

Малыхина А. Д. Федорова И. А. К ВОПРОСУ ПРИМЕНЕНИЯ ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ.....	81
Гаврилов Д. Б. Болотов Д. Е. ТЕХНОЛОГИЯ ЭДЬЮТЕЙНМЕНТ: ИСТОРИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ НЕЯЗЫКОВЫХ ВУЗОВ	86
Кунгер А. М. Федорова И. А. МОБИЛЬНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ «DUOLINGO»:	

ПЕРСОНАЛИЗИРОВАННЫЕ УРОКИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА.....	90
Ниязова Е. И. Евсеев А. Б. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЛАТИНСКОГО ЯЗЫКА В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПО ФИЗИОЛОГИИ ЧЕЛОВЕКА.....	95
Тамарян М. К. Евсеев А. Б. СОВРЕМЕННАЯ АНГЛОЯЗЫЧНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ В МЕНЕДЖМЕНТЕ	99
Усов В. Д. Евсеев А. Б. К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ АББРЕВИАТУР В КОММУНИКАЦИИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ	103
Федулов И. Е. Федорова И. А. ДИСЦИПЛИНА «ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК» КАК ЗНАЧИМЫЙ КОМПОНЕНТ ИНКЛЮЗИВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	107

От редколлегии

10 – 11 октября 2025 года кафедра русской и зарубежной филологии ВлГУ провела XVI Международную научную конференцию «Художественный текст и культура». На этот раз в качестве главной была выделена тема «Композиция словесно-художественного произведения». Целью конференции стало обсуждение дискуссионных вопросов, связанных с изучением композиции литературного текста и методики преподавания темы в средней общеобразовательной школе и высших учебных заведениях.

Конференция собрала свыше 50 участников и гостей из России (Владимир, Москва, Нижний Новгород, Псков), Беларуси и Узбекистана.

В рамках этого научного мероприятия был проведен круглый стол с участием учителей литературы школ и образовательных центров г. Владимира. На круглом столе было заслушано выступление кандидата филологических наук, доцента РУДН имени Патриса Лумумбы и учителя литературы московской школы «Летово» Ольги Сергеевны Кочетковой. Педагог представила авторскую методику изучения композиционных приемов в романе в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

Подводя итоги научного мероприятия, его участники отметили актуальность темы, ее значимость для вузовского и школьного преподавания, выразили надежду на дальнейшее обсуждение избранной проблематики.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Марков А. В.

(Москва, РГГУ – Владимир, ВлГУ)

**НЕСТОЛИЧНАЯ АГЕНТНОСТЬ АВАНГАРДА:
ВЛАДИМИРСКИЙ КОНТЕКСТ «ЗАУМНЫХ НАКЛЕЕК»
ОЛЬГИ РОЗАНОВОЙ И ПРОБЛЕМЫ КОМПОЗИЦИИ**

Аннотация. Статья представляет собой исследование серии «заумных наклеек», созданных Ольгой Розановой летом 1915 года в г. Владимире. Работа рассматривается как узловой пункт в эволюции русского авангарда, где сошлись радикальная художественная теория и уникальный локальный контекст. Используя междисциплинарный подход, автор анализирует владимирскую среду как активного актора-соавтора, чья гетерогенная материальность (наложение домонгольской архитектуры, губернского классицизма, промышленных ландшафтов и владимирского ополья) выступила катализатором формальных поисков. Через призму теории не-человеческой агентности (Дж. Беннетт, Б. Латур) исследуется агентность материалов коллажей, почтовой коммуникации и самой провинциальной локации. В рамках акселерационистского подхода демонстрируется, как владимирский контекст спровоцировал «ускоренный» переход Розановой от иллюстративности к «цветописи». Статья также раскрывает сетевой характер творчества, связывающий Розанову, Крученых, Якобсона и владимирскую среду в единую действующую систему, позволившую радикально переосмыслить понятие композиции и предвосхитившую ключевые направления искусства XX века.

Ключевые слова: Ольга Розанова, русский авангард, заумь, Владимир, не-человеческая агентность, акторно-сетевая теория, акселерационизм, цветопись, материальность, провинция, Владимирка, сетевое сотрудничество.

Введение

Лето 1915 года, проведенное Ольгой Розановой не просто в провинции, а в специфическом пространстве Владимира — губернского города с

многослойной исторической тканью, — стало моментом кристаллизации её художественного метода. Созданные здесь «заумные наклейки» для совместного с Алексеем Крученых проекта традиционно рассматриваются в контексте столичного авангарда. Однако их уникальность невозможно понять вне агентства владимирского контекста: города-палимпсеста, где наслаивались эпохи (от домонгольских храмов до югендстиля), траектории (каторжная Владимирка и торговая железная дорога) и материальности (белый камень, дерево, ополье, промышленные ткани). Цель исследования — доказать, что Владимир выступил не фоном, а активным со-творцом «заумных наклеек». Его гетерогенная среда, выступая в роли мощного акселератора, спровоцировала «ускоренный» переход Розановой от иллюстративности к исследованию первоэлементов искусства.

Материалы и методы

Методология основана на синтезе историко-культурного анализа и современных теорий: не-человеческой агентности (Дж. Беннетт)¹, где агентами являются как материалы наклеек, так и сама среда Владимира, и акселерационизма², позволяющего трактовать поиск Розановой как «побег» от фигуративности к абстракции, катализированный местным контекстом. В рамках этого подхода материалы, использованные Розановой (ткань, папиросная бумага, картон), рассматриваются не как пассивные объекты, но как активные актанты, со-творцы художественного произведения. Их фактура, плотность, способность к деформации и наложению диктовали художнице эстетические решения, участвуя в формировании «заумного» визуального языка.

Базовым является историко-культурный анализ, позволяющий реконструировать контекст создания работ (переписка Розановой и Крученых, их диалог с Романом Якобсоном, связь с выставкой «0,10»)³. Визуальный анализ применяется для описания формальных характеристик наклеек: композиции, цвета, фактуры⁴. Акселерационизм в данном контексте понимается

¹ Bennett J. Vibrant matter: A political ecology of things. Duke University Press, 2020.

² Ланд Ник. Телеоплексия: заметки об акселерации // Логос. 2018. Т. 28. № 2 (123). С. 21-30.

³ Русский футуризм: теория. практика. критика. воспоминания / Сост. В.Н. Терехина и А.П. Зименков. Вступ. статья, комментарий В.Н. Терехиной. М.: Наследие, 1998. 480 с.

⁴ Розановский центр. Официальные репродукции работ. <https://rozanova.net/category/9.html> (дата обращения: 28.11.2025)

не в политическом, а в эстетическом ключе — как стремление искусства к преодолению собственных границ, к «ускоренному» движению к своей сущности. Работа Розановой по поиску «первоэлементов» изображения интерпретируется как акселерационистский проект, направленный на деконструкцию фигуративности и выход к «абсолюту» цвета и формы.

Помимо указанных теоретических рамок, используется сравнительно-топологический анализ, сопоставляющий структуру владимирского городского пространства со структурой розановских коллажей. Архитектурный и ландшафтный код Владимира рассматривается как пре-текст для художественного жеста.

Результаты

Нестоличный статус Владимира был не недостатком, а преимуществом. Это был город-концентрат, где на ограниченном пространстве сталкивались разнородные материальности. Гладкая белизна домонгольских храмов (Успенский собор) с их чистотой линий и абстрактной геометрией вступала в диалог со штукатуркой Золотых Ворот. Это прямое соответствие поискам Розановой, сочетавшей в наклейках чистые цветовые плоскости («супрематические» диски) и тактильные, фактурные материалы (ткань, бумага). Классицизм губернских административных зданий, модерн Московской улицы и архаика деревянных домов, утопающих в садах, создавали эффект «наклейки» одной эпохи на другую. Розанова буквально материализовала этот принцип в своей технике, накладывая полупрозрачные слои папиросной бумаги, создавая сложные оптические и смысловые напластования.

Разнообразие местной промышленности (от ткацких мануфактур до винокуренных заводов) и аграрное владими́ро-суздальское ополье как основной ландшафт поставляли Розановой в прямом и переносном смысле тот самый «сырой» материал для работы — ткани разной плотности, бумагу, — превращая их из утилитарных объектов в актанты искусства.

Положение Владимира на главном каторжном и почтовом тракте — Владимирке — наделяло его особой энергетикой движения, передачи, маргинальности и официального контроля. Эта двойственность идеально соответствовала духу авангарда, бросавшего вызов «официальному» искусству. Работа по переписке с Крученых, когда наклейки путешествовали по трассе тракта (по железной дороге), стала художественным жестом, встроенным в коммуникационную логику самого города. Владимирка здесь — не просто дорога, а метафора акселерационистского «побега» от центра к периферии,

который, парадоксально, приводит к радикальному художественному прорыву.

Близость Мстеры, Палеха и Холуя, успешно коммерциализировавших древнерусские и старообрядческие иконописные традиции через Нижегородскую ярмарку и торговые сети распространения, демонстрировала модель успешного «медийного» существования искусства, основанного на стилизации и переработке протообразов русской культуры. Это был прообраз того, чем позже займется авангард, создавая свой бренд и свой рынок — с соединением сенсаций в центрах производства и сетевых взаимосвязей множества городов производства. Розанова, находясь в эпицентре этих процессов, интуитивно чувствовала возможность создания нового «канона» — не религиозного, а основанного на первоэлементах цвета и формы.

Итак, Владимир выступает как лаборатория не-человеческой агентности. Изоляция Розановой во Владимире и Меленках стала катализатором творчества. Художница, лишенная непосредственного контакта со столичной средой, сконцентрировалась на диалоге с материалами. Наклейки, посылаемые Крученых по почте, становились «посланиями» не только от художника к поэту, но и от самих материалов — шероховатой ткани, прозрачной бумаги — к зрителю. Агентность материала проявляется в том, как его физические свойства определяют композицию: наложение полупрозрачных слоев папиросной бумаги создает сложные оптические эффекты, которые невозможно было бы спланировать на чистом холсте. Цифра «1» в одной из наклеек — это не просто символ, но материальный объект, чье значение проистекает из его фактурной ипостаси.

Серия наклеек демонстрирует стремительную эволюцию метода Розановой. Если в «Заумной книге» она еще отчасти иллюстрировала текст, то здесь она занимается чистым экспериментом. Это «ускорение» в сторону беспредметности, попытка обогнать саму логику репрезентации, что выразилось в работе с разными материалами⁵. Розанова не просто создает абстракции — она акселерирует процесс демистификации искусства (в смысле освобождения от эмоциональных наслоений⁶), сводя его к «первоэlemen-

⁵ Игнатенко Г. С. Вышивая авангард: Супрематические вышивки на примере деятельности артели Вербовка 1900-1919 // Артикульт. 2021. №3(43). С. 68-73. DOI: 10.28995/2227-6165-2021-3-68-73

⁶ Рыков А. В. “Спор о древних и новых” и теория модернизма // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2022. Т. 12. № 1. С. 147-163.

там»: цветовым массам и простейшим геометрическим фигурам. Ее последующие работы – «Зеленая полоса» (1917) – являются логическим завершением этого процесса, его «конечной станцией», где искусство достигает своей имманентной сути – цвета как такового.

Создание наклеек по переписке представляет собой модель не-иерархического, сетевого сотрудничества⁷. Агентностями в этой сети обладали: сама Розанова, Крученых (как инициатор и теоретик), идеи Якобсона о зауми, почтовая служба (как медиум), материалы и, наконец, сам город Владимир как предоставленное пространство-лаборатория. Этот кейс опровергает миф о гении-одиночке и показывает авангард как сложную гетерогенную сеть человеческих и не-человеческих акторов.

«Заумные наклейки» Розановой оказываются не просто коллажами из ткани и бумаги, но коллажами из кодов владимирской среды. Сравнительная тишина и удаленность от немедленных столичных споров (при одновременной близости к Москве и Нижнему по железной дороге и вовлеченности в коммерцию и ускоренное сообщение) создали уникальный «инкубатор», где идея могла вырваться и материализоваться в чистом виде, без оглядки на сиюминутную конъюнктуру. Многослойность, пастозность и яркая, почти «землистая» цветность, ставшие визитной карточкой и нормой владимирской школы живописи в XX веке до наших дней, угадываются в принципах работы Розановой с материалом. Её наклейки — это прото-версия этой эстетики, доведенная до логического минимума.

Притязание Розановой в конфликте с Малевичем за первенство («Весь супрематизм — это мои наклейки...»)⁸ обретает новое измерение. Это не только спор о приоритете, который вскоре сошел на нет путем примирений и компромиссов вокруг универсальных супрематических моделей⁹, но и конфликт двух подходов, обусловленных средой. Малевич в подмосковном Кунцеве, тяготея к столичности, мыслил универсальными, платоническими геометрическими формами («Черный квадрат»). Розанова во Владимире мыслила тактильно, через агентство конкретной, гетерогенной материи, окружавшей её. Ее искусство было «заземленным» в буквальном смысле — в материальном мире нестоличной жизни.

⁷ Латур Б. АСТ: вопрос об отзыве // Логос. 2017. Т. 27. № 1 (116). С. 201–216.

⁸ Ольга Розанова <https://rozanova.net/article/599.html> (дата обращения: 28.11.2025)

⁹ Тимина М. О понятиях «цветопись» и «преображенный колорит» в контексте творчества Ольги Розановой // Искусствознание: журн. по истории и теории искусства. 2022. № 2. С. 80–103.

Обсуждение

«Заумные наклейки» Розановой оказываются в эпицентре нескольких важнейших дискуссий своего времени и нашего. Во-первых, они ставят вопрос о приоритете и авторстве. Упомянутая претензия Розановой к Малевичу с позиций не-человеческой агентности выглядит не просто как спор о влиянии, но как конфликт между разными способами активации материи. Малевич сублимировал материальность в геометрическую идею, тогда как Розанова сохраняла тактильный, вещный диалог с материалом.

Во-вторых, они демонстрируют, как локальный контекст может становиться местом производства наиболее радикальных художественных идей, опережающих столичные искания. Владимирская «тишина» позволила Розановой услышать «голос» материалов, заглушаемый в шуме московских дискуссий.

В-третьих, этот эпизод позволяет по-новому взглянуть на дихотомию «заумной поэзии» и «заумной живописи». Крученых в предисловии к «Все-ленской войне» прямо ставит знак равенства между ними¹⁰. Наклейки Розановой – это и есть визуальная заумь, где язык фактур, наложений и цветовых контрастов функционирует по тем же законам освобождения от смысла, что и заумный язык в поэзии, но с опорой на собственную, не-лингвистическую агентность материала.

Рассмотренный пример позволяет принципиально переосмыслить проблему композиции в авангардном произведении. Если в классической традиции композиция понималась как сознательное выстраивание элементов в иерархическую структуру, подчиненную единому замыслу (сюжету, идее), то в «заумных наклейках» Розановой мы сталкиваемся с не-иерархической, сетевой композицией. Ее структура не выстраивается от центра к периферии, а возникает из локальных взаимодействий равноправных акторов — цветового пятна, фактуры ткани, края бумаги, — чьи связи и сопротивление порождают динамическое равновесие. Это композиция как экология, где «сочиненность» уступает место «со-бытийности» материальных сил, а художник выступает не абсолютным творцом, а куратором этих встреч.

¹⁰ Ольга Розанова <https://rozanova.net/article/599.html> (дата обращения: 28.11.2025)

Такой подход напрямую связан с композиционным принципом самого города Владимира. Его пространство — это не генеральный план, а наслоение разнородных фрагментов: домонгольский храм оказывается в композиционном диалоге с губерньским особняком, а линия Владимирки и железной дороги прорезает все эти слои, внося элемент случайности и движения. Композиция Розановой оказывается изоморфна этой городской среде: это не идеальный чертеж, а коллаж-палимпсест, где сталкиваются и сосуществуют разные «геологии» визуального. Таким образом, ее работа представляет собой перенос композиционного принципа сложного городского пространства в область экспериментального искусства.

Наконец, этот анализ выявляет глубокую связь между заумью как методом и новой композицией. Подобно тому как заумный язык деконструирует синтаксис, высвобождая фонетическую и ритмическую агентность звука, «заумная» композиция у Розановой деконструирует визуальный синтаксис, высвобождая агентность цвета, линии и фактуры. Композиция здесь — это не логика расположения элементов «в рамках», а регистрация их собственного поведения, их «заумного» говорения на языке чистой живописности. Это переход от композиции-конструкции к композиции-среде, предвосхитивший последующие открытия в искусстве XX века, от сюрреалистического автоматизма до современного спекулятивного дизайна.

Выводы

Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что серия «заумных наклеек», созданная Ольгой Розановой во Владимире в 1915 году, представляет собой уникальный художественный феномен. Это не подготовительный этап, а законченный акт художественного исследования, в котором сошлись несколько важнейших векторов: поиск первоэлементов искусства, сетевое сотрудничество и, что наиболее важно, диалог с не-человеческой агентностью материала.

Владимирский контекст акселерировал движение Розановой к открытию «цветописи», предоставив ей визуальный и тактильный словарь для деконструкции искусства. Этот кейс доказывает, что в русском авангарде удаленность от столиц была не периферийностью, а мощной лабораторией, где благодаря столкновению разнородных элементов рождались наиболее радикальные художественные решения. «Заумные наклейки» — это не просто

страница в истории искусства, это карта Владимира, перенесенная на бумагу и ткань, и предсказавшая будущие пути развития как мирового абстракционизма, так и локальной художественной традиции.

Рассмотрение этого кейса через призму акторно-сетевой теории и акселерационизма позволяет не только углубить понимание творчества Розановой, но и вписать локальную владимирскую историю в широкий контекст современных философских и искусствоведческих дискуссий. «Заумные наклейки» оказываются не архаичным курьезом, а ультрасовременным высказыванием, предвосхитившим интерес современного искусства к материальности, процессу и деконструкции медиума.

Markov A. V.

REGIONAL AGENCY OF THE AVANT-GARDE: THE VLADIMIR CONTEXT OF OLGA ROZANOVA'S “ZAUM STICKERS” AND THE PROBLEMATICS OF COMPOSITION

Abstract: This article presents a study of the series of “zaum stickers” created by Olga Rozanova during the summer of 1915 in the city of Vladimir. The work is examined as a pivotal moment in the evolution of the Russian avant-garde, a confluence of radical artistic theory and a unique local context. Employing an interdisciplinary approach, the author analyzes the Vladimir environment as an active actor-coauthor, whose heterogeneous materiality—the layering of pre-Mongol architecture, provincial classicism, industrial landscapes, and the Vladimir Opolye—acted as a catalyst for formal experimentation. Through the lens of non-human agency theory (J. Bennett, B. Latour), the agency of collage materials, postal communication, and the provincial location itself is investigated. Within an accelerationist framework, the article demonstrates how the Vladimir context provoked an “accelerated” transition in Rozanova’s practice from illustration toward “color painting.” The study further reveals the networked nature of artistic creation, linking Rozanova, Kruchenykh, Jakobson, and the Vladimir milieu into a single operative system. This network facilitated a radical rethinking of the concept of composition and anticipated key developments in twentieth-century art.

Keywords: Olga Rozanova, Russian avant-garde, zaum, Vladimir, non-human agency, actor-network theory, accelerationism, color painting, materiality, the provinces, Vladimirk, artistic networks.

Геймбук Е. Ю.
(Москва, МГПУ)

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИНЦИПЫ ПОЭМЫ М. М. ПРИШВИНА «ФАЦЕЛИЯ»

Аннотация. Статья посвящена изучению внутренней структуры поэмы, ответу на вопрос, что предопределяет цельность произведения, состоящего из отдельных миниатюр. Анализ ведется в нескольких направлениях: 1) заголовочный комплекс позволяет продемонстрировать эволюцию лирического героя, 2) система субъектов речи, явленных в «я» и «мы», с одной стороны, обеспечивает стереоскопичность взглядов на одно и то же событие, а с другой – свидетельствует о том, что все точки зрения находятся в едином идеологическом пространстве, 3) прономинативная модель текста отражает свойственную лирической прозаической миниатюре как жанру напряженное отношение «я – всё», т.е. в «Фацелии» в целом, как и в составляющих ее «стихотворений в прозе», на первый план выступает напряженно переживаемой единство человека с миром.

Ключевые слова: М. М. Пришвин, «Фацелия», композиция, лирическая прозаическая миниатюра / «стихотворения в прозе».

«Фацелия» М. М. Пришвина написана в 1940 г. Она представляет собой первую часть сборника миниатюр «Лесная капель». Однако «Фацелия» имеет авторское жанровое определение – «поэма». Это дает возможность читателям и исследователям, а иногда и издателям, воспринимать «Фацелию» как отдельное произведение и говорить о его целостности и завершенности.

Чем же определяется целостность поэмы? Какова ее структурная организация?

В статье Т. Р. Пчелкиной и Б. М. Баитова «Нравственно-этическая основа философии М. Пришвина (на материале лирико-философских миниатюр «Лесная капель» и «Фацелия»)» [Пчелкина, Баитов] читаем: «“Фацелия” – бессюжетная лирическая поэма в прозе. Составляющие ее миниатюры скреплены между собой *лишь* сквозным образом Фацелии» [С.53], однако чуть позже авторы указывают и на иные способы создания целостности

поэмы: «Трехчастная композиция поэмы отразила логику “сцеплений” отдельных миниатюр. Она обусловлена *эволюцией чувств* лирического героя. В разных вариациях звучит чувство утраты «“прекрасного мгновения”». В. А. Виговская и Т. Ф. Панченко говорят о том же (эволюции чувств), но подходит к проблеме с другой стороны: «Композиционно «Фацелию» составляют эпизоды, объединенные *лишь причинно-временной связью* и размещаемые в соответствующей последовательности, поэтому *внешнее единство текста создает образ рассказчика*» [Виговская, Панченко 2021, с.133]. А. В. Дехтяренко, анализируя «Глаза земли», утверждает: «Внутреннее единство композиции, состоящей из отдельных зарисовок и лирических миниатюр, обусловлено не только тематической структурой, но и *общими образами и мотивами*» [Дехтяренко 2022, с.665]. На наш взгляд, этот вывод можно экстраполировать и на «Фацелию». Еще более высокий уровень обобщения мы видим у Н. В. Борисовой: «Все значительные произведения писателя («В краю непуганых птиц», «За волшебным колобком», «У стен града невидимого», «Чёрный Араб», «Крутоярский зверь», «Мирская чаша», «Кашеева цепь», «Журавлиная родина», «Фацелия», «Жень-шень», «Кладовая солнца», «Осударева дорога», «Корабельная чаша»), несмотря на жанровые, тематические, сюжетно-композиционные, образные, мотивные и другие отличия, представляют собой единое метапространство, *подчинённое принципу становления, развёртывания Всеединства* в его различных модусах» [Борисова 2013, с.85].

На наш взгляд, верным будет не отдельная, а, скажем так, совокупная точка зрения на внутреннюю структуру поэмы. Рассмотрим сначала роль заголовочного комплекса в «Фацелии». Три части поэмы – «Пустыня», «Росстань», «Радость» – указывают на три этапа духовного становления героя. Более точно определить семантику заглавия и соответственно сущность этапа помогают эпитафии. Если попробовать перефразировать эпитафию к первой части («В пустыне мысли могут быть только свои, вот почему и боятся пустыни, что боятся остаться наедине с самим собой»), то получится нечто вроде «наедине с самим собой» (вместо предполагаемого, навеянного «пустынями» романтиков, «одиночества в толпе»). Лирический герой ставит перед собой жизненно важные вопросы, но пока не может ответить на них. С одной стороны, он пытается убедить себя, что «самая любовь есть счастье», с другой, однако, его не оставляют сожаления: «Охотник, охотник,

отчего ты тогда ее не удержал!»; ее, т.е. Фацелию, которая в первой же миниатюре через образ синей птицы счастья превращается в символ искренней, глубокой и чистой любви.

Эпиграф к «Росстани» более пространный и совершенно однозначный: «Стоит столб, и от него идут три дороги; по одной, по другой, по третьей идти – везде беда разная, но гибель одна. К счастью, иду я не в ту сторону, где дороги расходятся, а оттуда назад, – для меня гибельные дороги у столба не расходятся, а сходятся. Я рад столбу и верной единой дорогой возвращаюсь к себе домой, вспоминая у росстани свои бедствия». Другими словами, «Росстань» – путь к радости, которой посвящена третья часть с эпиграфом: «Горе, скоплясь в одной душе больше и больше, может в какой-то прекрасный день вспыхнуть, как сено, и все сгореть огнем необычайной радости». Судя по этому эпиграфу, да и по некоторым миниатюрам, Пришвин считает, что нет в жизни бессмысленных страданий, напрасных потерь, – все когда-нибудь обратится радостью.

Так, анализ заголовочного комплекса указывает на ментальный сюжет поэмы, показывает логику развития образа лирического героя, символику имени «Фацелии», динамику эмоционально-экспрессивной окраски текста. Но о том, как построен сам образ лирического героя, каковы его взаимоотношения со «Всеединством», ответа пока нет. Обратимся к структуре образа лирического героя, учитывая, что «Фацелия» как поэма – произведение лиро-эпическое, а как прозаическая поэма – явление, представляющее лирическую прозу.

«Тип художественного сознания», «строй мышления» в эпосе и лирике тяготеет к двум полюсам: непосредственному изображению мира и скрытому авторскому «я» в эпосе и непосредственному выражению внутреннего мира лирического героя в лирике. Хотя в лирике могут быть реализованы и репрезентативная, и апеллятивная функция высказывания, главной в ней остается функция экспрессивная, которая иногда доминирует и в эпосе, что создает новый «тип художественного сознания» и отражается в лирической прозе. Особый «строй мышления» реализуется как в принципах изображения человека (субъектная структура текста) и мира (пространственно-временная организация текста), так и в характере их взаимодействия (прономинативная модель). Рассмотрим субъектную структуру «Фацелии», ее композиционно-речевое устройство более подробно.

Мы полностью разделяем мнение В. В. Виноградова о том, что любое произведение в действительности есть **монолог автора** [Виноградов 1971].

Однако в зависимости от авторской интенции форма этого монолога может быть различной. Лирическое произведение нового времени может быть монологическим (классический тип лирики), или многоголосым (классический тип эпоса), или динамически меняющим тип повествования (например, может происходить «расщепление» субъекта письма).

В «Фацелии» в первой же строке указывается на два пространственно-временных пласта текста: время воспоминания и время действия («Давным-давно это было, но былшем еще не поросло, и я не дам порастать, пока сам буду жив»). «Я» времен Фацелии – молодой агроном, который все еще переживает утрату возлюбленной («мне стало больно»), а «Я» в настоящем времени – писатель, охотник, умудренный жизнью человек, который делает философские выводы из разлуки с любимой («счастье вовсе не зависит от того, пришла она или не пришла, счастье зависит лишь от любви, была она или не была»). Писатель, вспоминая прошлое, иронизирует над собой: «Я ответил, как подобает мужчине...», «ответил я, как настоящий мужчина»; другими словами, подчеркивает, что в то время «настоящим мужчиной» он еще не был. Однако, как оказывается, непосредственное чувство живо и в зрелом человеке, которому мало воспоминаний и необходима сама Фацелия: «резкая боль пронзила меня, и я прошептал про себя: “Охотник, охотник, отчего ты тогда ее не удержал!”» В целом эти два «Я» мирно уживаются в художественном мире Пришвина, один не отрицает другого, как это было, например, с «двойником» И. С. Тургенева. Кроме этих двух «Я», принадлежащих лирическому герою, в «Фацелии» есть «Я» другого: «того давно умершего человека я могу узнать в себе самом, и как шел он тогда по своей дороге и как теперь в виде «я» идет по густо-зеленой траве». Однако в «Фацелии» есть еще одно «Я» - «сверхсознательный («супер-я») – опущение «я», так как автор выражает не только свое мнение, а некую объективную истину, к которой он лишь присоединяется» [Флоря 1995: с.25]: «В мире нет ничего чужого, мы так устроены, что видим только свое», «Так и у людей, как у деревьев: иногда у сильного человека от боли душевной рождается поэзия, как у деревьев смола», «была бы голова, а волосы вырастут», «В любой вещи чувствуешь душу создавшего ее человека».

Обратим внимание на то, что у Пришвина «я» часто прячется в «мы»: «И так, если с нами сравнить, мы звуками перекликаемся, а у них аромат: сейчас каждая порода окружена своим ароматом», «капли брали у неба свой свет и светили нам в темном лесу», «пошел дождь, такой теплый и живи-

тельный для растения, как нам любовь». Однако, хотя разные «лики» субъекта речи представлены разными местоимениями, между «я» и «мы» нет конфликтов или значимых различий. Может быть, так происходит оттого, что «мы» состоит в основном из читателей, к которым субъект речи обращается «Друг мой!» Есть в «Фацелии» и обращение к «врагу моему», которого лирический герой просит: «Проходи мимо и не мешай нам радоваться». Другими словами, «я» и «мы» объединяет восприятие жизни как радости.

Итак, наряду с системой субъектов речи, явленных в «я» и «мы», на страницах «Фацелии» встречается **текстовый образ читателя**, читатель как действующее лицо. В миниатюрах появляются обращения к читателю («Друг мой!»), а иногда и сам читатель, который приходит и просит «такого слова, которое могло бы ему спасти жизнь» («Аппетит к жизни»).

Своеобразие получателя письма собственно в лирической прозаической миниатюре связано прежде всего со спецификой авторских интенций: даже если миниатюры писались в расчете на читателя, цель их создателей – «охота за своей собственной душой», по выражению М. М. Пришвина, что определяет автокоммуникативную направленность текста. Отталкиваясь от определения В. Е. Хализева [Хализев 1999], можно, вероятно, сказать, что в «стихотворениях в прозе» автор и читатель образуют единое «я», представленное как система соотношений между субъектом и получателем письма.

Жанровую специфику имеет и соотношение создателя и получателя письма в пространстве и времени. Адресат и адресант находятся в одной пространственной и временной ситуации.

Помимо прямых обращений в лирической прозаической миниатюре используются и обращения косвенные, чаще всего в виде вопросительных и отрицательных предложений. Подобного рода обращения представляют собой рассуждения лирического героя, в результате чего как бы сам собой появляется некий абстрактный образ адресата, находящегося вне текстового пространства и времени, но объединенный с субъектом письма в едином идеологическом пространстве: «Не о том я говорю, чтобы мы, взрослые, сложные люди, возвращались бы в детство, а к тому, чтобы в себе самих хранили бы каждый своего младенца, не забывали бы о нем никогда...».

Мы рассмотрели два фрагмента субъектной структуры текста: внутреннюю организацию (многоликость) основного субъекта речи, а также специфику адресата – текстового и внетекстового. Укажем на композиционную

роль прономинативной модели текста, т.е. системы местоимений, «в концентрированной форме обобщающих отношения героя с миром» [Флоря 1995: с.18].

Возможны следующие прономинативные модели:

1. я – я	Внутренняя автокоммуникация личности
2. я – ты	личность – другой человек
3. я – мы	личность – общество
4. я – все мы	личность – человечество
5. я – всё	личность – природа
6. я – второе всё	личность – рукотворная материальная среда
7. я – третье всё	личность – духовная среда
8. я – всеобщее всё	личность – вселенная

Система отражает основную структуру лирического текста – лирическое «я» всегда (или почти всегда) стоит на первом месте: «Лирика в основном ее “массиве” автопсихологична» [Хализев 1999: с.314]; «Самоопределение человека – главная проблема, решаемая лирикой» [Флоря 1995: с.24].

В прономинативной модели воплощаются основные принципы освещения жизненных фактов, которые непосредственно определяются характером отношений субъекта письма с миром. Близость онтологическим жанрам, философичность лирической прозаической миниатюры обуславливают особый характер прономинативной структуры: на первый план выступает

напряженно переживаемое отношение «я» – «всё», причем «всё» воспринимается как «чужое», либо становящееся своим, либо отталкиваемое им.

Соотношение лирического «я» и **мира вокруг** строится на различных основаниях: «чужое» может восприниматься и использоваться как «свое», и тогда диалога как такового не происходит, так как нет обмена мнениями. Диалог возникает в тех случаях, когда мнение другого становится предметом рефлексии, и автор выражает свое отношение к нему – непосредственно («Гете ошибся») или опосредованно: «...Вспомнил мысль Гете о том, что природа создает безличное, и только человек личен. Нет, я думаю, что только человек способен создавать наряду с духовными ценностями совершенно безликие механизмы, а в природе именно все лично, вплоть до самих законов природы: даже и эти законы изменяются в живой природе. Так не все верно говорил даже и Гете» («Гете ошибся»).

Не всегда одним из «беседующих» является лирический герой; иногда он выступает в роли «судьи» в чужом споре, и тогда появляется «смысловая многоплановость, совмещение более чем двух точек зрения» [Ковтунова 1986: 174]. «Чужое» может становиться основой восприятия, когда частный факт воспринимается через призму мифологического сознания, как, например, в «стихотворении в прозе» М. М. Пришвина «Гектор и Андромаха».

Таким образом, на первом плане «Фацелии» – подчеркнуто выраженное отношение «я» ко «всеобщему всё», причем изображение внешнего мира может сохранять свою непосредственную значимость и/или замещаться каким-либо отдельным элементом, хотя обязательно сопровождается сильным эмоциональным напряжением. В основе поэмы – последовательное развитие сюжета, связанного с душевной эволюцией и духовным ростом лирического героя. Сам лирический герой представляет собой сложную систему точек зрения на Фацелию и мир вокруг, причем все ипостаси лирического героя находятся в одном идеологическом поле.

Библиография

Борисова Н. В. Женщины в судьбе и творчестве М. Пришвина // МИХАИЛ ПРИШВИН И XXI ВЕК. Материалы Всероссийской научной конференции, посвящённой 140-летию со дня рождения писателя. Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2013. С.83–93.

Виговская В. А., Панченко Т. Ф. Художественные особенности жанра поэмы М. М. Пришвина «Фацелия» // ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ОТКРЫТИЯ.

Сборник научных статей участников VIII Международной научно-методической конференции. Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 2021. С.131–134.

Виноградов В. В. Проблема образа автора в художественной литературе // Виноградов В. В. О теории художественной речи. М., 1971. С.105 – 212.

Дехтяренко А. В. ПОЭТИКА СИНЕСТЕЗИИ В КНИГЕ М. М. ПРИШВИНА "ГЛАЗА ЗЕМЛИ" // Национально-культурные коды мировой литературы в контексте аудиовизуальных практик искусства. Коллективная монография. Отв. редакторы Т.А. Шарыпина, М.К. Меньщикова. Нижний Новгород, 2022. С. 662-669.

Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М., 1986. 206 с.

Пчелкина Т. Р., Баитов Б. М. Нравственно-этическая основа философии М. Пришвина (на материале лирико-философских миниатюр «Лесная капля» и «Фацелия»)) // Вестник КГПИ, №1, 2013, с. 52–55.

Пришвин М. М. Собрание сочинений: в 8 тт. Т. 5 / М. М. Пришвин. М.: Художественная литература, 1983. 488 с.

Флоря А. В. Лирический дискурс как объект лингвоэстетической интерпретации. Автореферат диссертации <...> д.ф.н. СПб., 1995. 46 с.

Хализев В. Е. Теория литературы. М., 1999. 378 с.

Geimbuh Y. Yu.

THE COMPOSITIONAL PRINCIPLES OF MIKHAIL PRISHVIN'S POEM "FATSELIA"

Abstract. The article is devoted to the study of the internal structure of the poem, to the answer to the question of what determines the integrity of a work consisting of separate miniatures. The analysis is conducted in several directions: 1) the headline complex allows us to demonstrate the evolution of the lyrical hero, 2) the system of subjects of speech, manifested in "I" and "we", on the one hand, ensures stereoscopic views on the same event, and on the other hand, indicates that all points of view are in a single ideological space, 3) The pronominal model of the text reflects the tense "I am everything" attitude characteristic of lyrical prose miniature as a genre, i.e. in "Phacelia" as a whole, as well as in its constituent "poems in prose", the intensely experienced unity of man with the world comes to the fore.

Keywords: M.M. Prishvin, "Fatselia", composition, lyrical prose miniature / "poems in prose".

Павлов Р. А.
(Владимир, ВлГУ)

**ВЛИЯНИЕ НЕОКАНТИАНСТВА НА РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО
Б. Л. ПАСТЕРНАКА (НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ
«ДЕТСТВО ЛЮВЕРС»)**

Аннотация: Статья посвящена исследованию влияния философии неокантианства, в особенности идей Марбургской школы, на формирование поэтики и проблематики ранней прозы Б. Л. Пастернака. В центре внимания находится ключевая для неокантианской этики концепция «третьего лица», которая раскрывается в повести «Детство Люверс» как основополагающий принцип духовного взросления главной героини.

Ключевые слова: неокантианство, Марбургская школа, Герман Коген, поэтическое сознание, апперцепция, художественный материализм, синтетический поток.

В повести Б. Л. Пастернака «Детство Люверс» становление Жени изображено как творческое взаимодействие сознания ребёнка с одухотворенной действительностью. Как отмечает писатель, данный процесс отличается хрупкостью и может быть легко нарушен, если человек «забудет о вселенной, с которой надо брать пример» [4, с. 38]. Только находясь в гармонии со вселенной, не мешая жизни и не отгораживаясь от неё, человек может обрести духовное развитие, не теряя своей истинной сущности. Человек не является творцом своей глубинной природы, хотя вечно пытается вмешаться в процесс, который по праву отведён самой жизни, являющейся самостоятельной и нетерпящей вторжений. Пастернак утверждает, что человек, желающий взять всё под свой контроль, построить даже духовное в строгую систему и классификацию, только отдаляется от жизни, которая формирует нас в те моменты, когда мы не следим, не мешаем, не управляем. А каждый раз, когда человек пытается понять её своим научным аппаратом, она уходит и её мир поэзии превращается в «факт». Пастернак делает парадоксальное заявление, называя религии и психологию развлекающими предрассудками, уводящими человека в сторону от подлинной жизни. Они не приближают людей к истине, а являются лишь её тенью. Жизнь и человек

в ней – это не схема, а чистая поэзия, которую невозможно объяснить через понятия и концепции.

Текст повести сам по себе является необъясняемым и неоднозначным для тех, кто пытается опереться на свой предыдущий опыт. У Жени нет знаний психологии, психологического аппарата или словаря, поэтому в повести нет психологических клише. Однако Женя знает больше тех, кто могли бы её научить, потому что имеет особое поэтическое сознание.

В молодости Пастернак проявлял глубокий интерес к философии, и, в частности, к неокантианству. Детальное изучение философских тем, которые находились в центре внимания юного писателя и отразились в его раннем творчестве, помогает увидеть повесть «Детство Люверс» в новом свете. Ранняя проза Пастернака отличается своей стилистической сложностью и экспериментальностью, что связано с философскими и психологическими сторонами неокантианства, о влиянии которого автор намеренно старался умолчать. Но мы не забываем, что мироощущение Пастернака также складывалось под воздействием идей Германа Когена, видевшего в русском студенте будущего учёного-философа. Как известно, Пастернак начал своё изучение философии в 1909 году в Московском университете, а через три года отправился продолжать учебную деятельность в Марбурге. Но после недолгого обучения в Германии, Пастернак стремительно расстаётся со своим делом: «Я ставлю крест над философией» [5, с. 79].

Повесть «Детство Люверс» посвящена психологическому развитию личности ребёнка. Однако в начале произведения Пастернак выделяет психологию, стоящей в одном ряду с заправскими религиями и другими развлекающими «предрассудками». Ироничный отказ от психологии неслучаен. Пастернак, обучаясь в университете, увидел несостоятельность и несамостоятельность психологии, склонившись в сторону искусства, которое, по его словам, «психологичнее психологии» [1, с. 175]. Изучая работы Генриха Риккерта и Пауля Наторпа, Пастернак приходит к выводу, что психология как научная дисциплина должна изучать апперцепции, то есть процесс, при котором новая информация ассоциируется с предыдущими знаниями и опытом, создавая таким образом более полное и глубокое понимание происходящего.

Пастернак ставит себе сложную задачу: целостно представить растущую личность. Свой подход он называет «художническим материализмом», а также критикует предшественников, ограничивающих взросление только половым созревaniem [4, с. 779].

В своих черновиках Пастернак подчеркивает, что для познания человеком своей сути и целостности, ему нужно оказаться в среде, сформированной идеями [1, с. 190]. Здесь раскрывается его принцип «синтетического потока», который заключается в постоянном обновлении и изменении человеческого сознания в результате субъективных впечатлений. Каждый новый элемент, влияющий на прошлый опыт, является связью в данном единстве «текущего сознания».

Здесь раскрывается проблема неспособности психологических «механических» методов охватить влияние пространственных и временных измерений на постоянно изменяющееся сознание. Методы, применяемые в психологии, не способны к истолкованию идей, столь влияющих на личность. В психологии отсутствует система ценностей для оценивания идей. Из этого следует, что данная научная дисциплина не может существовать в отрыве от идеалистической философии, которая направлена на духовную сторону человеческой жизни.

Таким образом, Пастернак сообщает, что намерен исследовать движение человеческой души не только через физиологическое развитие, но и через призму ценностей и идей, которые завладевают сознанием, становясь важнейшей основой направления личности. В основе своего описания Пастернак ставит «одну из распространённых и безымяннейших идей» [4, с. 780]. Однако саму идею даже в черновиках писатель, как обычно, не объясняет.

Но мы можем найти всё, что нам необходимо, в письме Пастернака С. П. Боброву, в котором раскрывается замысел повести. Пастернак вновь говорит о «моментах абстрактных», которые играют важную роль в формировании человеческой личности [4, с. 807]. А затем писатель сводит «безымянную идею» к «идее третьего человека», что является важной частью учения Германа Когена. Для неокантианца этика порождает человека и становится основой человечности. Моральное развитие начинается, когда личность способна признать другого как равного и уникального и видит неразрывную связь с ним. Самосознание в данном случае определяется через осознание другого [1, с. 210].

Г. Коген настаивает на том, что научное знание с его абстрактностью и объективностью не может объяснить, почему человек должен поступать хорошо и почему другой важен. Это определяет его поворот к этике и религии, где человек приобретает подлинный смысл существования [1, с. 216]. Истинные знания Жени постигаются не понятиями, полученными от людей,

а поэтической интуицией, чувствами, которых нельзя объяснить, но именно они определяют жизнь.

Для Г. Когена философия является творческим актом мышления, который находится в вечном движении, изменении, но никогда не достигает истины окончательно. Пастернак в своей повести воплощает это путём не-называния, иносказательности, отказываясь от готовых форм, чтобы показать бытие как процесс. Понятие «Другого» в работах Г. Когена становится мощным моральным ориентиром.

Во второй части повести, названной «Посторонний», Пастернак подводит итог: Цветков – посторонний человек, который вошёл в жизнь Жени, а его смерть становится огромной трагедией для девочки. Женя проникается сочувствием к когда-то безликим солдатам, ощущает, «что страшно похоже на маму» и, узнав о смерти Цветкова, приходит к осознанию важности жизни другого и даже чужого человека. Причиной изменений в её душе является не физиологическое взросление или влюблённость, о которой рассуждает Диких, «думая, что есть имя у впечатлений такого рода» [4, с. 86]. Преображение происходит из-за первого болезненного столкновения с новым принципом, с её приближением к совершенно другому «я», к «третьему лицу». Она винит себя в том, что ввела его в свою семью и жизнь, чувствуя причастность к его гибели. В жизни Жени случился переломный момент, который нельзя включить ни в какую систему понятий. Однако именно здесь Пастернак говорит о заповедях, которые обращаются к именам и сознаниям: «Не делай ты, особенный и живой этому, туманному и общему, того, чего себе, особенному и живому, не желаешь» [4, с. 86]. И Женя плачет не потому, что страдает, а потому что чувствует связь. Это высший уровень духовного взросления человека – ощущение, что всё живое является частью его внутреннего мира, даже если оно внешне чужое и незначительное.

Основной целью повести стало формирование сознания ребенка, к которому приходит понимание вечных, «непреходящих» идей. На сознание Жени воздействует не только непосредственный опыт, но и то, что находится за его пределами.

Библиография

1. Глазова Е. От Философии к прозе. Ранний Пастернак / Елена Глазова; пер. с англ. А. Глебовской, Е. Дунаевской, В. Правосудова. М. : Новое литературное обозрение, 2021. 352 с.

2. Горелик Л.Л. «Миф о творчестве» в прозе и стихах Бориса Пастернака : монография – М. : Российский гос. гуманитарный ун-т, 2011. 372 с.
3. Лапко О.Ю. Физическое и духовное становление героини повести Б.Л. Пастернака «Детство Люверс» // Гуманитарные исследования. 2009. № 1. С. 126–131.
4. Пастернак Б. Л. Собрание сочинений. Т. 4. / под общ. ред. Д. С. Лихачева М. : Художественная литература, 1991. 910 с.
5. Пастернак Е.Б. Борис Пастернак. Биография. М. : Цитадель, 1997. 721 с.
6. Фарыно Е. Белая Медведица, Оляха, Мотовилиха и Хромой из господ: археопозитика «Детства Люверс» Бориса Пастернака : монография. – Стокгольм. – 84 с.
7. Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. М. : Прогресс, 1987. 464 с.

Pavlov R. A.

**THE INFLUENCE OF NEO-KANTIANISM ON THE EARLY WORK
OF B. L. PASTERNAK (ON THE EXAMPLE OF THE STORY "
CHILDHOOD LUVERS")**

Abstract. This article explores the influence of Neo-Kantian philosophy, particularly the ideas of the Marburg School, on the formation of the poetics and thematic concerns of Boris Pasternak's early prose. The focus is on the concept of the "third person," central to Neo-Kantian ethics, which is revealed in the story The Childhood of Luvers as a fundamental principle of the spiritual maturation of its main heroine.

Keywords: Neo-Kantianism, the Marburg School, Hermann Cohen, poetic consciousness, apperception, artistic materialism, synthetic flow.

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СМЫСЛОВЫХ АСПЕКТОВ
И КОМПОЗИЦИОННЫХ СРЕДСТВ ЛИРИЧЕСКОГО
ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ И. ГУСЕВОЙ
«МОСКВА – КОТЁЛ, КИПЯЩИЙ ДНЁМ И НОЧЬЮ»)**

Аннотация. В статье предложена интерпретация и анализ смысловых аспектов и композиционных средств стихотворения И. Гусевой «Москва – котёл, кипящий днём и ночью». Автор обращает особое внимание на лексическую, семантическую и смысловую структуру стихотворения, на первичное читательское восприятие, интерпретацию и дальнейший анализ дотекстовой информации, тему и идею, которые формулируются исходя из анализа сильных позиций произведения, из анализа характера лирического героя, ритма, рифмы, композиции, тех изобразительно-выразительных средств, которые помогают читателю выйти на широкие философские обобщения и формировать свою жизненную позицию.

Ключевые слова: аспект, смысл, интерпретация, анализ, композиция, средства, лирика, И. Гусева, Москва.

Проблема интерпретации смысловых аспектов и композиционных средств текста исследовалась многими учёными (В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, А. И. Горшков, В. В. Одинцов, С. Г. Ильенко и др.) [4], в том числе, и лирического произведения (Глухоедова Н. Н. (2009), Вишневецкая В. В. и др.). Они рассматривали композицию как «динамическую структуру» неслучайно, так как она тесно связана с анализом авторской позиции и её выражения через сильные позиции произведения и через различные изобразительно-выразительные средства, что давало возможность читателю выстроить целостное осмысление прочитанного.

Поэтому в практике работы над произведением (в нашем случае, над лирическим) уже на этапе интерпретации (восприятия) смысловых аспектов предполагается осмысление и учёт различных композиционных средств (дотекстовой фоновой информации, включающей время создания произведения, фрагменты биографии поэта, первичное читательское восприятие, вли-

яющие на дальнейший глубокий анализ поэтического текста с целью структурирования их взаимосвязи. И хотя интерпретация целого произведения состоит из интерпретации отдельных его частей, но тем не менее, именно она составляет основу для того, чтобы читатель смог понять целостный смысл прочитанного, сделать вывод и выйти на широкие философские обобщения.

Важную роль здесь играет и понимание читателем смысловой структуры текста, его композиции и путей его исследования. Как утверждает Е. В. Горина, «Любой текст содержит определенный замысел, важную мысль, историю, которую пишущий (говорящий) желает донести до своей аудитории... [1, с.5]

Анализ художественного смысла текста можно проводить с опорой на лексическую структуру несколькими путями:

- от поэтапного анализа лексической структуры образов к идейному уровню текста (от выявления слов-названий авторских образных средств – к их взаимосвязи);
- от исследования ассоциативных связей ключевых слов – к их соотнесённости с образами (все эти виды смыслового развёртывания текста объединяет лексико-центрический подход к тексту как форме коммуникации);
- от изучения ассоциативно-смысловых полей – к обобщению.

Поэтому в структуре текста в тесном соотношении идут лексическая, семантическая и смысловая.

И. Р. Гальперин выделяет несколько смысловых функций текста, которые содержат следующие виды информации:

- содержательно-фактуальная (о чём, что говорится в данном произведении);
- содержательно- концептуальная (о чём, что и как, с помощью каких средств оно передано);
- содержательно-подтекстовая (о чём, что и как, зачем, с какой целью об этом говорится)

Понимание текста с целью формирования читательской культуры мы [3, с. 64] рассматриваем, основываясь на следующих суждениях: основой понимания текста служат совпадения концептуальных систем автора и читателя; чем больше совпадения, тем адекватнее понимание прочитанного; кроме конкретного художественного текста, воспринимаемого в данный момент читателем, на его концептуальную систему, как и на концептуальную

систему автора, действуют другие художественные тексты, с которыми читатель знакомился раньше; совокупность таких текстов и создаёт читательскую культуру.

Анализируя лирическое произведение, мы обращаем особое внимание на: лексическую структуру текста и определяем её как коммуникативно ориентированную на адресата; на отношение между лексическими и грамматическими значениями слов, фразеологизмов, предложений, отмечая таким образом, семантическую структуру текста; на смысловую структуру текста, которая отражает в сознании читателя концепцию произведения.

Так лексическая структура текста определяет его семантическую структуру, а семантическая – смысловую. Поэтому лексическая структура является «ключом» к выявлению структурированного определённым образом глубинного смысла художественного произведения. Анализ же в целом учит правильно понимать смысл текста, включать его в систему ценностно-культурных ориентиров нации; толкует не просто значения отдельных слов, а его художественный смысл, постижение которого достигается через сопереживание.

На примере стихотворения Ирины Гусевой «Москва – котёл, кипящий днём и ночью» [2, с. 9] покажем, как читатель интерпретирует и анализирует смысловые аспекты и композиционные средства лирического произведения:

Москва – котёл, кипящий днём и ночью.

Но это надо ощутить воочию.

Транзитом виден глянцевого фасада,
который очарует чей-то взгляд,
что мимолётно купола и маковки
и ярких вывесок заметит ряд.

Они глазам – не сердцу говорят,
скрывая от чужого взгляда главное.

Бурлит толпа на улицах цветная,
дивит разнообразьем языков.

Москва,

соблазнами маня и искушая,
на стойкость, твёрдость душу проверяя,
тебя до самой сути обнажает,
слезам не веря и не тратя слов.

И как магнит притягивает намертво,

навязывая ритм, диктуя кодекс свой:
отчасти светлый, добрый и простой,
отчасти равнодушный, даже злой –
у мегаполиса такие правила.

Но если не подмяла

(слабины

здесь не прощают), город покорен.

Её полюбишь ты за связь времён

(за настоящее и дух той старины,

что жив ещё под сводами соборов),

Москва-реку, мосты и разговоры,

в которых «аканье».

И пусть нескоро

она привычной станет и родной,

но ты не чувствуешь уже себя чужой

в огромном и невероятном городе.

Стихотворение заставляет читателя задуматься о том, что всегда есть первое, мимолётное, впечатление от событий, лиц, городов, и второе – более глубокое и осмысленное. Человеку важно понять и разглядеть это сокровенное, скрытое от чужих глаз за глянцевыми фасадами первых впечатлений. Не стоит забывать и ещё об одной важной детали: мы познаём и нас познают, мы играем по чужим правилам и по нашим правилам играют другие. И если человек научится следовать правилам мегаполиса, не изменив при этом своей сути, он будет принят Москвой. Принят – это значит, что город откроет ему свои тайны, за которые и ты полюбишь его и намертво срастёшься с ним.

Стихотворение «Москва – котёл, кипящий днём и ночью...» написано на основе личных переживаний поэтессы, которая из родной Беларуси приехала в Москву. Ирина Гусева делится своими впечатлениями, своим личным опытом покорения и постижения Москвы.

Заголовок и первая строка сразу же дают читателю живую и точную картину мегаполиса. Это «котёл», в котором каждый день и час, каждую минуту смешиваются невероятные, подчас несовместимые вещи. Только такой удивительный город может соединить далёкое прошлое с бурлящим потоком современности. Последняя строка объясняет, что происходит это чудо-соединение, при котором каждому человеку, каждому явлению может

хватать пространства только в таком огромном и невероятном городе как Москва.

Ключевые слова («Москва», «котёл», «фасад», «купола», «толпа», «соблазны», «стойкость», «твёрдость», «магнит», «ритм», «правила», «связь времён», «дух старины», «огромный и невероятный город») помогают читателю определить тему стихотворения – «Москва – это котёл». Идея стихотворения состоит в том, что только мегаполис, соединив в себе многообразные проявления добра и зла, великого и ничтожного, главного и второстепенного, остаётся городом, который завораживает, очаровывает и влюбляет в себя. Преобладание имён существительных в качестве доминантных слов говорит нам о многом. С одной стороны, Москва – статична, то есть постоянна, вечна и неразрушима, а, с другой стороны, Москва – это место, где сосуществуют, не просто не мешая друг другу, а и дополняя одна другую своими реалиями разные культуры. Они как кусочки пазлов составляют картину мегаполиса, собирая из маленьких сущностей единую суть – полноценное существование и развитие Москвы.

В зависимости от того, какую из сторон Москвы описывает поэтесса, она использует различные приёмы. Так, показывая ритмичную бурлящую жизнь города, автор использует слова, в которых преобладают сочетания согласных (и чаще всего с «р»): «транзит», «бурлит», «твёрдость», «тратя», «ритм», «магнит», «кодекс», «правила», «ряд». А в моменты обращения к спокойной, духовной жизни, можно даже сказать интимной стороне жизни города, слова становятся плавными, ласкающими слух («мимолётно», «купола», «маковки», «светлый», «дух старины», «своды»).

Так и ритм. В начале поэтесса использует чёткий ямб, а затем на смену ему приходят более плавные и спокойные ритмы. Лирическая героиня рассуждает о роли, месте и значимости мегаполисов в жизни человека, одним из которых является Москва. Последовательно, от строфы к строфе приоткрывается завеса многоликости города. В первой строфе Москва очаровывает глянцевым фасадом и куполами, маковками соборов и церквей. Лирическая героиня предлагает: выбирай – верить глазам или слушать сердце, встречать по одежке или не торопиться выносить суждение... В следующей строфе Москва удивляет лирическую героиню разнообразием языков и говоров, национальностей и темпераментов, которые уживаются под крышей мегаполиса. Далее героиня предупреждает нас о том, что необходимо стойко и твёрдо противостоять соблазнам, потому что в отличие от маленьких городов мегаполис не прощает ошибок и слабостей, не верит ни слезам,

ни словам. В следующей строфе перед лирической героиней расширяется горизонт видения Москвы. Город завораживает, притягивает к себе, диктует свои правила. Лирическая героиня сопоставляет эти правила: они равнодушные и быть может даже злые, но при этом справедливые и простые. Таков кодекс мегаполиса. И если ты сумел выстоять, не растеряв и не расплескав сокровища своей души, сумел не стать чёрствым, следуя этим правилам, то Москва обязательно покорится тебе. В последней строфе лирическая героиня обращает внимание на то, что не скоро ещё мегаполис станет родным и привычным. Но первый и самый главный барьер уже пройден. Она не чужая этому городу, он принял свою героиню.

Итак, рассуждая о значимости мегаполиса в жизни человека, поэтесса сравнивает Москву с «котлом». В этом котле, как в любимой детской сказке Ершова, можно свариться заживо, а можно нырнуть и выплыть, став лучше и мудрее. И потому только сильные духом, стойкие натуры, с твёрдым стержнем духовности сумеют плыть в этом кипящем и бушующем море, имя которому – Москва. А самое чудесное здесь в том, что, проверив человека на прочность, на стойкость к соблазнам и искушениям, на умение видеть и слышать глубоко сердцем, а не только глазами и ушами, этот удивительный город открывается с невероятной стороны. Теперь, как своего, он пускает тебя под своды соборов и церквей; распахивает перед тобой прекрасные набережные Москвы-реки, с их неповторимыми мостами и даже позволяет тебе «акающие» разговоры. Читатель приходит к выводу, что, будучи сильным и целеустремлённым, человек постепенно становится частью того социума, в котором живёт. Потому, наверное, и Москва открывает свою душу лирическому герою, становится ближе ему и понятнее; там он чувствует свою неразрывную связь с этим неповторимым городом, старинным и одновременно современным.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что даже такой фрагментальный анализ смысловых аспектов и композиционных средств лирического произведения даёт основание утверждать, что они помогают читателю формировать свою жизненную позицию.

Библиография

1. Горина Е. В. Смысловая структура журналистского текста : учебно-методическое пособие / Е. В. Горина ; под общ. ред. Э. В. Чепкиной ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации,

Уральский федеральный университет. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2021. – 123 с. : ил. – Библиогр.: с. 120–121. – 30 экз. – ISBN 978-5-7996-3254-0. – Текст : непосредственный.

2. Гусева И. Н. На языке любви: поэзия. – Брест: Альтернатива, 2010. – 156с.
3. Жигалова М. П. Интерпретация и анализ в литературе: теория и методика: монография /М. П. Жигалова. – Брест: БрГУ имени А. С. Пушкина, 2008. – 225с.
4. Литературоведение. [Электронный ресурс] – URL - Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-i-razvitiye-ponyatiya-yazykovaya-kompozitsiya-i-ee-vidy> (Дата обращения: 11.09.2025).

Zhigalova M. P.

**INTERPRETATION OF SEMANTIC ASPECTS
AND COMPOSITIONAL MEANS OF A LYRICAL WORK
(ON THE EXAMPLE OF THE POEM BY IRINA GUSEVA "MOSCOW
IS A CAULDRON THAT BOILS DAY AND NIGHT")**

Abstract. The article offers an interpretation and analysis of the semantic aspects and compositional means of I. Guseva's poem "Moscow is a Boiling Pot Day and Night." The author pays special attention to the lexical, semantic, and semantic structure of the poem, to the primary reader's perception, interpretation, and further analysis of the pre-textual information, the theme, and the idea, which are formulated based on the analysis of the strong positions of the work, the analysis of the character of the lyrical hero, the rhythm, the rhyme, the composition, and the means of expression that help the reader to reach broad philosophical generalizations and form their own life position.

Keywords: aspect, meaning, interpretation, analysis, composition, means, lyrics, I. Guseva, Moscow.

Бекназарова Г. Б.

Хужанова О. Т.

(Узбекистан, Термез, Термезский
государственный университет)

БУДУЩЕЕ СКВОЗЬ ПРИЗМУ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ОТ XIX ВЕКА ДО НАШИХ ДНЕЙ

Аннотация. Статья посвящена анализу эволюции представлений о будущем в русской фантастике с XIX века до современности. Рассматриваются ключевые этапы развития жанра, начиная от философских размышлений и утопических представлений XIX века, через технократические и антиутопические идеи 20 века, до постмодернистских и виртуальных реалий конца XX и начала XXI века. В статье также рассматривается, как фантастика служит зеркалом настоящего, отражая опасения и надежды общества.

Ключевые слова: русская фантастика, утопия, антиутопия, жанр, постмодернизм, виртуальная реальность, социальные изменения.

Introduction

The Russian language is a Slavic language that is spoken by many people across the world.

Fiction is a genre that is distinguished by its unique capacity to serve as a reflection of the evolution of a nation's social structure.

Furthermore, the subject of cultural thought is to be considered. The following discourse will initiate the examination of the genre of science fiction, commencing from its earliest manifestations in the 19th century.

In the context of contemporary works, Russian writers and philosophers have consistently endeavoured to...

In order to project into the future, it is necessary to consider the perspectives of the individual, the collective, and the societal.

The phenomenon of technological change. In this article, an examination will be conducted of the manner in which the notion of

The trajectory of Russian science fiction has undergone significant transformations from the 19th century to the present day. [1,c.543]

Methodology

The present study constitutes an investigation into the matter.

The following essay will explore the topic «The future through the prism of Russian fiction: from the 19th century to the present».

The approach is comprehensive in nature, incorporating a variety of methodological techniques.

The present text is concerned with both history and literature.

The method employed in this study is outlined as follows: This methodological approach facilitates our examination of the evolution of the fantastic genre.

The following essay will explore Russian literature from the perspectives of history, culture and society.

The following essay will examine the changes that have taken place in Russia from the 19th century to the present day. It is imperative to acknowledge the significance of this element.

The following analysis will examine the development of science fiction and its interaction with...

The following assertion is made with reference to historical reality.

Literary

The following analysis is to be considered. The following analysis will examine works by Russian authors in terms of genre specificity.

The following areas are to be covered: science fiction, narrative characteristics, images of the future, technology.

The concept of social utopia and dystopia. The method of literary analysis will allow a detailed

The following study will examine the key features of the works of each period, and their respective plot lines.

The following issues are of a philosophical and social nature.

Comparative Analysis. The objective of this study is to identify

In order to comprehend the evolution of the depiction of the future in fiction, it is imperative to undertake a comparative analysis of various works.

eras. To illustrate this point, consider the manner in which perceptions of technology, ideals and utopias have been altered since the period in which the novels were written.

The works of contemporary authors, including those of Mikhail Bulgakov and Alexander Belyaev, are of particular interest.

The present study employs a sociocultural analysis. It is asserted that this will facilitate comprehension of the manner in which historical processes and scientific discoveries exert their influence.

The ideas under discussion were influenced by philosophical currents and social movements.

The prospect of the future as depicted in Russian fiction. [2, c.168]

Literature

In this work, M. A. Bulgakov employs the literary device of utopia and dystopia to explore philosophical concepts such as power, freedom, responsibility, and the meaning of life. The novel, entitled «The Master and Margarita», is a complex and thought-provoking piece that challenges the reader's preconceptions about the nature of these concepts.

Belyaev A. – «Professor Dowel's Head». This renowned Russian science fiction novel poses profound inquiries concerning the boundaries of human nature and the potential of scientific advancement.

Strugatsky, A. and B. (2023) «It's Hard to be a God», 'Picnic on the Side of the Road'. The literary contributions of Strugatsky have exerted a profound influence on the evolution of Russian science fiction. The works of these authors combined elements of science fiction with philosophical understanding of the problems of man and society.

Lukyanenko S. – «Dozory». In these books, the primary theme is the eternal conflict between the forces of light and darkness in the modern world, which serves as a metaphor for human interaction with the impending technological and moral challenges of the future.

Tolstoy, L. N. (1869). «War and Peace». While not conventionally categorised as a work of traditional fiction, the piece prompts inquiries into the nature of humanity and its position within the annals of history. These inquiries can be interpreted as philosophical contemplations on the prospects of the future.

Brothers Grimm, F. Engels - as an influence on the formation of early Russian fantasy myths and fairy tales, which became the basis for subsequent literary forms.

The methodological approach adopted will facilitate the analysis of the evolution of images of the future in Russian fiction and the identification of changes.

Results

1. The study revealed that Russian fiction from the 19th century to the present day reflects changes in the perception of the future, which, in turn, are closely linked to social, philosophical and technological changes in Russia. Following a thorough examination of the available evidence, it is possible to draw several key conclusions.

The evolution of perceptions of the future in the context of historical changes is the first point to consider. In the context of 19th-century Russian fiction, the depiction of the future frequently occurred through the conceptual framework of utopia or dystopia, with a pronounced emphasis on moral and ethical concerns. For instance, in the literary works of Mikhail Bulgakov and Leo Tolstoy, the future is depicted as a period of profound introspection and pursuit of life's purpose, during which individuals grapple with both internal and external challenges. This phenomenon is indicative of the prevailing philosophical and social sentiments of the era, which were characterised by the pursuit of the ideal and spiritual liberty.

2. The basis of fantastic images is scientific and technological progress. In the 20th century, the development of science and technology resulted in Russian authors increasingly incorporating images of technical progress and social changes caused by this progress into their literary works. In the oeuvre of Alexander Belyaev, for instance, this is exemplified by his novel *Professor Dowel's Head*, in which scientific advances are depicted as both a potential source of benefit and a potential threat. This is a characteristic feature of science fiction of that era. In the literary works of the Strugatsky brothers, specifically *Hard to be a God* and *Picnic on the Side of the Road*, the future is depicted as a temporal and spatial realm characterised by the proliferation of technology and scientific discoveries.

3. A growing focus on social and political utopia and anti-utopia has been observed. As the genre evolved during the Soviet period, it acquired characteristics that are typically associated with dystopian fiction. Literary works such as Yevgeny Zamyatin's *We* and George Orwell's *1984* (although not a Russian author, the work was nevertheless influential) portray a future in which totalitarianism and state control prevail, reflecting the fears and political realities of the time. Concurrently, these works reflect the search for a way out of social and political crises through the ideas of fighting the system and searching for human freedom.

4. Postmodern fiction and new forms of the future. Contemporary authors such as Sergei Lukyanenko proffer wholly divergent conceptions of the future. In their literary works, post-apocalyptic worlds, in which humanity finds itself in

conditions of survival, are frequently characterised by profound philosophical reflections on the nature of humanity, morality, and existence in the context of social destruction. The notion of recurrence is posited in these works, in which contemporary humanity is depicted as encountering persistent challenges that have hitherto been witnessed throughout history. These challenges encompass the quest for identity, the pursuit of moral principles, and the establishment of social connections.

5. The psychological and philosophical aspects of the future. In the context of Russian fiction, significant emphasis is placed not only on external, material changes but also on the inner experiences of the characters, who grapple with concepts such as progress, social adaptation, and philosophical inquiry. One example of this phenomenon is the literary work known as *The Master and Margarita*, authored by Bulgakov.

5. The future is conceptualised as a projection of human fears and hopes. In the context of Russian fiction, the future frequently functions as a metaphor for the self-discovery of man, his vulnerabilities and his strengths when confronted with conditions of uncertainty.

Russian fiction is a complex and multifaceted genre that has undergone significant changes over more than two centuries, depending on the historical, cultural, and social setting. In particular, depictions of the future in Russian fiction have undergone a transition from utopias and social ideals to dystopias and post-apocalyptic worlds, a shift that can be attributed to changes in perceptions of science, power, and individuality. Contemporary fiction continues to develop these themes, revealing questions about the future through the prism of technology, social change and philosophical reflection.

Discussion

The following discussion is to be considered.

1. 19th Century Fiction: The present study will examine the philosophical underpinnings of Utopian Dreams and Philosophical Quest.

The development of Russian fiction commenced in the 19th century, an era characterised by accelerated social transformation and an escalating interest in scientific inquiry. One of the earliest works to be viewed through the lens of scientific discoveries and new technologies is Alexander Griboyedov's novel *Woe from Wit*. Despite the fact that this text does not conform to the conventional paradigm of fiction, its content addresses seminal themes of progress, reason, and

human endeavour that would subsequently serve as the foundation for numerous works concerning the future.

Nevertheless, the true trailblazers in this genre are widely regarded to be Nikolai Gogol and Ivan Turgenev, whose works frequently incorporate elements of fiction. A notable illustration of this approach can be found in Gogol's short story entitled «The Night Before Christmas», wherein the author employs magical and supernatural elements to foreshadow imminent transformations and their subsequent repercussions. It is also important to consider the contributions of Fyodor Dostoevsky, who, through his philosophical works, such as *The Brothers Karamazov* and *Notes from Underground*, raised significant questions concerning the potential moral implications of scientific progress.

At the turn of the 19th and 20th centuries, with the advent of the scientific and technological revolution, science fiction began to gain popularity. During this period, a significant number of utopian and dystopian works emerged, exploring the future through the lens of social transformation. In this section, the works of Konstantin Tsiolkovsky are of particular interest. Tsiolkovsky was not only a scientist, but also a philosopher, and he is notable for his contributions to science fiction, particularly with regard to predictions of spaceflight and the foundations of the future.

2. The following essay will explore the themes of technocratic utopia and post-apocalypse in 20th-century fiction.

It is evident that at the beginning of the 20th century, Russian fiction underwent a gradual evolution. It is evident that, with revolutionary changes, upheavals and the creation of a new social order, fiction begins to interact closely with political and philosophical themes. In his novel *Hyperbole of Fortune*, Alexei Tolstoy examines the possibilities of scientific progress and their dangers, predicting a future in which humanity will face new, unpredictable challenges. [3, c.97]

However, the most significant popularity at this time is gained by Yevgeny Zamyatin with his dystopian work *We*, which depicts a society that has become completely rationalised and controlled. This work can be regarded as one of the inaugural steps towards the establishment of the genre of dystopia in Soviet and world literature. Zamyatin's fictional society is characterised by the notion that each individual is considered a constituent element of a larger mechanism. This perspective is attributed to the utopian aspirations for rationalisation and control that are present in the narrative.

The extensive corpus of Arkady and Boris Strugatsky, including seminal works such as *Hard to be a God* and *Inhabited Island*, offers profound philosophical contemplation on the future, technocratic progress, and its ramifications. The literary works of the Strugatskys are characterised by a preoccupation with fictional worlds in which technological progress does not result in a utopian society, but rather serves to accentuate fundamental problems of human nature and ethics.

3. This essay will explore the development of postmodernist fiction in the late 20th and early 21st century, with particular reference to the integration of virtual reality elements in the narrative.

Since the late 20th century and early 21st century, there has been a resurgence of interest in Russian fiction, precipitated by technological advances and globalisation. In contemporary times, the boundaries between reality and fiction, as well as between different genres, including cyberpunk, science fiction and horror fiction, are becoming increasingly indistinct.

In his novel *Chapaev and the Void*, Victor Pelevin presents a world where the boundaries between reality and fiction become indistinct, and the concept of personal identity is profoundly interrogated. In this work, the future is viewed through the prism of identity crisis and technological change, which is becoming a characteristic feature of late postmodern fiction.

Another significant trend pertains to the utilisation of technology, such as virtual reality, and its repercussions on the future of society. For instance, the works of Pavel Schmidt and Roman Zlotnikov frequently explore the theme of virtual worlds in which humans can create an alternative reality. It is argued that these works serve as metaphors for the increasing technological changes and challenges that humankind will face in the future.

Conclusion

The tradition of Russian fiction has been characterised by an enduring pursuit of profound philosophical questions concerning the nature of human existence and the potential trajectories of civilisation. From the 19th-century utopias to the 21st-century dystopias and cyberpunk, the future in Russian fiction serves as a mirror, reflecting the fears, hopes and dreams of society itself. The notion of the future, as with all forms of fiction, is not merely a product of the imagination; rather, it serves as a means to comprehend the present moment, to discern our current trajectory and to anticipate the future.

In the contemporary era, as has been the case in previous periods, writers are still engaged in the pursuit of answers to fundamental questions. The question

of the limits of human progress is a complex and multifaceted one. Which technological advances have the potential to compromise the safety of society? Furthermore, it is pertinent to consider the potential for human beings to undergo change in the context of the ongoing development of scientific and technological capabilities. The responses to these inquiries may be subject to variation, but Russian fiction persists in serving as a pivotal medium for contemplating the future, both from a political and a moral standpoint.

Библиография

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986. 543 с.
2. Бекназарова Г. Б. Основные разновидности научной фантастики. Proceedings of International Conference on Educational Discoveries and Humanities, vol. 2, No. 6 2023-168. 170 с.
3. Гиздулин Э. Ф. Научная фантастика и реальность. Research and education, 3(1) 2024 – 97. 101 с.

Beknazarova G. B.
Xujanova O. T.

THE FUTURE THROUGH THE PRISM OF RUSSIAN FICTION: FROM THE 19TH CENTURY TO THE PRESENT

Abstract. The article analyses the development of ideas about the future in Russian fiction from the 19th century to the present. It considers the key stages in the genre's development, from philosophical reflections and utopian ideas of the 19th century, through technocratic and anti-utopian ideas of the 20th century, to postmodern and virtual realities of the late 20th and early 21st centuries. The article also examines how fiction serves as a mirror of the present, reflecting society's fears and hopes.

Keywords: Russian fiction, utopia, dystopia, genre, postmodernism, virtual reality, social change.

Монисова И. В.

Гечь О. В.

(Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова)

СУФИЙСКИЕ МОТИВЫ КАК КЛЮЧ К ПРОЧТЕНИЮ СОВРЕМЕННОЙ ПЬЕСЫ («УЛЁТНЫЕ ТАНЦЫ» С. ЮЗЕЕВА)

Аннотация. Исследуется перспектива анализа современного художественного произведения с точки зрения проявления в нем философско-религиозного плана (в данном случае суфийских мотивов и образов). Речь идет о пьесе русскоязычного татарского писателя Салавата Юзеева, произведения которого, имеющие плотный подтекстовый слой и особый закодированный язык, могут быть адекватно прочитаны только с учетом этой составляющей. По мере того как в пьесе «Улётные танцы» выявляется суфийская основа – более отчетливо раскрываются смысловые акценты, проясняются характеры персонажей и специфика хронотопа, а также трансформируется восприятие жанровой природы произведения.

Ключевые слова: суфизм, философско-религиозные мотивы, драматургия С. Юзеева, мотив пути, танца, полета, социальная сатира, психологическая драма, притча.

Культура человечества, включая её художественную сторону, имеет симфонический характер: по мысли В. Е. Хализева, «каждой национальной культуре с её самобытными чертами принадлежит роль определённого инструмента, необходимого для полноценного звучания оркестра» [8, с. 405]. Так, диалог Востока и Запада в течение многих веков обогащает мировую культуру и способствует сохранению открытого культурного пространства. Наиболее ярко эта взаимосвязь проявляется в искусстве слова. Однако, несмотря на общность универсальных проблем бытия, лежащих в основе литератур Востока и Запада, во многих случаях они требуют различных подходов, учитывающих специфику традиций, в том числе духовно-религиозных. Н. А. Бердяев в книге «Судьба России» (части «Азиатская и европейская душа») выделял одну из главных общих особенностей восточного менталитета: «На Востоке – колыбель всех великих религий и культур. На Во-

стоке должна быть пробуждена **самобытная** творческая активность, создающая новую культуру, и это возможно лишь на религиозной почве» [1, с. 58]. Литература Востока таит в себе глубокую традиционность, преемственность и глубинную связь с религиозно-философскими воззрениями. Поэтому важное значение имеет исследование ключевых мотивов, проявляющихся в произведениях современных авторов, которые связаны с этой традицией.

С. Н. Сутжанов в работе «Воздействие традиций и символов ислама на восточную литературу» выделил две наиболее весомых группы религиозно-философских мотивов (а также линий преемственности): коранические и суфийские. Если коранические мотивы обнаруживают глубокую ортодоксальность, эксплицитную (в форме цитат из Корана, аллюзий, языковых заимствований) и имплицитную выраженность (на уровне тематики и проблематики), то суфийские мотивы, напротив, характеризуются отсутствием строгой догматической основы и допускают большую творческую свободу в создании образов и символики [7, С. 79]. Связано это с тем, что само мистико-аскетическое течение суфизма исходит из того, что любовь к Богу мотивируется не страхом перед наказанием, а сознательным стремлением к самопознанию, которое может вступать в противоречие с предопределённостью судьбы. Концепция суфизма предполагает некий путь самосовершенствования: уход человека от материальной и мирской составляющей жизни к обретению Божественного света внутри себя. Именно эта идея становится основой главного суфийского мотива – мотива «пути», зачастую создающего идейный центр произведения.

Проникновение суфийских тенденций в литературы Востока обозначилось с периода Средневековья и затронуло персидскую литературу (Хафиз, Саади, Руми, «Маснави», Аттар, Ираки), арабскую (Араби, ибн Аль-Фарид), тюркскую (Кул Гали, Алишер Навои), индийскую литературы (Джаяси, Кабир). По-своему продолжается этот процесс и сегодня, обнаруживая влияние, в частности, в литературах России и постсоветского пространства, о чём в последние десятилетия активно заявляют исследователи. Так, по словам Д. Ф. Загидуллиной, «широко распространённый в мусульманской общественно-философской жизни суфизм наполняет и обогащает художественную литературу мистическим содержанием, своеобразным одухотворённым мировосприятием, образами-символами, окутанными таинственностью и скрытым смыслом» [2, с. 10]. К аналогичному выводу в

работе о суфийской символике в современной дагестанской поэзии приходит и З. К. Магомедова, утверждая, что обращение к этому кругу символов «позволяет поэтам свободно расширять внутренний подтекстовый план их произведений, соотнося его с кругом религиозно-мифологических традиций и представлений» [5, с. 277]. Сходная мысль проводится в статье Х. И. Ильясова о поэзии Расула Гамзатова, при этом отмечается, что «суфийские образы и мотивы в дагестанской литературе мало изучены. Между тем они присутствуют в творчестве многих горских поэтов и писателей» [7, с. 340]

Таким образом, констатируя малую изученность темы в современном литературоведении, ученые ставят вопрос о необходимости «специальных исследований в данной области» [6, с. 4]. Стремясь восполнить этот пробел, авторы работы о парной суфийской символике в татарской поэзии XX века обращают внимание на «особый язык, закодированный в устойчивых суфийских символах». [3, с. 77]. В этом же направлении идут Н. М. Юсупова и А. Ф. Юсупов, которые утверждают: «Связанная генетически с литературой арабо-мусульманского Востока, татарская литература <...> сохраняет и развивает характерные для суфийской поэзии особенности символизации» [12, с. 284].

Ввиду всего сказанного изучение реализации суфийских мотивов в произведениях современных писателей не только обнаруживает явные перспективы, но и становится одним из необходимых подходов к интерпретации литературы, так или иначе связанной с восточной традицией и выявляющей духовные стороны национального бытия. Подобный метод позволяет расшифровать пласт мистического содержания, без которого невозможно полноценное прочтение произведения, особенно для читателя или исследователя извне данной культуры.

Сказанное можно отнести и к творчеству Салавата Юзеева, современного русскоязычного татарского прозаика и драматурга. Несмотря на то что в своих произведениях он затрагивает современные социальные и психологические проблемы и соотносит пьесы с привычной («западной») системой жанров, пристальное их прочтение позволяет выявить суфийские мотивы, формирующие основные идеи автора, что можно доказать на материале пьесы «Улетные танцы» (2015). Одним из устойчивых мотивов, отраженных в ней, выступает мотив танца, закреплённый в поэтике заглавия как центральный. Само заглавие воспринимается как ироничное, игровое из-за использования в нем сленгового слова со значением «очень впечатляющий»,

«вызывающий эйфорию», однако подлинное значение эпитета проясняется не сразу.

Танец как многозначный лейтмотив играет важную роль в произведениях классиков и современников, позволяет передать ритмы природы и человеческой жизни, состояние героя и общества, авторские философские размышления, но также способен приобретать специфическое философско-религиозное звучание. Так, истоки мотива танца в драме Юзеева - в религиозно-философском течении суфизма. В концепции этого мистико-аскетического крыла ислама танец – способ вхождения в трансное состояние («важд»), которое знаменует собой поиск божественной красоты и временное отрешение от материального мира, необходимое для достижения просветлённого состояния. В процессе «важда» суфию необходимо сконцентрироваться на духовном восприятии мира и добиться нравственного очищения. Действию танца, ведущему к этому состоянию, суфисты придавали серьёзное значение. Неотъемлемым его элементом являются вращения, во время которых осуществляется постижение «сверхчувственных» истин (например, танец дервишей), их цель - вызвать состояние ритуального экстаза и ускорить контакт сознания суфия с мировым разумом, частью которого он себя считает.

Изначально сюжет драмы настраивает на восприятие ее как социальной сатиры: действие разворачивается на природе, у шатра, в котором пируют «хозяева жизни», зрителю же представлено закулисное процесса - три главных героя, Атабай, Раян и Руфин, являются обслуживающим персоналом, выполняющим прихоти прибывших на отдых сильных мира сего. Беготня, суэта, комические перебранки преобладают в начале пьесы, придавая ей фарсовые черты. Зритель настраивается на восприятие происходящего как критики элиты и ее лакеев. Но обыденное течение мирской жизни героев, подогреваемое надеждой обогатиться, выслужиться, наладить полезные связи, постепенно оборачивается изображением их психологических состояний и духовных исканий. Пьеса приобретает черты философско-психологической драмы.

Этот «момент истины» и перелом в течении действия связан с появлением Ее, персонажа амбивалентной природы: с одной стороны, это наемная исполнительница восточных танцев, приглашенная для увеселения «хозяев», с другой - загадочный, без имени и индивидуальной судьбы персонаж, который в результате становится для героев проводником в иную, ду-

ховную реальность. Она играет роль «катализатора» в проявлении характеров других персонажей, мотивирует их психологические поединки, а в результате подводит их к отказу от мирских желаний и началу нравственного самосовершенствования. При этом героиня и сама проходит путь к постижению сверхчувственных истин, и символизирует этот «переход» исполняемый ею «танец птицы». Благодаря ему Она достигает состояния «важда», после чего следует её символическое перерождение в птицу. «Этот путь – некий духовный способ обретения Бога...территория... внутри человеческой души», по замечанию Карла Эрнста, автора книги «Суфизм. Мистический ислам» [10, с. 59]. Однако этот пласт содержания далеко не сразу открывается в пьесе.

Танцу птицы предшествует исполняемый Ею восточный танец на заказ – это предмет улады «господ», он наполнен эротическим подтекстом и выстроен с использованием точно продуманных движений. Танец живота – средство заработка, не приносящее Ей радости и удовольствия. Танец птицы исполняется перед обрывом и представляет особое действо-ритуал, сочетающее выверенность движений и все компоненты, необходимые для достижения духовного просветления: искреннее желание, твердость намерений, максимальную оторванность от «земного» и веру в возможность «перерождения»: «...Затем вдруг, собравшись, распахнув крылья, разбегается и несется к краю пропасти» [11, с. 126]. Образ птицы и её полёта является аллегорическим зооморфным воплощением суфийского пути и его цели (растворения в Божественном), также закрепляя в пьесе и мотив движения, полёта (здесь проясняется и глубинный смысл ее названия).

Для других героев драмы Она выступает «проводником», что также является характерным суфийским мотивом. Наставничество рассматривается как мистический канал передачи учения, через него укрепляется вера и любовь к Богу внутри самого себя. Ее пример вдохновляет других: самого себя. Пример Ее вдохновляет других героев, при этом выстраивается композиционная градация в обрисовке персонажей: Раян открывает для себя давно желанную возможность нового пути в жизни, больше других готов к переменам и совершает прыжок осознанно; Руфин колеблется, остро нуждается в наставнике, и Она становится для героя ориентиром и опорой. Прыжок в темноту и мистическое перерождение удастся даже самому приземленному из героев, Атабаю, который мечется между шатром (воплощением земных благ) и обрывом (пугающим шагом в неизвестность).

Точки «шатра» и «обрыва» в драме символизируют стадии духовного самосовершенствования, в то время как перемещение между ними закрепляет мотив «пути». Он воплощает искания героев, приводящие их к духовному перерождению: они готовы странствовать в поисках истины. Таким образом, в пьесе Юзеева проявляются черты притчи.

Итак, суфийские мотивы становятся ключом к пониманию произведения драматурга, позволяют оценить многоплановость его содержания и жанровую многослойность. Причем этот ключ работает не только в отношении «Улетных танцев», но и при разборе других его пьес, так как позволяет выделить мистический пласт их содержания. Вслед за исследователями можно говорить о генетической связи современной татарской литературы с национальной духовной традицией.

Библиография

1. Бердяев Н. А. Азиатская и европейская душа // Бердяев Н. Судьба России. М., 1990. С. 56-61.
2. Загидуллина Д. Ф. Татарская литература XX – нач. XXI в.: «мягкость» модернизма-авангарда-постмодернизма (к постановке проблемы). Казань: ИЯЛИ, 2020. 256 с.
3. Daniya F. Zagidullina, Nurfiya M. Yusupova, Ayrat F. Yusupov. Pair Sufi symbols in Tatar poetry of the 20th century: complexity and transformation of symbols [Парная суфийская символика в татарской поэзии XX века: усложненность и трансформация символов] // XLinguae Journal. 2017. – Vol. 10. – №3. Pp. 75 - 82.
4. Ильясов Х. И. Суфийская концепция «Белых журавлей» Расула Гамзатова // Вопросы литературы. – 2007. – №6. С. 339-341.
5. Магомедова З.К. Суфийская символика в современной дагестанской русскоязычной поэзии // Мир науки, культуры, образования. – 2022. – №4 (95). С. 277– 279.
6. Рысмаганбетова Г. Д. «Отражение суфийских идей в казахской литературе второй половины XIX - начала XX вв»: автореферат дис. ... канд. филолог. наук 10.01.03 — Москва, 2001. 21 с.
7. Сутжанов С. Н. Воздействие традиций и символов ислама на восточную литературу // Вестник Омского университета. 2003. №3. С.79-81.
8. Хализев В. Е. Теория литературы. 3-е изд. - М.: Высш. шк., 2002. 437 с.

10. Эрнст К. Суфизм: Мистический ислам [пер. с англ. М.Р. Платоновой]. М.: Эксмо, 2012. 416 с.
11. Юзеев С. И. Дачный сезон. Повести и рассказы/ Салават Юзеев. Казань: Татар. кн. изд-во, 2020. 381 с.
12. Юсупова Н. М., Юсупов А. Ф. Суфийская символика в татарской поэзии XIX века // Филология и культура. Philology and Culture. – 2014. № 2 (36). С. 230 - 235.

Monisova I. V.
Gech O. V.

SUFI MOTIFS AS A KEY TO UNDERSTANDING A MODERN PLAY («FLYING DANCES» BY S. YUZEEV)

Abstract. The article is based on the presentation of the authors at the International Scientific Conference «New in Literary Studies: trends and prospects for the development of the science of literature in the modern world. On the 65th anniversary of the Department of Literary Theory" at the Faculty of Philology of Lomonosov Moscow State University». The article examines the perspective of analyzing a modern work of art from the point of view of the manifestation of a philosophical and religious plan in it (in this case, Sufi motifs and images). We are talking about a play (and, in fact, about drama in general) by the Russian-speaking Tatar writer Salavat Yuzeev, whose works, as we strive to show, can be adequately read only with this component in mind. As the Sufi basis is revealed in the play, semantic accents are more clearly revealed, the characters' characters and the specifics of the chronotope are clarified, and the perception of the genre nature of the work is transformed.

Keywords: Sufism, philosophical and religious motives, S. Yuzeev's dramaturgy, the motif of the path, dance, flight, social satire, psychological drama, parable.

Андреева Е. М.
(Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова)

ПСИХОПОЭТИКА МОНОДРАМЫ (КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЬЕСЫ Е. В. ГРИШКОВЦА «ПЛАНЕТА»)

Аннотация: Статья посвящена исследованию психопозетики монодрамы Е.В. Гришковца «Планета» в контексте феномена «новой новой драмы». Под психопозетикой имеются в виду композиционные особенности драматического произведения: черты монтажной композиции, мотивная структура, система повторов, отказ от детализации. Устанавливается, что композиция перестаёт быть нейтральным каркасом для сюжета и становится активным инструментом психологизма, цель которого погрузить реципиента в сложный, лишённый внешней событийности, но глубоко узнаваемый мир внутренних исканий современного человека.

Ключевые слова: Е. В. Гришковец; Л. С. Выготский; психопозетика; монодрама; композиция; новая новая драма.

Феномен «новой новой драмы» (далее – ННД), берущий своё начало с 90-х годов прошлого века, до сих пор вызывает многочисленные споры, связанные «с размытостью и неопределенностью исторических корней описываемого явления, неоформленностью жанрово-стилевых особенностей, отсутствием, на первый взгляд, каких-либо географических связей» [1, с. 6]. Так, её дебют ознаменовался, с одной стороны, художественно необоснованным тяготением к «чернушно-порнушным» [2, с. 109] пьесам, с ярко выраженными сценами насилия и героем-наркоманом, произносящим обscene-ные речи на сцене полуподвального театра. С другой – стремлением к «изящно выстроенным картинам и образам прошлых эпох» [3]. Тем не менее в обоих случаях мы говорим о попытке драматургов раскрыть посредством выбранной формы актуальные проблемы современности, к примеру, показать жизнь обыкновенного человека.

Специфика современной драмы делает научно обоснованным изучение ее психопозетики. Однако в науке о литературе отсутствует общепринятое понимание и определение данного термина. В западной традиции под психопозетикой понимается «психоаналитически ориентированная теория литературы» [4, с. 286], тогда как в отечественных литературоведческих словарях термин «психопозетика» либо не представлен вовсе, либо «растворен» в объяснении других феноменов. Так, в специализированном издании

«Поэтика» (под ред. Н. Д. Тмарченко) это слово встречается только в названии книги Е. Г. Эткинда из списка литературы к статье о внутреннем монологе. По всей вероятности, Эткинд одним из первых в литературоведении использует данное понятие, подразумевая под ним «область филологии, которая рассматривает соотношение мысль – слово, причем термин “мысль” <...> означает <...> всю совокупность внутренней жизни человека» [5, с. 12].

Междисциплинарный статус рассматриваемого нами понятия не вызывает сомнений. В психолингвистике оно фигурировало в работах В. А. Пищальниковой и Ю. А. Сорокина в контексте общей проблематики художественной речи. А. А. Леонтьев, в свою очередь, предложил более узкий подход к психопоэтике как к «психолингвистике не всякой художественной речи, а только стихотворной» [6, с. 199], что, впрочем, не противоречит взгляду его предшественников. Учёный также отметил возможность более широкого толкования данного феномена: «Обычно имеется в виду раздел психологии литературного творчества или психологии восприятия художественной литературы, связанный с психологической интерпретацией композиции, сюжета, образа автора и т.д.» [6, с. 199]. Подобный взгляд позволяет сделать предметом психолингвистического исследования не только поэтическое слово, но и другие составляющие формы литературного произведения.

Таким образом, в системе литературоведческих терминов психопоэтика может не только рассматриваться как самостоятельный раздел поэтики (теории литературы), но и сближаться с категорией психологизма в узком значении слова, когда в центре исследовательского внимания оказываются особенности художественных форм и приемов психологического изображения, использованных автором для создания определенного эффекта читательского восприятия (впечатления), а также для передачи собственных чувств и эмоций.

В нашей работе акцент делается преимущественно на особенностях композиционной формы, речь о которой вёл Л. С. Выготский. Отметим, что необходимость придерживаться традиционных правил её построения в рамках современной пьесы, где «прошлое доминирует над настоящим», «межчеловеческие связи отрицаются, а действие все больше представляет собой “сферу человеческого духа”» [7, с. 19], исчезает. Особенно ярко это проявляется в монодраме, набирающей популярность в период ННД.

Сюжетной основой этого жанрового образования являются ментальные искания одного художественного образа, который в настоящем решает свой внутренний, незавершённый конфликт, не оставляющий его после ка-

кой-то знаковой ситуации или ряда ситуаций в недавнем или давнем прошлом. Цель автора – раскрыть духовный мир персонажа посредством не внешнего, а сугубо внутреннего действия. Фабула в таких произведениях, как правило, сведена к минимуму и представляет собой череду не всегда связанных между собой лирических отступлений, что напоминает принцип монтажной композиции.

Так, в пьесе Е. В. Гришковца «Планета» (2005) действие разворачивается путем размышления Мужчины о любви и одиночестве. Повествование главного героя, выстроенное в форме потока сознания, хаотично: мысли перескакивают с образа женщины в окне к образу штор, которые та выбирала вместе со своим возлюбленным, после – вновь к образу женщины в окне, в свою очередь заменяющемуся образом женщины в метро. Другим примером служит внезапное возвращение персонажа к недавно сказанному: «А как можно понять то, что я сказал? Сказал, мол, меня нет в жизни этой женщины? Как вообще можно понять то, что “меня нет”? <...> Я же, сколько себя помню, – я всегда был. Я был всегда!» [8, с. 283].

Как видно, «внутренние, эмоционально смысловые, ассоциативные связи <...> между эпизодами, деталями здесь оказываются более важными, чем их внешние, предметные, пространственно-временные и причинно-следственные сцепления» [9, с. 312]. Прослеживающиеся принципы монтажной композиции позволяют не только изобразить попытки героя разобраться в своих чувствах в потоке «непосредственной живой речи» [10, с. 160], но и влияют на создание образа неуверенного в себе и наивного человека, постоянно путающегося в собственных мыслях.

Как правило, смена тем в монодраме происходит посредством ремарок. Однако в «Планете» переход от одной темы к другой не всегда обусловлен рамочными компонентами. Уже в начале пьесы герой совершает резкий переход от экспозиции к развитию действия: обращение в зрительный зал заканчивается размышлением об одиночестве. Полярная тенденция – продолжение разговора с безмолвным слушателем о надежде (после ремарки и реплики Девушки, не влияющих на смену темы). Судя по всему, для членения такого рода композиции необходимо отказаться от рассмотрения внешней структуры пьесы и сделать акцент на её мотивной составляющей: подлинными «композиционными “скрепами”» [9, с. 303] произведения Гришковца становятся мотивы одиночества, надежды, крушения надежды, бегства от несчастной любви, освобождения от любви и вновь мотив одиночества.

Кроме того, «в каждом отдельном высказывании используются словмаркеры, обозначающие его тему и повторяющиеся в нем множество раз»

[10, с. 159]: «А где находится надежда? Где она? В будущем? По всем ощущениям вроде бы надежда находится в будущем. Но если подумать и проанализировать, то выясняется, что в будущем находятся какие-то более-менее определенные планы и задачи, и менее определенные желания. Но это же не надежда. Тогда где же надежда? В настоящем? Но в настоящем-то все очень конкретно. В настоящем можно посмотреть по сторонам, все очень конкретно... надежды нет. Тогда где же надежда? И выясняется, что надежда есть в прошлом» [8, с. 290]. Несмотря на кажущееся отсутствие взаимосвязи между высказываниями, их объединяет система мотивов и повторов, что даёт возможность проследить за ходом мысли Мужчины.

К тому же повторы проявляются в начале и в конце пьесы, тем самым закольцовывая её композицию. Развитие действия начинается с обращения героя к зрительному залу, посредством чего устанавливается контакт с безмолвным слушателем: «Сейчас я объясню ситуацию... потому что ее нужно объяснить <...> Вот вы видите здесь окно, за окном комната, в комнате женщина. И если она подойдет к окну и посмотрит, то она увидит двести с лишним человек, которые заглядывают к ней в окно <...> Так что, когда она будет подходить к окну, я буду махать веточками <...> А меня она не может ни видеть, ни слышать, потому что меня нет в жизни этой женщины. Да и ее в моей жизни тоже нет» [8, с. 280]. Тем самым в начале текста заявлена главная тема пьесы – тема неудавшейся любви. Она же представляется в конце произведения через образ невозможного танца.

Итак, с одной стороны, кольцевая композиция монодрамы является структурным и смысловым стержнем всего произведения. С другой – повтор в финале, семантически обогащенный всем содержанием пьесы, служит проникновению во внутренний мир персонажа. Если в начале действия Мужчина лишь констатирует факт непричастности к жизни Женщины, то в конце пьесы его монолог носит глубоко личный характер: «...танца не будет. Не будет никогда. И если это понятно, то можно увидеть всю свою жизнь насквозь до самого конца. И увидеть, что в этой жизни будет много всего, будет карьера, реализация амбиций, деньги... Но все это на хрен вообще, если не будет этого глупого, смешного танца» [8, с. 316].

Кульминация в монодраме – момент эмоционального напряжения героя. Наивысшая точка отчаяния в «Планете» – сцена осознания Мужчиной завершения любви: «...любви больше нет, она ушла. А это еще страшнее, чем самая несчастная любовь. И ты вдруг обнаруживаешь в себе такую пустоту, и при этом так много силы, что просто берешь и взлетаешь над улицей» [8, с. 311]. Действие приобретает вселенский масштаб, повествование переходит от бытового к метафизическому уровню. Так, в попытке отыскать

любовь персонаж «летит» на Ближний Восток, в Египет, Индию, Австралию, к тибетским монахам и японскому мудрецу, а после – в Сибирь. Однако «путешествие» не изменяет героя: «Я опускаюсь ровно в то место, откуда стартовал <...> Я опять ни при чем» [8, с. 314]. Другими словами, кульминация влияет не на изменение психологии персонажа, а на тему, расширяя ее до масштабов вечности и космоса.

Основополагающим композиционным приёмом всего творчества Е. Гришковца, в том числе пьесы «Планета», служит намеренный отказ автора от детализации. Цель – уподобление героя монодрамы читателю/зрителю и, как следствие, создание одной общей эмоции. В анализируемом произведении герой говорит о вещах, пути к метро, песнях, людях, избегая при этом их конкретизации: «А песня пусть будет. Только нужно, чтобы была настоящая песня. Иногда этого достаточно...» [8, с. 316] или «А женщина в окне <...> А что она может делать там, за окном? <...> например, читать. А что она может там читать? Ну, какой-то журнал или книгу, которую купила. Купила где-нибудь в переходе метро или улице. Не специально же за книгой идти в магазин, это же не шторы» [8, с. 282].

Обобщая вышесказанное, отметим, что психопэтика пьесы «Планета», отнесённой нами к монодраме, хотя не имеющей соответствующего жанрового подзаголовка в сборнике «Зима. Все пьесы» (2006), органично воплощает принципы ННД, в которой традиционная структура (завязка – кульминация – развязка) уступает место психопэтической организации текста, подчиненной задаче раскрытия внутреннего мира одного, но не единственного персонажа.

Похожую композиционную форму имеют и другие драматические произведения современного автора, направленные на раскрытие одного сознания. К примеру, монодрама «Как я съел собаку» (2001) или монолог «Прощание с бумагой» (2016), вовсе лишённый традиционных для драмы рамочных компонентов. Так, несмотря на возможные вариации жанра монодрамы, как правило, их композиционная структура остается неизменной. Психопэтику такого рода пьес составляют черты монтажной композиции, мотивная структура, система повторов, а также отказ от детализации. В итоге композиция в монологичных пьесах Е. Гришковца перестает быть нейтральным каркасом для сюжета и становится активным инструментом психологизма с установкой – не рассказать историю, а погрузить реципиента в сложный, лишённый внешней событийности, но глубоко узнаваемый мир внутренних исканий современного человека.

Библиография

1. Сизова М.И. Новейшая драма рубежа XX-XXI веков: предварительные итоги // «Новая драма»: история и география. Самара: Издательство Самарского университета, 2016. С. 6-15.
2. Ветелина Л.Г. Новая драма XX-XXI вв.: проблематика, типология, эстетика, история вопроса // Вестн. Ом. ун-та. 2009. № 1. С. 108-114.
3. Кременцов Л.П., Канунникова И.А. Русская драматургия XX века, [Электронный ресурс] – URL – https://www.universalinternetlibrary.ru/book/65585/chitat_knigu.shtml#t1 (Дата обращения: 07.10.2025).
4. Эстетика: Словарь / Под ред. А.А. Беляева и др. М.: Политиздат, 1989. 447 с.
5. Эткинд Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопоэтики русской литературы XVIII-XIX вв. М.: Школа «Языки русской литературы», 1998. 448 с.
6. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. М.: Смысл; Издательский центр «Академия», 1999. 288 с.
7. Тютелова Л.Г. Новейшая драма рубежа XX-XXI веков: предварительные итоги // Действие в новейшей драме рубежа XX-XXI веков. – Самара: Издательство Самарского университета, 2016. С. 16-36.
8. Гришковец Е.В. Зима. Все пьесы. М.: Эксмо, 2006. 320 с.
9. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 437 с.
10. Агеева Н.А. Жанр монодрамы в современной отечественной драматургии: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2016. 209 с.

Andreeva E. M.

PSYCHOPOETICS OF MONODRAMA (COMPOSITIONAL FEATURES OF E. V. GRISHKOVETZ' PLAY «PLANETA»)

Abstract: The article is devoted to the study of the psychopoetics of E.V. Grishkovetz' monodrama «Planeta» in the context of the «new new drama» phenomenon. Psychopoetics is understood as the compositional features of a dramatic work: traits of montage composition, motif structure, system of repetitions and rejection of detail. It is established that the composition ceases to be a neutral framework for the plot and becomes an active tool of psychologism, aimed at immersing the recipient in the complex, outwardly uneventful, yet deeply recognizable world of the inner quest of a modern individual.

Keywords: E.V. Grishkovetz; L.S. Vygotsky; psychopoetics; monodrama; composition; new new drama.

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

ФИЛОЛОГО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ»

Аннотация. В статье рассматриваются филолого-композиционные особенности трагедии Уильяма Шекспира «Гамлет» с акцентом на использование монологов и роли приёма «театр в театре». Исследуются примеры известных монологов, отражающие внутренние конфликты главного героя, раскрывающие характеры персонажей и влияющие на развитие сюжета.

Ключевые слова: Уильям Шекспир, Гамлет, приёмы, монологи, «театр в театре», трагедия, метафоры, композиция.

Уильям Шекспир – величайший английский драматург и поэт. Его произведения известны по всему миру. Но трагедия "Гамлет" заслуженно считается самым грандиозным из всей мировой литературы. Данная статья посвящена анализу филологических особенностей композиции «Гамлета» через монологи главного героя и роли приёма «театр в театре».

В трагедии У. Шекспира главным и связующим звеном являются монологи. Они играют несколько важных функций для поддержания композиции произведения: во-первых, они раскрывают внутренний мир героя, его мысли и чувства, которые он не может выразить в диалогах с другими персонажами, позволяют заглянуть в душу Гамлета, увидеть его сомнения, страхи, надежды и разочарования; во-вторых, монологи двигают действие вперед; в-третьих, монологи создают эмоциональную атмосферу трагедии, наполняя её чувством тревоги, отчаяния и безысходности. Более наглядно это можно увидеть в знаменитых монологах Гамлета «О, если б эта плоть ...» (O that this too too solid flesh would melt..) [5] и «Быть или не быть» (To be, or not to be). [5]

Монолог «О, если б эта плоть...» [4, II, 2], идущий после сцены, где Гамлет узнает о смерти отца и скором браке его матери с Клавдием, передаёт взрыв эмоций, выражение глубокой скорби и отчаяния. В монологе присутствует большое количество лексики, показывающей чувство горя, отращения и бессилия: «ничтожный» (weary), «гадость» (Fie on't!), «тупой» (unprofitable), «Боже» (O God! God!). [5] В синтаксическом плане монолог

также отражает эмоциональное состояние героя: многочисленные восклицания, риторические вопросы, незаконченные фразы. Всё это передаёт душевный разлад и растерянность принца. Особое внимание уделяется чередованию коротких, отрывистых предложений с длинными. Этот приём используется для создания эффекта напряжения и внутренней борьбы. Также в тексте монолога применяются метафоры для того чтобы ещё сильнее подчеркнуть отвращение Гамлета к происходящему: «сорные травы» (grows to seed), «невыполотый сад» (an unweeded garden), «грубое и злое» (things rank and gross in nature). [5] Сравнение своего отца с Гиперионом, а Клавдия – с сатиром, лишь больше подчеркивает величие первого и низость второго. В общей сложности этот монолог помогает автору задать тон всей трагедии, устроить мрачную атмосферу и представить принца как человека, который находится в состоянии глубокого внутреннего кризиса. Уильям Шекспир изначально указывает нам на моральное превосходство Гамлета над окружающим миром.

«Таким образом, трагедия конкретного человека становится в драме Шекспира трагедией Человека в целом, не способного перед лицом трудностей объединить в себе три жизнетворные начала (память, разум, воля)» [3, с. 38].

Монолог «Быть или не быть» [4, III, 1], в свою очередь, является более философским и абстрактным. Здесь Гамлет ведёт размышления о смысле жизни и смерти. О том, что же лучше: терпеливо выносить удары судьбы или бороться с несправедливостью, пусть даже и ценой собственной жизни. В монологе «Быть или не быть» [4, III, 1] – «главное – это сомнения, терзающие героя, и стремление настроить себя на борьбу» [2, с. 5]. При анализе лексики можно увидеть, что монолог изобилует философскими понятиями: «страдания», «бремя», «судьба», «смерть», «совесть». Метафоры, используемые в этом диалоге, теперь уже олицетворяют образы, связанные со сном и путешествием. Через них автор пытается изобразить смерть как неизведанную территорию, которая пугает своей загадочностью и неведомостью. «Перед нами разворачивается момент сознания, которому открыты одновременно тяготы жизни и, с другой стороны, неизвестность того, что будет после смерти, которая удерживает от принятия решения» [2, с. 6]. Что же касается синтаксиса монолога, то в нём простые конструкции превращаются в более сложные и структурированные. Гамлет в своей речи задействует длинные предложения, чтобы выразить свои мысли и аргументы. Он задает риторические вопросы, на которые сам же и отвечает, анализируя различные аспекты проблемы.

«Быть или не быть» – «это символ трагедии конфликта тайного и явного, трагедии жизни в ложном, кажущемся мире, а также символ конкретного произведения У. Шекспира, который вложил в уста своего персонажа философскую попытку разрешить это противоречие инструментами логики» [2, с. 6].

На основании вышеизложенного, можно сделать вывод о том, что монологи Гамлета играют важную роль в композиции трагедии Шекспира. Они помогают раскрыть внутренний мир главного героя, создавать эмоциональную атмосферу в произведении и позволяют понять философские проблемы, которые Уильям Шекспир поднимает в своей трагедии.

Одним из самых ярких композиционных приемов трагедии является прием «театр в театре», или «Мышеловка» [4, III, 2]. Этот приём представляет собой театральное представление, которое организовал Гамлет с целью проверить Клавдия на причастность к смерти своего отца. Здесь Гамлет настаивает на включение в пьесу сцены, которая будет максимально точно повторять обстоятельства смерти отца. Данный приём позволяет герою создать своего рода «зеркало», в котором Клавдий увидит «отражение» своего преступления. Но «Мышеловка» – это не столь инструмент для выявления правды, сколько своеобразная проекция внутреннего мира принца, его сомнений, страхов и надежд. Указанная сцена играет сразу несколько функций для поддержания композиции трагедии: во-первых, она раскрывает характеры других персонажей. Например, Офелия не понимает замысла Гамлета и искренне сочувствует Клавдию. Во-вторых, сцена будто «зеркало души» Гамлета. В пьесе, разыгрываемой актерами, отражаются внутренние конфликты Гамлета: предательство, месть, любовь и смерть. Именно эта функция является ключевой для понимания роли «Мышеловки» в композиции произведения.

Сцена «Мышеловки», как мы пытались показать, – это не просто развлекательный эпизод, а важный элемент, играющий ключевую роль в развитии сюжета и раскрытии характеров персонажей. «И только в середине III акта бурная реакция Клавдия на «Мышеловку» возвращает к жизни почти заснувшее под риторикой принца движение фабулы.» [3, с. 35-36].

Таким образом, в трагедии У. Шекспира «Гамлет» прослеживается тесная взаимосвязь между монологам и приёмом «театр в театре». Монологи позволяют нам проникнуть в душу главного героя, понять, какие мотивы им двигают, а «театр в театре», в свою очередь, становится инструментом, помогающим Гамлету раскрыть правду и свершить свою месть. Эти приёмы наполняют композицию трагедии, делают её многослойной, а самое

главное – актуальной для всех поколений читателей. Они дают возможность Уильяму Шекспиру исследовать сложные философские вопросы бытия человека, власти и морали, делая «Гамлета» одной из величайших трагедий мировой литературы.

Библиография

1. Морозов М. Статьи о Шекспире / Вступ. ст. Р. Самарина. – М.: Худож. лит., 1964. – 311 с.
2. Орлова О. Г. Концепт «to be or not to be» в пьесе У. Шекспира «Гамлет, принц Датский» // Russian Linguistic Bulletin. 2024. №6 (54). [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-to-be-or-not-to-be-v-piese-u-shekspira-gamlet-prints-datskiy> (дата обращения: 05.10.2025).
3. Переяшкин В. В., Переяшкина Л. Н. У. Шекспир. "Гамлет": возрожденческая и религиозная аксиология драмы // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций . 2016. №1 (13). [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/u-shekspir-gamlet-vozhzhdencheskaya-i-religioznaya-aksiologiya-dramy> (дата обращения: 04.10.2025).
4. У. Шекспир «Трагедия о Гамлете, принце датском» (пер. Романов К.), 1912.
5. Hamlet: William Shakespeare, Macmillan, 2016. – 234 p.

Melekhova E. A.

Evseev A. B.

PHILOLOGICAL AND COMPOSITIONAL FEATURES OF THE TRAGEDY OF HAMLET, PRINCE OF DENMARK BY WILLIAM SHAKESPEARE

Abstract. The article examines the philological and compositional features of William Shakespeare's tragedy «Hamlet», with an emphasis on the use of monologues and the role of “the play-within-the-play” technique. The paper considers and analyzes the examples of famous monologues that reflect the inner conflicts of the main character, revealing the character sketches of personages and influencing the development of the plot.

Keywords: William Shakespeare, Hamlet, techniques, monologues, «play-within-the-play», tragedy, metaphors, composition.

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ФУНКЦИИ ВТОРОСТЕПЕННЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ДРАМЕ ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА «МАРИЯ СТЮАРТ»

Аннотация. Статья посвящена исследованию функций второстепенных персонажей в драме немецкого поэта Фридриха Шиллера «Мария Стюарт». В данной работе предлагается рассмотрения текста пьесы с точки зрения внешнего и внутреннего действия. Роль второстепенных персонажей трактуется с позиции их функции в построении целостного текста.

Ключевые слова: Фридрих Шиллер, композиционная функция, драма, единство текста.

Данная тема выбрана не случайно. Вопрос о композиционном значении второстепенных персонажей в драматургии немецкого поэта Фридриха Шиллера (Friedrich Schiller, 1759 - 1805) является актуальным. Значимость такого исследования объяснима тем, что написанная в 1800 году драма «Мария Стюарт» («Maria Stuart») имеет отличную от предшествующих пьес структуру: четкое разделение на внутреннее и внешнее действие. Именно оно объясняет необходимость обращения к композиционным функциям второстепенных персонажей драмы, что позволяет наиболее четко проанализировать приемы создания Ф. Шиллером цельного драматического текста.

Прежде чем говорить о роли в композиции пьесы ее второстепенных героев, стоит сфокусировать внимание на той характеристике пьесы, которую дал автор вначале ее создания. Ф. Шиллер отмечает, что в его новой драме акцент будет сделан не на исторические события, а на «Passionen» [3] - страсти. Значимо, что выбранное драматургом слово включает в себя не только значение «сильное желание, стремление к чему-либо», но «страдание». Соединение столь разных чувств оказывается крайне важным для Ф. Шиллера, который, следуя сложившимся к концу XVIII века тенденциям антропоцентризма в литературе, уделяет особое внимание внутреннему миру своих героев, деятельности души. Именно с этим связано яркое и имеющее большое значение внутреннее действие в данной драме.

Как было отмечено, пьеса «Мария Стюарт» являет собой пример не вполне типичной для драматургии Фридриха Шиллера исторической пьесы. Борьба за власть, как в республиканской трагедии «Заговор Фиеско в Генуе» («Die Verschwörung des Fiesco zu Genua», 1783), или судьба угнетаемого народа, как в «Доне Карлосе» («Don Karlos, Infant von Spanien», 1787), здесь не играют значимой роли. В большей степени пьеса сосредоточена на желании Марии Стюарт избежать смертный приговор. Нельзя не обратить внимание на то, что сама главная героиня практически не влияет на развитие драматического сюжета. Но именно шотландская королева развивает внутренне действие, сосредоточенное на переживаниях личности, оказавшейся в исключительной ситуации. Здесь может возникнуть вопрос: не нарушает ли гармонию композиционного строя драмы такое четкое разделение действий? Для того, чтобы ответить на поставленный вопрос, необходимо обратиться к значимому для писателей XVIII века труду «Поэтика» древнегреческого философа Аристотеля. Говоря о трагедии, мыслитель подчеркивает, что «трагедия есть подражание действию законченному и целому, имеющему известный объем...» [1, с. 21]. Значимая для искусства Древней Греции цельность действия также остается актуальной и для драматургов последующих эпох. Так, Ф. Шиллер, создавая свою пьесу, стремился к единству ее элементов. Поэтому возможно предположить, что внутреннее действие, сосредоточенное главным образом на переживаниях Марии Стюарт, уравнивает развернутое внешнее действие, зависящее от второстепенных персонажей драмы.

Гармоническое сочетание двух пластов пьесы становится осуществимым благодаря тем страстям, на которые Ф. Шиллер делает столь значимый акцент. Второстепенные персонажи пьесы подвержены влиянию таких страстей, что позволяет автору определенным образом выстраивать внешнее действие. Как следует из сюжета пьесы, ее действие сосредоточено на приведении в исполнение смертного приговора, вынесенного Марии, или ее помиловании. Исходя из этого, персонажи драмы приближают или отдаляют один из указанных вариантов. Данную мысль подтверждают поступки двух персонажей драмы: лорда Лейстера и сэра Мортимера. Лорд Лейстер ведет тонкую игру, пытаясь спасти Марию. Однако будучи чересчур осторожным, он не может действовать сообразно необходимости. Сэр Мортимер, напротив, совершает необдуманные поступки. Присущая ему фанатичность, доведенная до крайней точки, приводит в итоге к трагическому финалу его

жизни. Таким образом, страсти, которыми продиктованы поступки персонажей, позволяют автору выстроить сложное внешнее действие.

Если говорить о роли второстепенных персонажей, то нельзя не обратиться к влиянию лорда Берли на сюжет трагедии. Можно заметить, что у данного героя нет с Марией Стюарт истории взаимоотношений, в отличие от Лейстера, который ее любит, или фанатично преданного Мортимера. Однако именно Берли испытывает к Марии сильнейшее чувство неприязни. Именно он является тем героем, который доводит внешнее действие до его логического конца. Нельзя не отметить, что на протяжении всего развития сюжета Берли настаивает на приведении смертного приговора исполнение. Уже в первом действии лорд приходит сообщить шотландской королеве решение суда и четко определяет свою роль: «Ich komme als Gesandter des Gerichts» [4, 572] – Я пришел как посланник суда. Веря в справедливость приговора и испытывая негативные чувства, немотивированные сюжетом, Берли будет настаивать на свершении казни. «Lang lebe meine königliche Frau, Und mögen alle Feinde dieser Insel Wie diese Stuart enden!» [4, 683] – Долго здравствуй, моя королева, И пусть все враги этого острова, как эта Стюарт, скончаются. Таким словами лорд приветствует Елизавету после казни Марии Стюарт. Можно предположить, что смертный приговор, которого так добивался Берли, является для него воплощение справедливости. Но он не ищет справедливости, также как он не фанатично предан королеве или Англии. Возникает вопрос: под влиянием какой страсти находится данный герой? Что движет его поступками? Ответом на него может служить следующая реплика Елизаветы о поспешно свершенной казни: «aber Euch gebührte nicht, Der Milde unsres Herzens vorzugreifen» [4, 684] – но Вы нашей кротости сердца не предвидели. С одной стороны, из приведенных слов следует, что Берли мог бы не исполнять приговор из-за «кротости сердца», «мягкосердечия», которое проявляла Елизавета, и на которое могла рассчитывать Мария. С другой стороны, приведенная цитата как нельзя лучше характеризует Берли. Ему не хватает такого мягкосердечия, в этом его «страсть» и объяснение ненависти к Марии.

Не обладая «кротостью сердца», Берли не может увидеть ее проявления в душах окружающих. С этим связан эпизод, который во внешнем действии окончательно решает судьбу Марии. Как следует из текста пьесы, после покушения Елизавета подписывает приговор, однако даже после этого сомнения в правильности решения не покидают ее. Важный документ она

вручает ни кому-либо из лордов, а Девисону. Таким образом, перед зрителем разыгрывается причудливая шахматная партия, в которой судьба королевы зависит от пешки. Окончательное решение также принимает Берли, который отбирает у Девисона подписанный приговор. Именно здесь второстепенные персонажи играют ключевую роль в композиционном строе драмы. Данный эпизод является связующим звеном между внешним и внутренним действием. Несмотря на оттенок абсурда, благодаря ему Ф. Шиллер может гармонично свести части пьесы к единой точке – к казни. Но если для внешнего действия исполнение приговора – логичное следствие, то для внутреннего действия – нечто более значимое. В данной трагедии казнь оказывается невозможной без внутреннего согласия главной героини. Однако в своих внутренних переживаниях Мария мыслит обвинителями не земных судей. Ее вина намного глубже и не касается Елизаветы или Англии. Казнь для главной героини – это возможность прощения давнего преступления через страдание. А потому именно такое восприятие собственной судьбы ставит финальную точку. Здесь внутреннее действие оказывается значительнее и глубже. Однако нельзя не отметить, что будучи столь разными, обе линии создают тот цельный текст, к которому и стремился автор.

Таким образом, композиционные функции второстепенных персонажей в драме Фридриха Шиллера «Мария Стюарт» определяются следующим образом: ретардирующая, то есть замедляющая или ускоряющая внешнее действие, а также определяющая это внешнее действие и связывающая его во едино с внутренним. Это становится возможным благодаря присутствию персонажам страстям. Таким образом, сюжет данной драмы акцентирует внимание не на сложных сплетениях исторических событий, а на проявлении человеческих характеров. Здесь оказывается крайне значимо наблюдение о драме немецкого философа Георга Гегеля (Geogr Hegel, 1770 – 1831): «она замкнутое в себе действие представляет в его непосредственной очевидности как действие реальное, проистекающее из внутреннего мира осуществляющего себя характера и предпрешаемое в своем результате субстанциальной природой целей, индивидов и коллизий» [2, 538]. Так, создавая драму с акцентом на человеческие страсти, Фридрих Шиллер смог выстроить цельное действие благодаря главенствующей роли внутренних качеств персонажей.

Библиография

1. Аристотель. Поэтика, [Электронный ресурс] – URL – <http://nevmenandr.net/poetica/1450b21.php> (Дата обращения: 19.11.2025).
2. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. М.: Искусство, 1971. Т.3. 624 с.
3. Schiller F. Briefe. [Электронный ресурс] – URL – Available at: www.friedrich-schiller-archiv.de/briefwechsel-von-schiller-und-goethe/1799/607-an-goethe-18-juni-1799/ (Дата обращения: 19.11.2025).
4. Schiller F. Maria Stuart. [Электронный ресурс] – URL – www.zeno.org/Literatur/M/Schiller,+Friedrich/Dramen/Maria+Stuart (Дата обращения: 19.11.2025).

Ignatyeva A. A.

COMPOSITIONAL FUNCTIONS OF MINOR CHARACTERS IN FRIEDRICH SCHILLER'S DRAMA "MARIA STUART"

Abstract. This article examines the functions of minor characters in the German poet Friedrich Schiller's drama "Maria Stuart." This paper examines the play's text from the perspective of external and internal action. The role of minor characters is interpreted from the perspective of their function in constructing the overall text.

Keywords: Friedrich Schiller, compositional function, drama, textual unity.

ВЛИЯНИЕ ТЕНЕВОЙ СТОРОНЫ РОМАНТИЗМА НА КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ «УДИВИТЕЛЬНОЙ ИСТОРИИ ПЕТЕРА ШЛЕМИЛЯ» А. ФОН ШАМИССО

Аннотация. Статья представляет собой исследование взаимосвязи композиционного построения «Удивительной истории Петера Шлемиля» А. фон Шамиссо и теневой установки этого произведения. Приводятся доказательства связи текста с теневой стороной романтизма, описываются его ключевые мотивы и оценивается их влияние на сюжет и композицию произведения.

Ключевые слова: теневая сторона романтизма, теневая установка романтической культуры, композиционное построение.

Повесть «Удивительная история Петера Шлемиля» - наиболее известное художественное произведение немецкого писателя Адельберта фон Шамиссо. Произведение написано в 1814 г., что дает основание считать его романтическим текстом. «Удивительная история» повествует о человеке, лишившемся своей тени, но обретшим нравственный стержень.

Думается, что композиционное построение «Петера Шлемиля» обусловлено наличием в тексте основных мотивов «темного» романтизма, в частности, мотивов испытания мистическим и двойничеством, мотивом связи актов падения и возвышения.

Романтизм в широком смысле слова носил антипозитивистский характер, с чем связана его иррационалистическая, порой даже мистическая репутация в интеллектуальной среде. В свое время Т. Манн обозначил связанные направления романтизма, декаданса и авангардизма как единое «умственное движение против рационализма», «бунт» против него под именем «Просвещения» в XVIII-XIX веках [3].

Теневая установка возникает внутри самого романтического направления, при этом выводя его за рамки традиционного представления: если в привычном читателю прямом толковании романтической системы образов оппозиции чаще всего возникают на уровнях «внутренний мир – внешний

мир», «обыденное – волшебное», «рукотворное – природное» или «главный герой – общество», то, попадая на теневую сторону романтизма, читатель неизбежно сталкивается с мрачными, нестандартными проявлениями того, что ранние романтики преподносили со знаком «плюс». Отныне некий раскол происходит уже внутри романтической категории.

Теневая сторона – такая сторона романтической культуры, на которой за возвышением героя следует падение, а в самом акте падения сквозит идея возвышения; в самом факте свободы заключена необходимость.

Здесь нельзя не вспомнить о том, как романтики боготворили Шекспира, и о том, как, например, в его «Макбете» эта теневая, противоречивая установка жизни отражена. Уже в первой сцене первого акта три ведьмы поют: «Зло есть добро, добро есть зло!» (здесь и далее цитируется перевод Б. Пастернака); к тому же первые слова, которые сам Макбет произносит со сцены, звучат так: «Прекрасней и страшней не помню дня». Теневая сторона жизни, на которой акты падения и возвышения оказываются неразрывно связаны, очень явно отражена в шекспировском тексте.

Получается, что теневая установка романтизма – это теневая установка самой жизни, которую романтики всегда видели в её противоречиях.

На теневой стороне романтизма в чудесном и мистическом прослеживается связь с темными силами или дьяволом, например, в том же «Петере Шлемиле» источником всего необычного является человек в сером – очевидно замаскированный под человека дьявол. Включение в повествование волшебных элементов уже не является отражением истинного внутреннего мира, так называемого «бесконечного»; некоторые исследователи считают, что на теневой стороне мистическое является для героя испытанием.

Неспособность героем пройти мистическое испытание, своеобразное «нарушение запретов» вызывает у него и, что особенно важно – внутренний раскол, нарушение целостности личности героя.

Часто он появляется в тексте в сопровождении темы двойничества; у одного из героев может появиться двойник-доппельгангер, нередко являющийся его очеловеченной темной стороной.

В случае «Удивительной истории...» оба этих аспекта тесно связаны с образом тени: с одной стороны, именно она становится платой за сделку с дьяволом, с другой – является своеобразным двойником Петера Шлемиля, осколком его личности. На это указывает как многократные указания на то, что тень – живое существо, обладающее волей и сознанием, так и положение

Петера как неполноценного члена общества, то есть, фактически, *нецелого* человека.

Автора интересует положение человека без тени, то есть не такого, как все окружающие. Мотив утраты тени используется здесь как своеобразное фантастическое предположение, позволяющее обнажить конфликт между обществом и человеческой индивидуальностью. Именно отсутствие тени делает Петера непохожим на других [1].

Вышеописанные мотивы оказывают существенное влияние на композиционное построение повести: так, проваленное испытание – то есть сделка с дьяволом, ставшая следствием невозможности противостоять искушению – становится ключевым эпизодом, благодаря которому все последующие важные для сюжета события в принципе могут произойти.

К тому же следующий описанный нами влияющий на композицию элемент теневого романтизма – раскол, отделение Петера Шлемия от его своеобразного социального двойника, не имеющей хозяина тени – возникает именно как следствие совершенной героем сделки с дьяволом.

Фактически, композиция повести может быть представлена последовательностью следующих смысловых частей:

1. Целый Петер Шлемиль, имеющий тень;
2. Расколотый Петер Шлемиль, не имеющий тени;
3. Целый Петер Шлемиль, не имеющий тени.

Думается, что такая последовательность состояний героя обусловлена именно связью текста Шамиссо с теневой стороной романтизма: такое композиционное построение произведения возможно именно благодаря его теневой установке.

С одной стороны, основой для развития сюжета служат романтические мотивы испытания мистическим и появления на основе душевного раскола героя двойников как следствия провала этого испытания – именно благодаря этому возникает связь частей 1 и 2.

С другой стороны, появление 3 смысловой части обусловлено еще одним аспектом «темного» романтизма – неразрывной связью актов падения и возвышения.

Получается так, что проваленное является актом падения героя. Но действительно ли произошедшее со Шлемилем – сугубо падение? Действительно, герой, с одной стороны, находится в «упадническом» состоянии с точки зрения общества – лишившись тени, Шлемиль оказывается не вхож в

светские круги и отвергнут всеми или почти всеми. Но своего героя, не имеющего возможности остаться частью общества, Шамиссо приводит к ощущению гармонии с собой, целостности; Петер Шлемиль находит семимильные сапоги, чтобы обойти мир не в поисках новой тени или места, которое его примет, а с целью его изучения – фактически, проходя через падение и возвышение, изначально нарочито обычный человек Петер Шлемиль становится романтическим героем. Теневая сторона жизни очень явно отражена в пути главного героя «Удивительной истории...».

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что композиционное построение «Удивительной истории Петера Шлемиля» обусловлено именно наличием в тексте теневой романтической установки, благодаря которой и существуют сюжетные ходы, выстраивающие путь героя таким образом, что он проходит через мистическое испытание, пограничные состояния расколота души и акты падения и возвышения.

Библиография

1. Ботникова А. Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. М.: Аспект Пресс, 2005 — 352 с.
2. Вольский А. Л. Человек эпохи модерна: герменевтика субъекта в немецкоязычной культуре XVIII-XX веков: монография. М.: Директ-Медиа, 2020. — 516 с.
3. Капишин А. Е. Трансгрессия романтического направления в западном обществе: единство романтизма и модернизма. Вестник Российского университета дружбы народов, 2024 — 1162 с.
4. Манн Т. Собрание сочинений. Т. 9. М., 1960.
5. Шамиссо А. фон. Чудесная история Петера Шлемиля. Петербург: Всемирная литература, 1919 — 82 с.

**Suprunova O. D.
Sklizkova A. P.**

THE INFLUENCE OF THE SHADOWS OF ROMANTICISM ON THE COMPOSITIONAL STRUCTURE OF A. VON SCHAMISSE'S "THE AMAZING STORY OF PETER SCHLEMIL"

Abstract. This article explores the relationship between the compositional structure of A. von Chamisso's "The Amazing Story of Peter Schlemihl" and the shadowy elements of Romanticism. It provides evidence of the text's connection to the shadowy side of Romanticism, describes its key motifs, and assesses their impact on the plot and composition of the work.

Keywords: the shadow side of romanticism, the shadow setting of romantic culture, and compositional structure.

Александров М. А.
Федорова И. А.
(Владимир, ВлГУ)

ОБРАЗ ЗАМКА В ОДНОИМЕННОМ РОМАНЕ ФРАНЦА КАФКИ

Аннотация: Статья посвящена поискам возможных толкований ключевого замысла романа Франца Кафки «Замок». Суть произведения анализируется с точки зрения отображения нерушимости правил, ценностей и порядков, передаваемых из поколения в поколение.

Ключевые слова: Замок, Деревня, интерпретация, авторский замысел, незыблемость, укоренившиеся устои

Все творчество выдающегося австрийского прозаика Франца Кафки наполнено глубочайшими размышлениями о человеческой жизни, свободе, выборе. Не является исключением и его роман «Замок», опубликованный через год после смерти талантливого литературного творца 20 века. Кафка не успел закончить книгу и это дало читателям безграничные возможности для трактовки замысла, которым автор хотел наполнить свою рукопись. Некоторые работы исследователей, посвященные данному произведению, рассматривают образы, представленные писателем, к примеру, с позиции трансцендентности Замка по отношению к жителям Деревни [4]. Другие же, напротив, стараются рассмотреть в романе через призму взгляда Кафки некие пророческие нотки, связанные с будущим [5]. Кто-то в своих толкованиях ведущую роль в сюжете отводит мировосприятию центрального персонажа [1]. Верны ли все эти суждения? Ответ достаточно прозаичен – произведение «Замок» Франца Кафки настолько многогранно, что единственно верного ответа на вопрос, что же хотел показать нам Кафка, нет.

Данная работа – попытка взглянуть на «Замок» с иных позиций, с точки зрения осознания незыблемости различных устоев и традиций, которыми пропитано это литературное произведение.

Ключевой фигурой романа является землемер К., прибывший на службу к графу Вествесту, хозяину Замка [3]. Данного человека, по нашей убежденности, Кафка вводит в Деревню как некоего новатора, пытающегося разрушить сформировавшийся годами уклад вещей: К. любым образом пытается связаться с Замком, в то время как жители Деревни привыкли жить

под его незримой пятой и даже не предпринимают никаких попыток понять, что из себя представляет это место. Это подтверждает эпизод, описывающий прибытие самого К. в Деревню. Герой пытается устроиться на ночлег на постоялом дворе, что у него выходит лишь с дозволения хозяина двора, но спустя некоторое время прибывает человек, представившийся сыном кастеляна Замка и утверждающий, что ночевать в Деревне означает то же самое, что ночевать и в Замке, а потому от К. требуется предъявить разрешение на сон в данном месте. Реакция сына кастеляна: «Разве можно без разрешения?» [3, с. 423] в ответ на недоумение со стороны землемера, отчетливо характеризует нерушимость некоторых правил, которые пусть и кажутся странными, но для основной массы, представленной в данном контексте, жителями Деревни, являются ничем иным, как обыденностью. Конечно, как верно замечает кандидат филологических наук Максим Жук: «... в образе Замка можно увидеть метафору гигантской бюрократической машины» [2, с. 183]. Но в то же самое время, жители Деревни не стремятся что-то изменить, в первую очередь, в устройстве своей мысли, а затем уже в структуре и жизни общества. В этом смысле землемер К. феноменален, ведь в Деревню попадает человек с иным мышлением и восприятием мира, отличным от остальных. Вся странность происходящего вынуждает его отправиться на поиски истины, которая представлена в романе таинственным Замком. В работе В. Г. Черникова достаточно лаконично отражена вся самобытность и исключительность землемера: «Однако К. принадлежит третьему миру. Он вдвойне и втройне чужой: чужой чуждости Замка, Деревни, чужой самому себе, ибо по необъяснимым причинам решает порвать со всем близким себе, как бы влекомый к этим, казалось, непривлекательным местам какой-то силой, которая ему не доступна» [5, с. 57].

Немалый интерес представляет мысль, высказанная в работе С. В. Ковалева, В. Терещенко «Жизнь и бытие в романе Ф. Кафки «Замок»: «Первое, что обращает на себя внимание – ограниченность художественного пространства произведения Замком и Деревней. Деревня вполне реальна. Она живет своей жизнью, населяющие ее люди заняты житейскими делами. В ней кипят страсти, случаются семейные разборки, жители без конца выясняют отношения. Замок же возвышается над Деревней. Он недоступен. В нем происходит никогда не завершающаяся работа, но жители Деревни точно не знают, что конкретно там совершается, а довольствуются неподтвержденными, зачастую противоречивыми слухами» [4, с. 33]. Вновь мы видим доказательство, что незыблемость некоторых устоев, а здесь это сама

структура Замка, жителями абсолютно не оспаривается, они живут фактически по инерции, как и, вероятно, их предки.

Отдельно следует упомянуть отношения Фриды, работницы трактира, и чиновника Кламма [3, с. 446-455]. Конечно, данная часть рукописи Кафки не рассматривается с точки зрения любовных походов служителя Замка. Внимания заслуживает общая чиновничья традиция находить себе любовниц среди жительниц деревни, которая, вероятнее всего, связана с покорностью женской составляющей этого места. Ранее возлюбленной Кламма являлась хозяйка постоялого двора Гардена [3, с. 455-464]. В этой непреклонной преданности системе Замка, встречается Амалия, чью персону замечает на празднестве чиновник Сортини, и, разумеется, по обыкновению, приказавший ей явиться в ту же гостиницу, где ранее прибывала Фрида, смиренно исполняющая запросы Кламма. Но девушка решает пойти против сложившегося принципа – беспрекословного исполнения любой воли власти имущего. Этот поступок Амалии губит всю ее семью: отец, простой сапожник, сначала теряет работу, а затем вместе с женой заболевает. Из-за отсутствия материальных средств они вынуждены продать свой дом и переехать в захудалую лачугу [3, с. 562-581]. Данный пример отчетливо показывает читателям, какие последствия несет за собой попытка изменить что-то устойчивое, укоренившееся, и в первую очередь, это трудно изменить в сознании людей.

Таким образом, все эти эпизоды наиболее полно подтверждают гипотезу о том, что возможной интерпретацией смысла, вложенного в роман «Замок» Францем Кафкой, является идея отображения непоколебимости многих норм и принципов, порой вносящих деструкцию в жизни людей, которые не задумываются, не пытаются что-то изменить, дойти до какой-то истины, а продолжают молча и преданно следовать за тем, что им определено свыше.

Библиография

1. Бакирова Е. В. Протагонист как наблюдатель: структурирующая роль взгляда в романе Франца Кафки «Замок» // Вестник ННГУ. 2010. №6.
2. Жук М., Путь к Замку, или Курс лекций о Франце Кафке / Максим Жук. – Владивосток, Санкт-Петербург: Издательские решения, 2018. – 220 с.
3. Кафка Ф., Замок. Превращение. Процесс: Полное собрание сочинений / Франц Кафка; пер. С нем. С. Апта, Е. Кацевой, Р. Райт – Ковалевой и

др. – М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2021. – 1088 с. – (Иностранная литература. Большие книги).

4. Ковалева, С. В. Жизнь и бытие в романе Ф. Кафки "Замок" / С. В. Ковалева, В. Терещенко // *Aspectus*. – 2016. – № 1. – с. 32 – 40.

5. Патерыкина, В. В. Франс Кафка: предчувствие Замка / В. В. Патерыкина // *Terra культура*. – 2019. – № 9. – С. 50 – 59.

Alexandrov M. A.

Fedorova I. A.

THE IMAGE OF THE CASTLE AS A CONCEPT OF INVIOABILITY IN THE FRANZ KAFKA'S NOVEL OF THE SAME NAME

Abstract: The article is devoted to the search for additional interpretations of the main idea of Franz Kafka's novel «The Castle». The literary work is examined in terms of displaying the inviolability of rules and customs which are passed down from generation to generation.

Key words: the castle, the village, interpretation, the author's idea, the inviolability, ingrained foundations.

Смирнова Д. М.
Федорова И. А.
(Владимир, ВлГУ)

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Э. М. РЕМАРКА: ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА ГЛАЗАМИ НЕМЦЕВ

Аннотация: статья посвящена анализу произведений Э. М. Ремарка «Искра жизни», «Ночь в Лиссабоне», «Время жить и время умирать» с точки зрения изучения восприятия второй мировой войны различными слоями немецкого населения.

Ключевые слова: вторая мировая война, нацистская партия, немецкие солдаты и рядовые, агитация

Эрих Мария Ремарк, при рождении Эрих Пауль Ремарк (1898-1970 гг.), является немецким писателем, представителем так называемого «потерянного поколения», жизнь которого прошла между двумя мировыми войнами. Он не понаслышке знал, что такое вооружённый конфликт. Автор был лишён гражданства Германии в 1938 году и эмигрировал в США, где в 1947 году получил соответствующие документы. Однако большую часть жизни писатель провел в Швейцарии. Многие произведения Ремарка автобиографичны, погружают читателя в описываемый период времени, помогая осознать мысли и действия героев. Среди работ выдающегося немецкого писателя хотелось бы выделить «Искра жизни», «Ночь в Лиссабоне», «Время жить и время умирать», потому что именно эти книги помогают читателю понять, как вторую мировую войну воспринимали разные слои немецкого населения.

Огромный пласт немецкого общества составляли люди, не связанные с нацистской партией. Все они были охвачены страхом и ужасом. Лживые пропагандистские газетные заголовки стали их единственной духовной пищей. Именно такую картину описывает Шварц, герой произведения «Ночь в Лиссабоне», рассказывая о своем возвращении в Германию. Немецкие граждане с энтузиазмом «поглощали» информацию о деградации и кризисе за пределами их родного государства, слепо веря, что на самом деле спасают народ, ведь альтернативные источники информации были под запретом. Жители нацистской страны были убеждены, что эта война – вынужденная

мера, навязанная Германии. Конечно, существовала и другая прослойка немецкого населения, бежавшая из родных мест, но также объятая паникой и смятением: «Шварц замолчал. Я не спрашивал, почему он бежал из Германии. Причин хватало, и ни одну из них нельзя было назвать интересной – они были несправедливы» [3, С. 3].

В нацистской Германии одобрялись и даже поощрялись доносы, что безусловно отражалось на сознании граждан. Невозможность доверять никому полностью, даже самым близким друзьям или членам семьи стала обыденностью: «В тысячелетнем Третьем рейхе нельзя было доверять даже родным. Спасители Германии, доносы, давно уже были возведены в национальную добродетель» [3, С.12]. Последствия подобной политики испытывает на себе и сам Шварц, ведь его оговорил брат жены. Людей объединяла боязнь концлагеря и робкая надежда на то, что войны не будет. Немцы закрывали на все глаза и ожидали второго, третьего Мюнхена, даже не замечая, что первый был нарушен Германией.

В романе «Искра жизни» Эрих Мария Ремарк показывает жизнь узников концентрационного лагеря, раскрывая читателям мировосприятие и психологию членов нацистской партии. Эсэсовцы концлагеря, в котором находится главный герой книги, пленник под номером 509 Фридрих Коллер, жестоки, безжалостны и бесчеловечны. Ниман представляет собой типичное воплощение нациста и партийного деятеля низкого звания. Он был наркоманом и чувствовал себя хорошо и спокойно только в те моменты, когда ощущал власть над людьми. Штейнбрэннер и Бройер изображены людьми, которые хотели выслужиться и казаться лучше и выше, чем они есть на самом деле. Особое удовольствие они испытывали от мучений заключённых: «Недостача образовалась в процессе перевоспитания Бухсбаума из отщепенца и выроodka в пригодный общественный элемент. Причём история с половым членом долго была предметом особого веселья на вечеринках и культурных мероприятиях в клубе СС. Это была идея шарфюрера Гюнтера Штайнбрэннера, который совсем недавно был откомандирован в лагерь. Как все замечательные идеи, она была проста: впрыскивается концентрированный раствор соляной кислоты, и все дела. Придумкой этой Штайнбрэннер сразу же завоевал авторитет среди товарищей» [2, С.5]. Они боялись быть не как все, не вписаться в общественные стандарты, и старались завоевать авторитет любой ценой, к концу же произведения, понимая, что война вот-вот закончится, предают принципы нацистской идеологии, превращаясь

в испуганных людей, управляемых единственным желанием остаться в живых.

Примером жестокого фанатика до конца верного нацистскому мировоззрению является начальник концлагеря Антон Вебер. Для него не существовало запретов и гуманных принципов. Осуждая коменданта за излишнюю мягкость по отношению к заключенным, он не всегда выполнял его приказы. В конце романа, четко осознав, что лагерь в скором времени освободят союзные войска, именно он собирает особо рьяных членов СС, вместе с которыми принимает решение сжечь бараки, уничтожив как можно больше заключённых.

Однако самым многогранным персонажем является комендант Нойбауэр, которого можно охарактеризовать как типичного карьериста и слугаку. Он много работал, заботился о своей семье, был человеком понятливым и услужливым. Нойбауэр всегда старался извлечь из всего максимальную выгоду и выставить себя в лучшем свете. Так, комендант вспоминает, как отбирал торговый дом у одного еврея: «Я действовал вполне достойно. А мог бы получить дом вообще бесплатно. Бланк подарил бы мне свой дом, после того как над ним изрядно покуражились. Я же дал ему целых пять тысяч марок. Приличные деньги. Разумеется, не все сразу. Тогда ещё у меня не было столько. Но я всё выплатил, как только поступили первые взносы за аренду. Бланк и с этим согласился. Легальная сделка. На добровольной основе. Нотариально заверена» [2, С. 352] Нойбауэр гордился, что в его лагере нет газовых камер, и все умирают естественной смертью. Вооружённый конфликт для него был индифферентен, он обозначал лишь то, что сказали вышестоящие инстанции. К тому же, все происходившие события легко способны были обеспечить карьерный рост и деньги. Он верил, что война быстро закончится, а пост и благосостояние останутся. Однако вместе с этим Ремарк показывает читателям не только бездушного и бюрократизированного коменданта, но и обычного, среднестатистического человека, любящего отца, мужа, в какой-то степени даже борющегося за дорогую ему семью. Нойбауэр хочет обезопасить родных и близких, но не способен достичь цели, поскольку приказ партии оказывается выше и важнее личных интересов. Он не принимает близкое поражение Германии, не хочет верить в то, что обходился жестоко с заключёнными в лагере, искренне считая, что поступал максимально близко к принципам, предписанным партией. Естественно, что окончание военных действий становится для него настоящим

кошмаром. В образе мыслей Нойбауэра видно, как работает защита, подпитываемая инфантильными фантазиями. Эсэсовец готовится к сдаче в плен, как к собеседованию на престижную работу. Он прокручивает в своей голове в деталях, что сделает, когда встретится с командиром вражеской армии. Тот, конечно, как офицер офицера его обязательно поймёт. Таким образом, герой представляет свой в плен в лучших традициях рыцарских романов.

Как же видели конфликт немецкие солдаты? В романе Ремарка «Время жить и время умирать» главный герой, рядовой воин Эрнст Гребер, возвращается в Германию в краткосрочный отпуск. Здесь, на родине, без активных военных действий, он начинает по-настоящему жить. Но вскоре у него открываются глаза, он начинает понимать, что происходит на самом деле, всю ошибочность веры в агитацию: «За последние десять лет нам этой пропагандой так прожужжали уши, что трудно было расслышать что-нибудь другое. А особенно то, что не орёт на площадях: голос сомнения и голос совести» [1, С. 338]. Незашоренный взгляд помогает человеку увидеть, какие ужасы приносит война, сколько людей убито и сколько ещё погибнет. Для рядового военного после отпуска буквально заканчивается время на жизнь, и он говорит о том, что пришло время умирать: «Удивительно, как начинаешь понимать других, когда самому подопрёт. А пока тебе хорошо живётся, ничего такого и в голову не приходит» [1, С. 56]. Хотя и позднее, но прозрение наступает, однако приказа послушаться нельзя, и герой возвращается на фронт, но другим человеком, озвучивая мысль, противопоставленную всей логике людей в СС: «Мы оправдываем необходимостью всё, что мы сами делаем. Когда мы бомбим города — это стратегическая необходимость, а когда бомбят наши города — это гнусное преступление» [1, С. 242]. Гребер окончательно ставит точку в приговоре собственной человечности и личности в целом, слушает голос совести, не пытаясь никак оправдать себя.

Таким образом, можно утверждать, что мирное население, находившиеся во время Второй мировой войны в немецких городах, разделилось на тех, кто покорно поверил агитации, считая действия правительства вынужденными, и тех, кто эмигрировал, опасаясь за свою судьбу и жизнь. Среди членов НСДАП также не было чётко выраженного единства: кто-то нашёл в войне удобный способ для самоутверждения и средство казаться лучше на фоне окружающих, кто-то стал фанатичным нацистом, воплощающим утопичные мечты в реальность, кто-то воспринимал вооружённый конфликт

как возможность заработать и продвинуться по карьерной лестнице. Но были также и люди, способные хотя бы частично осознать ужасающие последствия войны, её бессмысленность и пагубность для человеческой личности, что абсолютно точно отражает основополагающую идею творчества Эриха Марии Ремарка – идею пацифизма.

Библиография

1. Ремарк Э. М. Время жить и время умирать; [пер. с нем. Н. Фёдоровой]. - Москва: Вагриус, 2001. - 383 с.
2. Ремарк Э. М. Искра жизни; [пер. с нем. М. Л. Рудницкого]. — Москва: Астрель, 2012. — 383 с.
3. Ремарк Э. М. Ночь в Лиссабоне; [Пер. Ю. Плашевского]. - Москва: Вагриус, 2002. - 287 с.

Smirnova D. M.

Fedorova I. A.

THE WORKS OF E. M. REMARQUE: THE SECOND WORLD WAR THROUGH THE EYES OF THE GERMANS

Abstract: The article studies the works of E. M. Remarque «Spark of Life», «The Night in Lisbon», «A Time to Love and a Time to Die» analyzing the perception of the Second World War by various strata of the German population.

Keywords: E. M. Remarque, the Second World War, the Nazi party, German population, agitation

**ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
В ШКОЛЕ И ВУЗЕ**

Малыхина А. Д.
Федорова И. А.
(Владимир, ВлГУ)

К ВОПРОСУ ПРИМЕНЕНИЯ ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Аннотация: В статье рассматриваются некоторые инновационные методы преподавания иностранного языка в начальной школе, приводится фрагмент урока английского языка в 3 классе, разработанного с учётом указанных приёмов.

Ключевые слова: коммуникативный метод, метод опоры на физические действия, лексический метод, применение ИКТ.

В эпоху глобализации не приходится сомневаться в важности овладения иностранным языком, обучение которому вводится уже в начальной школе. Целью обучения иностранному языку на первом этапе является не только формирование элементарных языковых навыков, но и приобщение к разным культурам, воспитание толерантного отношения к представителям других народов, развитие личностных и когнитивных способностей, а также создание благоприятных условий для повышения мотивации к дальнейшему изучению языка. В результате одним из важнейших вопросов образовательного процесса является поиск новых методов преподавания, ведь зачастую традиционные методы становятся малоэффективными. Среди многообразия современных инновационных методов преподавания иностранного языка следует отметить следующие:

- 1) коммуникативный метод
- 2) лексический метод
- 3) метод опоры на физические действия
- 4) применение информационно-коммуникативных технологий

Коммуникативный метод предполагает активное формирование речевых умений, поэтому основной задачей учителя будет создание ситуаций, имитирующих живое общение, чтобы ученики могли воспринимать иноязычную речь и правильно реагировать на неё. Для реализации этих задач

урок должен проводиться в основном на иностранном языке, включая объяснение правил и заданий. Конечно, на первоначальном этапе необходим перевод на родной язык, но постепенно следует увеличивать долю иностранного языка и уменьшать использование родного. Коммуникативные игры, упражнения, проекты, сценки и дискуссии интересуют младших школьников, ведь такая деятельность соответствует их психологическому развитию. Недостатками коммуникативного метода является ограниченное внимание к грамматической структуре языка, а также индивидуальным потребностям учеников из-за акцента на групповые виды работы.

В основе лексического метода лежит изучение устойчивых словосочетаний, популярных шаблонов, речевых клише, идиом и фразеологизмов, направленное на формирование у обучающихся живого разговорного языка. Урок строится нетрадиционно: дети наблюдают, затем выдвигают гипотезу, проводят эксперимент, подтверждающий или опровергающий их предположение. От педагога требуется основательная подготовка к занятиям, чтобы уроки не превратились в простое заучивание.

Метод опоры на физические действия – один из наиболее действенных способов изучения новых слов и фраз, чаще всего используемый в сочетании с коммуникативным методом. Изучение лексики подкрепляется одновременным выполнением действий, сопровождающих речь. Занятия по этой методике напоминают естественный процесс освоения родного языка, поэтому очень продуктивны именно для младших школьников, позволяют им быстро и легко накопить словарный запас. На занятии задействуется все пространство класса, предметы, мебель и наглядные пособия.

В последние годы огромную популярность набирает метод преподавания иностранного языка с опорой на использование информационно-коммуникационных технологий (ИКТ). Под ИКТ понимают использование на уроке интерактивной доски, искусственного интеллекта, онлайн-платформ, компьютерных игр и приложений. Данный метод оптимален для учащихся начальной школы, так как восприятие детей этой возрастной категории только становится произвольным, а мышление переходит от наглядно-образного к логическому. Яркие материалы, просмотр интерактивных мультфильмов, групповые игры создают положительное отношение учащихся к иностранному языку и помогают удерживать внимание детей к определённой теме. К сожалению, ещё не все школы оснащены необходимыми техническими средствами, да и разработка занятия будет достаточно энергозатратной и трудоёмкой для преподавателя.

Рассмотрим использование указанных методов на примере фрагмента урока в 3 классе «Урок 3. «School again!» [1 с. 9-13]

1. Введение новой лексики:

Учитель использует презентацию или флешкарты с сайта «Kids Flashcards» (<https://kids-flashcards.com>) с изображением новых слов («school» - «школа», «pen» - «ручка», «pencil» - «карандаш», «rubber» - «ластик», «ruler» - «линейка», «book» - «книга», «pencil case» - «пенал»). По очереди педагог предъявляет картинки, проговаривает на английском языке слова, дети произносят названия хором и индивидуально. Следующая часть - узнавание введенных предметов: из цифрового конструктора «Удоба.ру» преподаватель использует диалоговые карточки со школьными принадлежностями. Сначала появляется картинка без надписи, затем, после ответа детей, они видят на экране правильный ответ (<https://udoba.org/node/242894>) Для отработки новой лексики учащиеся играют в игру «Guess»: учитель загадывает какой-нибудь предмет, дети должны его угадать. В качестве дополнительного упражнения можно попросить учеников взять со стола называемые учителем объекты.

2. Физкультминутка. Учитель включает видео с физкультминуткой (https://vk.com/clip-211418164_456239684) и дети вместе выполняют разминку, сопровождая все движения словами.

One finger, one finger (показываем один палец)

Turn-turn-turn (крутим руками)

Turn to a worm (показываем червячка пальцем)

Crawl-crawl-crawl (пальцем, как червячок, ползём по руке)

Two fingers, two fingers (показываем два пальца)

Turn-turn-turn (крутим руками)

Turn to a rabbit (ручками показываем ушки зайчика)

Jump-jump-jump (прыгаем на месте)

Three fingers, three fingers (показываем три пальца)

Turn-turn-turn (крутим руками)

Turn to a butterfly (ручками показываем крылышки бабочки)

Fly-fly-fly

Four fingers, four fingers (показываем четыре пальца)

Turn-turn-turn (крутим руками)

Turn to a cat (ручками, как котики, переминаем лапками)

Meow-meow-meow

Five fingers, five fingers (показываем пять пальцев)

Turn-turn-turn (крутим руками)

Turn to a tiger (ручками делаем лапы тигра с коготками)

Roar-roar-roar

3. Работа по теме урока, цель - развитие фонетического слуха и отработка лексического материала

На экране учащиеся читают своё следующее задание - послушать текст и запомнить имена новых друзей (стр., 11 упр., 4) [1, с. 11]. Если оно вызывает затруднения, следует воспроизвести аудиофайл еще раз. За этим упражнением следует цифровая игра на конструкторе «Удоба.ру» на отработку лексики «Скажи слова», где участники должны произнести ответ, а программа ответит, правильный он или нет. (<https://udoba.org/node/242942>). Следующий этап – работа в мини-группах: дети тренируют чтение диалогов и составление своих по аналогии.

4. Подведение итогов, рефлексия.

На экране восемь предложений, где вместо изученных на уроке слов, картинки. Учащиеся должны прочитать текст, произнося вместо картинок изученную лексику. (Рис. 1)

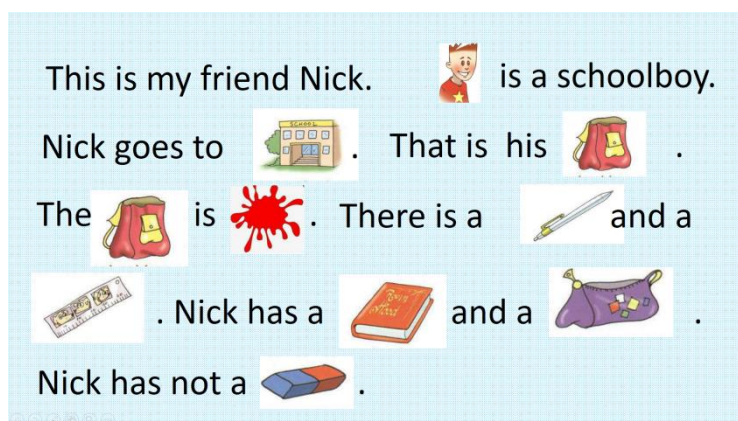


Рис. 1

В конце урока учитель спрашивает учеников о результатах их работы, в качестве награды предлагает к просмотру фрагмент мультфильма про школу и выдаёт домашнее задание (<https://urls.uchi.ru/1/d066652b53255054>).

Таким образом, на данном уроке освоение новых слов происходит с визуальной опорой на предметы и взаимодействии с ними, что позволяет

без труда закрепить их при помощи ассоциаций. Занятие проводится преимущественно на английском языке, дети погружаются в языковую среду как на фонетическом, так и на лексическом уровне. Учебный процесс наполнен игровыми элементами, создаётся много речевых ситуаций, где дети взаимодействуют друг с другом, общаются на иностранном языке, работают в команде. Для поддержания внимания используются яркие картинки, интересные материалы и видеофрагменты. Все это повышает интерес к учебной дисциплине и развивает познавательные способности детей.

Библиография

1. Быкова Н.И., Дули Д., Поспелова М.Д., Эванс В. «Spotlight» (Английский в фокусе. 3 класс). - 13-е изд. - Москва: Просвещение, 2023. - ч.1 - 10-11 с.
2. Инновационные методики в обучении английского языка в начальной школе // Образовательная социальная сеть nsportal.ru URL: <https://nsportal.ru/nachalnaya-shkola/inostrannyi-yazyk/2025/02/16/innovatsionnye-metodiki-v-obuchenii-angliyskogo> (дата обращения: 10.11.2025).
3. Мужайдова С. М., Агаларова Р. И. Современные УМК по английскому языку для начальной школы: концептуальные основы обучения // Новые импульсы развития: вопросы научных исследований. - 2020. - С. 282-288.
4. Сукман А. Из истории развития методов обучения иностранным языкам // Studia universitatis moldaviae. - 2023. - №5. - С. 145-153.
5. Хан С.С. Обучение иностранным языкам в начальной школе: преимущества и недостатки // Современное образование. - 2020. - №5 (90). - С. 49-55.

Malykhina A. D.
Fedorova I. A.

ON THE ISSUE OF APPLYING INNOVATIVE METHODS OF TEACHING A FOREIGN LANGUAGE IN PRIMARY SCHOOLS

Abstract: The article is devoted to some innovative methods of teaching a foreign language at primary school. It gives a fragment of an English lesson in the 3d grade based on the mentioned techniques.

Keywords: communicative approach, total physical response, lexical approach, information and communications technology

Гаврилов Д. Б.
Болотов Д. Е.
(Владимир, ВлГУ)

ТЕХНОЛОГИЯ ЭДЬЮТЕЙНМЕНТ: ИСТОРИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ НЕЯЗЫКОВЫХ ВУЗОВ

Аннотация: в статье рассматривается история эдьютейнмент как педагогической технологии, анализируются перспективы ее применения в обучении студентов неязыковых специальностей.

Ключевые слова: эдьютейнмент, технология обучения, игровое обучение, иностранный язык.

Игровое обучение, имеет глубокие исторические корни. Из – за этого его можно считать разновидностью традиционного. На излете раннего средневековья – в X веке – в европейских школах большой популярностью пользовались соревнования школьников по разным учебным дисциплинам, например, по риторике. Повседневное обучение выглядело примерно следующим образом: учитель читал изучаемый текст, после чего давал его толкования; отвечая на вопросы, организовывал диспуты, которые должны были создавать у учеников определенную заинтересованность. Чтобы дискуссии носили академический характер, школьники должны были цитировать по памяти, пересказывать близко к тексту, давать собственные комментарии и описания, которые назывались экфазы, и импровизации – схеды.

В более поздний период европейской истории – Возрождения и Реформации – теория игрового обучения популяризировалась такими столпами общественной и философской мысли, как мыслитель Томмазо Кампанелла и поэт Франсуа Рабле. Оба они хотели, чтобы учащиеся детского возраста без какого – либо принуждения, а как бы играя, знакомились со всеми науками.

Один из ученых, стоявших у истоков педагогической науки – Ян Амос Коменский (1592 – 1670) – имел особый взгляд на проблематику игрового обучения. Например, все «школы – каторги» и «школы - мастерские» он предлагал превратить в места для игр. Потому что любая школа может стать

разнообразной игрой, где основой будет соревновательный процесс, соотносящийся с возрастом учеников.

Заметную роль в развитии современной теории и методики игрового обучения сыграл процесс движения вперед игр как таковых. Например, деловые игры стали основой развития методологии активного обучения, которое тоже имеет свою концепцию. Деловые игры на нынешнем этапе развития постиндустриальной цивилизации весьма популярны в США, России и других развитых странах, где они используются в ВУЗах целиком или с отдельными лишь элементами.

Далее подробнее остановимся на предмете нашего изучения, в частности, на истоках самого понятия «эдьютейнмент». Оно восходит в своей основе к двум английским словам : «education– образование, обучение» и «entertainment– развлечение». Существует несколько версий того, кто и когда ввел данный термин в употребление: 1) слово было придумано на студии знаменитейшего режиссера У. Диснея период 1948 – 1954 гг., когда шла активная работа по созданию фильма о дикой природе True-life adventure ; 2) Также понятие использовалось Робертом Хейнманом и Крисом Дэниэлсом в 1973 и 1975 гг. соответственно; 3) можно найти и более ранние упоминания слоформы, например, в журнале The Australian Women's Weekly Magazine в 1933 г. описывается как «жанр программ в котором радиолекции сочетаются с элементами комедийных шоу» [5]. Вне зависимости от того, какой из вариантов является единственно верным следует отметить, что к началу XXI века термин получает известность как в мире, так и в России, в особенности в академической и бизнес средах.

Проанализировав работы отечественных и зарубежных авторов, приходим к выводу что, можно условно выделить 2 подхода к пониманию эдьютейнмент как технологии: 1) в англоязычных источниках edutainment рассматривается как развлекательный контент, содержащийся в различных образовательных теле- и радиопрограммах, интернет-ресурсах, компьютерных программах, направленный, прежде всего, на развлечение и лёгкое усвоение новой информации; 2) русскоязычные авторы, такие как О. О. Дьяконова, О. М. Железнякова, Н. А. характеризуют технологию эдьютейнмент как специфический тип обучения, который базируется на рождении начального интереса к процессу формирования и усвоения знаний, который должен быть сопряжен с получением удовольствия от этого процесса, который можно определить как «совокупность технических и дидактических средств обучения через развлечение». [3]

Таким образом, очень важно отметить академический подход русскоязычных исследователей и практиков, описывающих или использующих данную технологию.

Можно выделить некоторые преимущества в применении технологии edutainment в сравнении с традиционными педагогическими технологиями:

- поощряется индивидуальное обучение;
- происходит улучшение понимания теоретических дисциплин;
- повышается творческий потенциал обучаемых;
- развиваются интерактивные методы преподавания;
- вкупе с обучением идет продвижение цифровой культуры и цифровой гигиены среди студентов.

Но существует и ряд некоторых недостатков:

- не всегда удастся сохранить адекватный баланс между развлечением и обучением в пользу последнего;
- отсюда вытекает следующий недостаток – идет подмена традиционного понимания обучения как каждодневного труда с выполнением ресурсоемких задач на нечто, не требующее тяжелых усилий и внимания от обучаемых;
- размываются границы истинной и ложной информации, в эпоху deep fake все сложнее становится верификация информации;
- высокая стоимость разработки компонентов, требуемых для полноценного внедрения технологии повсеместно в образовательный процесс.

Перечислив плюсы и минусы технологии, отметим, что для преподавания иностранного языка технология эдьютейнмент играет особую роль, т. к. используя основной подход методики, игру, можно сделать один важный шаг, а именно повысить мотивацию обучающихся, используя языковые игры – от кроссвордов на знание лексики до викторин на знание грамматики — игры бросают вызов и развлекают учащихся всех возрастов. Они привносят элемент соревнования, как с самим собой, так и с другими, стимулируя прогресс.

Подводя к заключению, согласимся с рядом исследователей в том, что эдьютейнмент как технология и методика обучения требует определенной доработки, но при использовании ее вместе с традиционными технологиями и методами преподавания иностранного языка в школах и ВУЗах, может стать неплохим подспорьем и мотивирующим фактором при обучении студентов неязыковых специальностей ВУЗов.

Библиография

1. Инновационные методы обучения иностранным языкам: монография / М. В. Фоминых, Б. А. Ускова, Н. О. Ветлугина. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2024. 82 с.
2. Используем технологию Edutainment в обучении иностранному языку URL: <https://gazeta-pedagogov.ru/ispolzuem-tehnologiyu-edutainment-v-obuchanii-inostrannomu-yazyku/> ©gazeta-pedagogov.ru (дата обращения: 09.11.2025).
3. Кобзева Н.А. Edutainment как современная технология обучения. Ярославский педагогический вестник, 2(4), 192-195. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/edutainment-kak-sovremennaya-tehnologiya-obucheniya> (дата обращения: 09.11.2025).
4. Сапух Т.В. Применение технологии «Эдьютейнмент» в образовательной среде университета // Вестник ТГПУ. 2016. №8 (173). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/primenenie-tehnologii-edyuteynment-v-obrazovatelnoy-srede-universiteta> (дата обращения: 09.11.2025).
5. https://en.wikipedia.org/wiki/Educational_entertainment (дата обращения: 09.11.2025).
6. Juma, Muayyed. (2018). Edutainment in Teaching English as a Foreign Language. 230. URL: https://www.researchgate.net/publication/329758398_Edutainment_in_Teaching_English_as_a_Foreign_Language (дата обращения: 09.11.2025).

D. B. Gavrilov

D. E. Bolotov

EDUTAINMENT TECHNOLOGY: HISTORY AND PROSPECTS IN THE TRAINING OF STUDENTS AT NON-LINGUISTIC UNIVERSITIES

Abstract: The article deals with the history of edutainment as a pedagogical technology and analyzes the prospects for its application in teaching students of non-linguistic majors.

Keywords: edutainment, learning technology, game-based learning, foreign language.

Кунгер А. М.
Федорова И. А.
(Владимир, ВлГУ)

МОБИЛЬНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ «DUOLINGO»: ПЕРСОНАЛИЗИРОВАННЫЕ УРОКИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Аннотация: статья анализирует опыт применения цифровой платформы «Duolingo» для изучения иностранного языка, приводятся результаты опроса, выявляющие ее основные достоинства и недостатки.

Ключевые слова: Duolingo, изучение иностранных языков, геймификация, платформа, мобильное приложение

Изучение иностранных языков является неотъемлемой частью профессионального и личностного развития. Сегодня, в эру цифровых технологий, происходит переосмысление процесса обучения. Традиционные методы дополняются инновационными, технологическими подходами [1, с. 144]. Огромный выбор мобильных образовательных приложений делает самообразование более доступным, гибким и персонализированным.

Цифровые платформы для изучения иностранного языка обладают рядом преимуществ [1, с. 145]:

- **Доступность.** Современные технологии позволяют изучать языки в любое время и в любом месте, что особенно важно для людей с плотным рабочим графиком.
- **Гибкость.** Пользователи могут выбирать темп обучения, уровень сложности и темы, которые соответствуют их интересам и целям.
- **Интерактивность.** Многие языковые платформы используют игровые элементы, викторины и тесты, что делает процесс учебы увлекательным и мотивирующим [3, с.14].
- **Персонализация.** Искусственный интеллект и алгоритмы адаптации позволяют создавать индивидуальные программы обучения, учитывающие уровень знаний и прогресс пользователя.

Одной из наиболее популярных во всем мире платформ для изучения иностранных языков стало приложение «Duolingo», разработанное в 2011 году в США Севернином Хакером и Луисом фон Аном. Цель программистов отражается в девизе созданного ими ресурса - «Бесплатное образование

мирового класса для всех». На сегодняшний день это цифровая система распространилась далеко за пределы Северо-Американского континента и предлагает курсы по изучению более чем 40 языков, а также математики, музыки и шахмат.

Что отличает «Duolingo» от других платформ? Следует отметить следующие ключевые элементы [3, с. 15]:

1. Система жизней. Пользователь сам выбирает, хочет он «терять сердца» или нет. Многих участников это мотивирует выполнять задания более внимательно и сосредоточенно.

2. Ежедневная серия. В приложении поощряется регулярность выполнения заданий, учащиеся соревнуются друг с другом в количестве учебных дней.

3. Очки опыта. Зарабатывая баллы, можно соперничать в лигах с другими пользователями из разных стран.

4. Внутренняя валюта. Игровые очки опыта можно потратить в магазине приложения на бонусы и дополнительный контент.

5. Виртуальный персонаж. Пользователи могут не только создать своего уникального героя, но и выбирать партнеров для соревнования в образовательных «чемпионатах», а также общаться с ними, отправляя короткие сообщения.

6. Адаптивное обучение. Система отслеживает ошибки каждого участника, изменяя сложность и регулируя повторение материала под индивидуальные потребности учеников.

7. Короткие уроки. На выполнение урока пользователю может потребоваться всего 5-10 минут.

«Duolingo» не является тренажером или сборником упражнений, это целостная индивидуализированная система обучения, которая мотивирует пользователей заниматься, используя игровые механики и разнообразные виды деятельности во время урока [2, с. 3]. Это упражнения и задания, которые позволяют отработать произносительные навыки, проверить понимание иноязычной речи на слух, расширить лексический запас. Грамматические умения отрабатываются исключительно на коммуникативной основе.

Для жителей США, Канады, Великобритании и стран Западной Европы платформа считается эталонной, так как создавалась именно для этой аудитории и развивалась в соответствии с их запросами. Многие учебные заведения на официальном уровне внедрили «Duolingo» в учебный план в качестве дополнительной практики, даже есть специальная версия приложе-

ния – «Duolingo for Schools», которая позволяет учителям создать виртуальный класс, отслеживать прогресс студентов и задавать дополнительные домашние задания [1, с. 145]. Появилась мем-культура, связанная с этой платформой и его ярким персонажем совой Duo, в основном выделяющая агрессивные push-уведомления.

Для анализа популярности и эффективности использования приложения «Duolingo» в России нами был проведен опрос среди молодых людей от 19 до 25 лет, преимущественно среди студентов средних и высших учебных заведений города Владимира. Опыт пользования приложением варьируется от месяца (26% опрошенных) до 3 и более лет (21,4%), также есть значительная часть людей, которые попробовали приложение, но не стали его активными участниками (26%). Респонденты выделили четыре основных качества платформы: бесплатная основа (34%), игровая форма обучения (30%), доступность и удобство (20%) и короткие уроки (16%).



Рис. 1.

Главными достоинствами образовательного ресурса участники опроса считают пополнение словарного запаса (43%), повышение мотивации к изучению иностранного языка (26%), развитие навыков аудирования (21%) и понимание основ грамматики (18%).



Рис. 2.

К недостаткам цифрового ресурса можно отнести следующее [2, с. 4]:

1. Поверхностные знания. Пользователи должны понимать, что разобратся в нюансах грамматики и употребления слов в приложении не получится. Правила не объясняются, вопросы задать некому, все это вызывает трудности, особенно у людей с аналитическим складом ума. Предлагаемый словарный запас не готовит к живому общению на специализированные темы.

2. Малоэффективные задания на аудирование. Предлагаемые упражнения не дают возможности сформировать качественный навык выражения собственных мыслей, что впоследствии не позволит обучающимся поддерживать диалог в реальной жизненной ситуации.

3. Однообразие. Спустя пару недель увлеченных занятий в приложении пользователи сталкиваются с рутинной однообразных заданий, что снижает внутреннюю мотивацию.

4. Геймификация. Для людей, склонных к азарту, желание перегнать напарника и набрать побольше очков может отодвинуть образовательные цели на второй план.

5. Невысокий уровень владения иностранным языком. Используя только приложение, продвинутого уровня добиться невозможно, подразумевается применение других традиционных методов. В основном, «Duolingo» используют как дополнительный инструмент для изучения языка. [1, с. 5].

Таким образом, изучив историю создания приложения, опыт его применения в других странах, а также проанализировав практику российских пользователей, можно прийти к выводу, что программа «Duolingo» является качественным цифровым ресурсом для того, чтобы «запустить» процесс обучения, сформировать мотивацию, обогащать имеющиеся знания и совершенствовать языковые навыки. Но для формирования более высокого уровня владения языковой компетенцией необходимо сочетать уроки на платформе с другими возможностями изучения иностранного языка: занятиями на курсах с преподавателями, живым общением, чтением или просмотром фильмов с субтитрами и т.п. [3, с. 147].

Библиография

1. Абдрафикова А. Р., Абдуллин А. И. Эффективность внедрения и использования интернет-ресурсов на основе информационно-коммуникационных технологий (на примере интернет-ресурсов Duolingo, Lingualeo,

Eliademy и Stepic) // Современные проблемы науки и образования. – 2017. – №60. – с. 144-147. [Электронный ресурс] URL - <https://cyberleninka.ru/article/n/effektivnost-vnedreniya-i-ispolzovaniya-internet-resursov-na-osnove-informatsionno-kommunikatsionnyh-tehnologiy-na-primere-internet/viewer> (Дата обращения: 25.09.2025)

2. Абитов Р.Н. Модульное структурирование содержание учебного материала как способ интенсификации обучения студентов иностранному языку //Казанский педагогический журнал. -2016. -№5. – с. 1-5. [Электронный ресурс] URL - <https://cyberleninka.ru/article/n/modulnoe-strukturirovanie-soderzhaniya-uchebnogo-materiala-kak-sposob-intensifikatsii-obucheniya-studentov-inostrannomu-yazyku-v> (Дата обращения: 25.09.2025)

3. Попова Е.Ю. Геймификация как способ продвижения образовательного контента // Актуальные проблемы авиации и космонавтики. – 2022. – Том 3. – с. 14-16. [Электронный ресурс] URL - <https://cyberleninka.ru/article/n/geymifikatsiya-kak-sposob-prodvizheniya-obrazovatelnoy-kontenta> (Дата обращения: 30.09.2025)

**Kunger A. M.
Fedorova I. A.**

MOBILE APP «DUOLINGO»: PERSONALIZED ENGLISH LESSONS

Abstract: The article analyzes the experience of using the digital platform «Duolingo» for learning a foreign language and provides survey results that reveal its main advantages and disadvantages.

Keywords: «Duolingo», learning foreign languages, gamification, platform, mobile application

Ниязова Е. И.
Евсеев А. Б.
(Владимир, ВлГУ)

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЛАТИНСКОГО ЯЗЫКА В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПО ФИЗИОЛОГИИ ЧЕЛОВЕКА

Аннотация. Статья посвящена анализу использования латинского языка в научной литературе по физиологии человека. Особое внимание уделяется роли латинского языка в повышении эффективности усвоения информации, а также лингвистическому и психологическому аспектам восприятия латинских терминов. В статье представлены рекомендации по оптимизации использования латинского языка в научных публикациях и инструменты для облегчения понимания латинской терминологии. В заключении подчеркивается важность сохранения традиций использования латинского языка для обеспечения точности передачи научной информации.

Ключевые слова: латинский язык, физиология человека, научная терминология, научная коммуникация, эффективность усвоения информации, лингвистический анализ, научные исследования.

На протяжении многих веков латинский язык занимал особое место в развитии науки и медицины. Его универсальность, точность и богатство терминологии сделали его незаменимым средством передачи научных знаний, особенно в области человеческой физиологии. Несмотря на широкое использование национальных языков в современных научных публикациях, латинский язык сохраняет своё значение, выступая фундаментом для терминологии. [1]

История применения латинского языка в медицине и физиологии включает несколько важных этапов. В Средние века латынь была языком учёных и церковных служителей, что способствовало её широкому распространению в научных трудах. [3] Многие классические работы, включая труды Гиппократ, Галена и других античных учёных, были написаны именно на латыни. Эти тексты стали основой современной медицинской терминологии и продолжают использоваться в научной практике.

Превращение латинского языка в эпоху Возрождения в международный язык науки способствовало стандартизации терминов и облегчению обмена знаниями между учеными разных стран. [2] В этот период появились такие фундаментальные работы, как «*De Humani Corporis Fabrica*» Андреа Везалия (1543), которая стала классикой анатомической науки, и «*Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis*» Уильяма Гарвея (1628), заложившая основы современной физиологии кровообращения. [3] Эти произведения написаны на латыни и по сей день служат образцами точной научной терминологии. [2]

Следующий этап связан с ростом национальных языков в научной литературе. В XIX–XX вв. все более популярными становились публикации на родных языках ученых, что привело к снижению роли латинского языка в научной коммуникации. [2] Однако латынь оставалась важной для сохранения терминов и названий органов и процессов, особенно в международных справочниках и учебниках.

Современный этап характеризуется использованием латинских терминов преимущественно для обозначения анатомических структур, физиологических процессов и заболеваний. [4] В научных публикациях латинский язык выступает как средство обеспечения точности и однозначности терминологии.

Классические работы на латинском языке оказали огромное влияние на развитие физиологии человека. Одним из наиболее известных трудов является «*De Humani Corporis Fabrica*» (Об анатомии человека) Андреа Везалия, опубликованный в 1543 году. Этот труд стал революционным в своей эпохе, поскольку впервые систематизировал знания о строении человеческого тела и использовал латинский язык для описания органов и систем организма. Везалий использовал точную и ясную терминологию, которая легла в основу современной анатомической номенклатуры. [3]

Еще одним важным трудом является «*Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus*» Уильяма Гарвея, где впервые была сформулирована теория кровообращения. Эта работа, написанная на латинском языке, стала фундаментальной для физиологии и медицины, заложив основы для дальнейших исследований в области сердечно-сосудистой системы. [3]

Современные исследования показывают, что использование латинского языка в научных работах способствует сохранению точности и универсальности терминологии, что важно для международного обмена знаниями и обучения новых поколений ученых и специалистов.

Латинский язык обладает уникальными лингвистическими характеристиками, которые делают его особенно подходящим для научной терминологии. Его богатая морфология и строгий синтаксис позволяют создавать точные и однозначные термины, отражающие физиологические процессы и структуры. Например, латинские названия органов и систем, такие как «cor» (сердце), «pulmo» (легкое), «nervus» (нерв), обеспечивают универсальность и понятность для специалистов по всему миру. [4]

Латынь воспринимается в науке, как фундаментальный и интернациональный язык для создания терминологии, т.к. он обеспечивает точность и универсальность в общении ученых разных стран мира. Терминология имеет свои стандарты оформления, которые должны соответствовать международным нормам. Многие современные научные слова имеют латинские корни, что делает знание латыни полезным для понимания их этимологии и значения.

Для улучшения доступности латинской терминологии используют мнемонические приемы (ассоциации, рифмы, схемы) и практические методы (чтение текстов, изучение фраз, карточки, онлайн-курсы). Также эффективны интеллект-карты и регулярное решение практических заданий для структурирования и закрепления материала. Создание учебных пособий, глоссариев и интерактивных ресурсов с латинской терминологией способствует более глубокому усвоению знаний студентами.

Практическая ориентация обучения должна включать использование латинских терминов в лабораторных работах, лекциях и семинарах, что поможет студентам лучше ориентироваться в научной литературе и профессиональной коммуникации. [5]

Резюмируя, можно сделать вывод, что латинский язык остается важной составляющей научной культуры, и его активное использование в физиологической литературе и образовании продолжит способствовать развитию медицины и науки в целом.

Библиография

1. Выдержки из дневника Н. И. Пирогова «Вопросы жизни» (часть II) [Электронный ресурс] - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vyderzhki-iz-dnevnik-a-n-i-pirogova-voprosy-zhizni-chast-ii> (дата обращения: 01.10.2025).
2. Гогиев С.У., Бобоханов Б.Н., Круглова О.Г. Педагогические аспекты медицины в эпоху Возрождения // Бюллетень медицинских интернет-конференций. 2019. Т.9. №10. С. 471.
3. Ланска Д.Д. Эволюция взглядов Везалия на анатомию Галена // История медицины. 2015. №1. С. 17-32.
4. Петрова Т.Б., Дмитриева Н.В. Обучение латинской анатомической терминологии студентов медицинского колледжа // Азбука образовательного пространства. 2017. №1 (1). С. 68-69.
5. Потупчик Т.В., Белых И.Л. Интегральные связи при изучении английского языка в фармацевтическом колледже // Инновационные технологии в медицинском образовании. 2019. С. 160-164.

Niyazova E. I.

Evseev A. B.

USE OF LATIN IN SCIENTIFIC LITERATURE ON HUMAN PHYSIOLOGY

Abstract. This article focuses on the analysis of the use of Latin in scientific literature on human physiology. It highlights the role of Latin in improving the efficiency of information acquisition, as well as the linguistic and psychological aspects of understanding Latin terms. The article provides recommendations for optimizing the use of Latin in scientific publications and the tools to facilitate the comprehension of Latin terminology. In conclusion, the article emphasizes the importance of preserving the tradition of using Latin to ensure the accuracy of scientific communication.

Key words: Latin, human physiology, scientific terminology, scientific communication, information absorption efficiency, linguistic analysis, scientific research.

Тамарян М. К.
Евсеев А. Б.
(Владимир, ВлГУ)

СОВРЕМЕННАЯ АНГЛОЯЗЫЧНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ В МЕНЕДЖМЕНТЕ

Аннотация. Авторами предпринята попытка выявить причины быстрой адаптации иноязычных заимствований (профессионализмов-англицизмов) в менеджменте. В статье анализируются ключевые направления, в которых чаще всего встречаются англоязычные термины и аббревиатуры.

Ключевые слова: менеджмент, заимствование, профессионализм, англицизм, терминология.

Термин «менеджмент» этимологически восходит к английскому слову «management», которое переводится как «управление». В настоящее время менеджмент – это наука об управлении ресурсами предприятий, правительств и других организаций посредством делового администрирования. [5] Она касается самых разных сфер жизни человека: образования, бизнеса, медицины, производства и т.д., но больше всего связана с экономикой.

Экономические реалии XXI века естественным образом требуют от всех участников экономических отношений высокой степени адаптируемости к нынешним условиям для эффективного решения новых задач. И именно иноязычные заимствования (англицизмы) являются одним из средств аккультурации в экономической системе России.

Широкое распространение в РФ англоязычной терминологии произошло после ликвидации социалистического строя и исчезновения «железного занавеса». На ускорение данного процесса также повлияло возникновение и взрывное развитие Интернета и новейших технологий, что привело к увеличению интенсивности коммуникаций в экономической, политической, культурной сферах.

Таким образом, естественно и достаточно прочно в нашу лексику вошли такие профессионализмы, как «бизнес», «компания», «менеджер», «клиент», «департамент», «стартап», «бюджет», «дивиденды», «контракт», «презентация», «фидбэк», «консенсус», «делегировать», а также большое

количество бизнес-аббревиатур: HR – отдел кадров, KPI – ключевой показатель эффективности, B2B – бизнес для бизнеса, CEO – генеральный директор и т.д.. [6]

Анализируя англицизмы, можно выявить несколько причин, по которым они смогли так быстро интегрироваться в русский язык. Одной из самых весомых является лингвистическая. В русском языке, при всем его богатстве, часто нет краткого определения того или иного процесса. Например, у каждой работы есть свой крайний срок сдачи, и когда приближается время к этой дате, чаще стали использовать слово – «дедлайн» (deadline), который имеет значение «крайний срок сдачи работы». На данном примере видно, что словосочетание заменяют прямым заимствованием в целях упрощения и экономии времени. По этой же причине проще использовать в речи инициализмы (например, KPI).

Вторая причина – социально-экономическая. Многие технологии пришли в Россию из англоязычных стран, а, связанная с ними терминология, увеличила количество неологизмов в русском языке. Кроме того, выход российского бизнеса на международный рынок требует наличия универсального языка для возможного сотрудничества с разными деловыми партнерами.

Отметим, что при всем удобстве англицизмов, есть некоторые риски, которые нужно учитывать в определенных обстоятельствах. Мы считаем, что чрезмерное количество заимствований может усложнить понимание речи не только у коллег, но и у не искушенного такими терминами потенциального клиента.

Количество профессионализмов-англицизмов, используемых в деловой среде, неуклонно растёт. Они встречаются в следующих ключевых направлениях:

1. Управление бизнесом
2. Управление персоналом
3. Маркетинг и продажи
4. Образовательный процесс
5. IT и техническая часть.

Анализ лексики каждой из вышеперечисленных категорий позволяет не только определить ключевые концепты, но и выявить максимально эффективное использование ресурсов компании для выполнения ежедневных задач, с целью сокращения затрат и повышения производительности для современного руководителя.

Например, в сфере общих терминов управления бизнесом повышена частотность употребления аббревиатур:

1. CEO (Chief Executive Officer) – генеральный директор
2. KPI (Key Performance Indicator) – ключевой показатель эффективности. Применяется по отношению к входящим звонкам, уровню оттока резидентов и т.д.
3. CRM (Customer Relationship Management) – система управления взаимоотношения с клиентами. [3]

В блоке «Маркетинг и продажи» можно выделить 3 основные позиции:

1. Lead – лид, потенциальный клиент.
2. Conversion Rate – конверсия, процент лидов, ставших резидентами.
3. Inbound/outbound Marketing – входящий маркетинг (клиент находит объект самостоятельно из публикуемой рекламы в соцсетях) и исходящий маркетинг («холодные звонки» и работа через таргет). [3]

В управлении персоналом используются термины «soft skills» (гибкие навыки, т.е. коммуникация, работа в команде, умение выступать перед публикой) и «hard skills» (жесткие навыки, а именно, технические, например, знание языков программирования устройства и особенностей различных программ). Инициализм HR (Human Resources) стал употребляться по отношению к отделу по работе с персоналом, который оказывает поддержку с подбором кадров для новых локаций или же кандидатов для заполнения пустующего места после увольнения сотрудника.

В образовательный процесс всё прочнее входят такие англицизмы, как «геймификация» (gamification), «кодирование» (coding) и «студенческое портфолио» (student portfolio). Последний термин означает, что учащиеся самостоятельно собирают информацию о своих достижениях, вставляют скрины и видеозаписи своих проектов для достоверности.

Блок IT и техническая часть оперируют такими англицизмами, как «user» (пользователь), «backlog» (список задач) и т.д. [4]

Таким образом, частотность употребления профессионализмов-англицизмов в менеджменте будет расти с развитием технологий. Неизбежная глобализация и цифровизация, внедрение искусственного интеллекта в некоторые сферы деятельности также являются факторами, влияющими на увеличение количества иноязычных заимствований в русском языке. Необходимо грамотно и дозированно использовать англицизмы в деловой коммуникации и повседневном общении.

Библиография

1. Захарова И.О. Современная терминология менеджмента: англицизмы как средство адаптации к новым экономическим реалиям // Вестник ГУУ. 2023. №8. С.109-115. [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-terminologiya-menedzhmenta-anglitsizmy-kak-sredstvo-adaptatsii-k-novym-ekonomicheskim-realiyam> (дата обращения: 04.10.2025).
2. Дьяков А.И., Чирейкина О.Ю. Англицизмы в русских терминологических системах // МНИЖ. 2020. №5-3 (95). [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/anglitsizmy-v-russkih-termilogicheskikh-sistemah> (дата обращения: 05.10.2025).
3. Алексеева Т.Е., Федосеева Л.Н. Английские заимствования в современной экономической терминологии // Известия ВГПУ. 2019. №4 (285). С.203-207.
4. Орлова О.В., Титова В.Н. Геймификация как способ организации обучения // Вестник ТГПУ. 2015. №9 (162). [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geymifikatsiya-kak-sposob-organizatsii-obucheniya> (дата обращения: 08.10.2025).
5. Википедия. Термин «Менеджмент» [Электронный ресурс] – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Менеджмент> (дата обращения: 02.10.2025).
6. Словарь терминологии по менеджменту [Электронный ресурс] – URL: <https://langformula.ru/business-english/> (дата обращения: 03.10.2025).

Tamaryan M. K.

Evseev A. B.

CONTEMPORARY ENGLISH TERMINOLOGY IN MANAGEMENT

Abstract. The authors attempt to identify the reasons for the adaptation of foreign-language borrowings (professionalisms and Anglicisms) in management. The study analyzes the key areas in which English terms and abbreviations are most frequently encountered.

Keywords: management, borrowing, professionalism, Anglicism, terminology.

Усов В. Д.
Евсеев А. Б.
(Владимир, ВлГУ)

К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ АББРЕВИАТУР В КОММУНИКАЦИИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Аннотация. В статье рассматриваются способы формирования аббревиации в английском языке, как неотъемлемой части современной коммуникации. Сокращения способствуют экономии языковых средств и более сильной речевой эмотивности. В исследовании проведен анализ способов формирования аббревиатур, рассмотрена их классификация, а также роль в повседневном общении.

Ключевые слова: аббревиатура, английский язык, сленг, словообразование, общение, коммуникация, современный.

Введение

Язык — это сложная динамичная система, которая постоянно развивается. Появление новых слов, аббревиатур, вызвано постоянно меняющимися потребностями общества, желанием сократить и эмоционально скрасить уже существующие слова. Аббревиатуры в английском языке играют значительную роль в общении, они помогают ускорить процесс понимания, обмена информацией и придать речи выразительности. Особую роль в изучении аббревиатур играет развитие цифровых технологий и интернет-общение.

Формирование аббревиатур в английском языке

Аббревиатура — это сокращённое написание слова или группы слов (a short form of a word or expression). [5] Большинство сокращений образовано с помощью соединения элементов слов или словосочетаний, выбрасывания «лишних» букв и звуков. Проанализировав источники по теме исследования, мы пришли к выводу, что существуют следующие способы аббревиации в английском языке: переднее сокращение, заднее сокращение, сокращение середины слова, сложное сокращение. По структуре аббревиатуры

делятся на простые (одно слово) и сложные (словосочетание). По произношению аббревиация классифицируется на сокращения, образованные из начальных звуков слов исходного словосочетания (акроним) и звукоподражание (замена слова или словосочетания на похожие по звучанию буквы). По стилю аббревиатуры подразделяются на научные, бытовые, военные, официально-деловые.

Рассмотрим детально способы образования аббревиации.

а) сокращения:

- переднее сокращение (fore-clipping) – сокращение начала слова (e.g. phone – telephone, plane – airplane);
- заднее сокращение (back-clipping) – сокращение конца слова (e.g. Prof – professor, gym – gymnasium, bike – bicycle, temp – temperature);
- сокращение (contraction) – сокращение середины слова (e.g. Mrs – Mistress, Mr – Mister, Dr – Doctor);
- сложное сокращение (complex clipping) – смешанное сокращение, т.е. усечение начала и конца (e.g. gasoline – gas, fridge – refrigerator, flu – influenza).

б) акронимы:

- акронимы – это слова, идентификаторы или сокращения, получаемые чаще всего из начальных букв или частей других слов фразы или названия. Они произносятся как единое целое (e.g. NATO – North Atlantic Treaty Organization, NASA – National Aeronautics and Space Administration, LOL – Laughing out loud, ASAP – As soon as possible).
- инициальные. Они произносятся отдельными буквами (e.g. USA – United States of America, BBC – British Broadcasting Corporation, TU (TY) – Thank you);
- звукоподражание (e.g. R – are, U – you, 4 – for, 2 – to, C – see, CU – See you);
- использование букв и цифр. Носители языка часто заменяют целое слово или отдельные его элементы на цифры с похожим звучанием (e.g. GR8 – great, 4GET – forget, L8R – later, SOM1 – someone);

в) словосложение

При словосложении происходит слияние двух слов в одно (brunch – breakfast + lunch, linner – lunch + dinner, motel – motor hotel, sitcom – situation comedy);

г) использование апострофа. Апостроф – это надстрочный символ в виде запятой, обозначающий пропуск букв или целых сочетаний букв (e.g. I'm – I am, You're – You are, He's – He is, didn't – did not, hasn't – has not, I've – I

have, I'd – I would, I'll – I will, I won't – I will not, 'em – them, 'tis – it is, 'cause – because, ain't – 1) разг. = are not. 2) диал. = am not, is not; have not).

д) пропуск гласных на письме. Этот способ используется для ускорения написания текстовых сообщений в SMS и интернет-переписке (e.g. WKND – Weekend, WR – Were, PLS, PLZ – Please, THX – Thanks).

Использование аббревиатур в повседневной жизни

В повседневной жизни такие сокращения, как bro (brother), sis (sister) делают общение более комфортным и неформальным. В интернет-общении такие сокращения, как OMG (Oh, my God), LOL (Laughing out loud), делают общение более простым и ярко передают эмоции. В медиапространстве, встречаются аббревиатуры с целью экономии места (UN – United Nations), (EU – European Union).

Заключение

Подводя итоги вышесказанному, аббревиатуры в английском языке – это отражение развития общества. Они используются для выражения наиболее ярких эмоций, демонстрируют гибкость языка. С развитием цифровых технологий, сокращения всё глубже проникают в язык. С целью упрощения интернет-коммуникации, аббревиатуры стали появляться не только в молодежном сленге, но и профессиональном (e.g. BP – blood pressure), что может говорить о динамичности языка и его постоянном развитии.

Библиография

1. Максименко О.И. Новые тенденции аббревиации (на материале русского, английского и немецкого языков) // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2017. №1. [Электронный ресурс] - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-tendentsii-abbreviatsii-na-materiale-russkogo-angliyskogo-i-nemetskogo-yazykov> (дата обращения: 12.09.2025).
2. Гребнева Д.М., Чигина Н.В. Аббревиатурные процессы в английском языке // Инновационная наука. 2016. №11-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/abbreviaturnye-protsessy-v-angliyskom-yazyke>
3. Гинзбург Р.З., Хидекель С.С., Князева Г.Ю. Лексикология английского языка : учебник для вузов. – М. : Высшая школа, 1979. – 269 с.

4. Hornby A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. 8th Edition, Oxford University Press, Oxford, 2010, 1713 p.
5. The Longman Dictionary of Contemporary English. [Электронный ресурс] - URL: (<https://www.ldoceonline.com/dictionary/abbreviation> - дата обращения: 04.09.2025).

Usov V. D.
Evseev A. B.

TO THE ISSUE OF THE USE OF ABBREVIATIONS IN THE ENGLISH LANGUAGE COMMUNICATION

Abstract. The article examines the methods of shaping abbreviations in English, an integral part of modern communication. Abbreviations contribute to the economy of linguistic resources and enhance speech emotiveness. The study analyzes the methods of shaping abbreviations, examines their classification, and discusses their part in everyday communication.

Keywords: abbreviation, the English language, slang, word formation, communication, contemporary.

ДИСЦИПЛИНА «ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК» КАК ЗНАЧИМЫЙ КОМПОНЕНТ ИНКЛЮЗИВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация: статья рассматривает образовательный процесс в рамках инклюзивного обучения. Выделяются дисциплины, способствующие реализации основных целей данного подхода к образованию. Даются практические рекомендации по проведению урока английского языка во втором классе для детей с особыми образовательными потребностями.

Ключевые слова: инклюзивное образование, командная работа, физическая деятельность, урок английского языка, 2 класс

Согласно Федеральному закону «Об образовании в Российской Федерации», 2012, ст. 2, пункт 27 [6] инклюзивное образование представляет собой обеспечение равного доступа к образованию для всех обучающихся с учетом разнообразия особых образовательных потребностей и индивидуальных возможностей. В отличие от интегрированного образования, где дети с особыми образовательными потребностями вынуждены сами подстраиваться под существующие правила и требования, при инклюзивном обучении образовательный процесс адаптируется под нужды ребенка. Это обеспечивает интеграцию детей в общество, способствует снижению социального барьера между детьми и, что немаловажно, данный подход к образованию меняет отношение и развивает толерантность к людям с ограниченными возможностями.

Инклюзивное образование в России находится в стадии своего становления, ведется комплексная системная работа по внедрению законодательной базы и адаптации опыта других стран. Многие наши соотечественники пока плохо осведомлены об особенностях инклюзивного образования, что подтверждает опрос, проведенный нами среди людей разных возрастных групп (от 13 до 78 лет). Примерно 47% респондентов понимают, что означает подобный тип образования (Рис. 1), 42,6 % могут дать правильное определение (Рис. 2), 78,7% осознают цель данного подхода к обучению (Рис. 3).



Рисунок 1

Обучение, которое обеспечивает равный доступ к образованию для всех детей, независимо от их физических, умственных, социальных или других особенностей.	20	42.6%
- Обучение ребенка с ОВЗ (особенные возможности здоровья) в обычном классе, но с фокусом на его "реабилитацию" и при способности к стандартным условиям.	17	36.2%
- Затрудняюсь ответить	9	19.1%
- Специализированное учебное заведение для детей с нарушениями слуха, зрения, речи, интеллекта, поведения, опорно-двигательного аппарата и тп	1	2.1%

Рисунок 2

- помочь детям с ОВЗ интегрироваться в общество, а их здоровым сверстникам – стать толерантными, способными сопереживать и помогать окружающим людям.	37	78.7%
- адаптировать детей с ОВЗ под общепринятую систему образования	10	21.3%

Рисунок 3

Положительным является тот факт, что большинство (73%) способны оценить достоинства образования с включением детей с ограниченными возможностями здоровья в обычный класс и не возражали бы, если бы с их детьми в школе учились такие ученики. Опрошенные (85%) также отдают себе отчет, что для грамотного взаимодействия со всеми участниками образовательного процесса педагогам необходимо обладать дополнительными профессиональными знаниями в области психолого-педагогической коррекции. Среди дисциплин, предоставляющих возможности для реализации принципов инклюзивного образования респонденты особо выделили литературу (20,2%) и иностранный язык (13,5%).

Для формирования образовательной среды, способствующей включению всех детей в процесс обучения, необходимы такие виды учебной деятельности, как парная и командная работа, занятия музыкой и творчеством, разработка проектов, игры, дискуссии, физические упражнения, а также активное применение современных информационных технологий. Все это возможно успешно реализовать на уроках иностранного языка, основными приемами изучения которого и являются вышеперечисленные техники.

Изучение иностранного языка способствует [1, с. 10]:

- 1) расширению коммуникативных горизонтов. Владение языком международного общения дает возможность общаться с большим количеством людей, что особенно актуально для людей, испытывающих трудности в общении на родном языке. Знание английского языка открывает доступ к новым ресурсам, книгам, фильмам, научным статьям и работам.
- 2) развитию навыков устной речи, пониманию интонации, произношения и темпа речи, что является необходимым условием для успешной социализации детей с ОВЗ и их психологического становления

3) расширению словарного запаса, а также погружению в культуру других стран. Знакомство с новыми традициями, особенностями истории, географии и политики стран изучаемого языка позволяет больше узнать о своей родине, формируют целостную личность, способную размышлять, сравнивать, анализировать, иметь активную нравственную позицию

4) улучшению памяти, развитию мышления и логики. Переключение с одного языка на другой стимулирует и тренирует мозг, а также улучшает гибкость сознания.

Разработка урока английского языка для детей с инклюзией требует особого внимания к индивидуальным потребностям и возможностям каждого ученика. Важно создать поддерживающую и мотивирующую среду, использовать разнообразные методы обучения и адаптировать материалы. Рассмотрим фрагмент урока английского языка во втором классе, тема “My Family” [2, с. 22]. Целью занятия является введение и первичная отработка лексики, обучение навыкам аудирования, говорения и письма в рамках изучаемого материала.

1. Приветствие, организационный момент, разминка.

Предложите детям выбрать картинку с смайликом, который соответствует их настроению, обсудите прошедшие и предстоящие события. Для активизации речевых навыков, повторения изученного и создания благоприятной атмосферы используйте речевую разминку: песенку с видео сопровождением «Hello» (<https://rutube.ru/video/76e3d8a671a5d6d6abcc19e9af16c9dd/>) [7]

2. Основная часть (введение и отработка материала)

Для введения новых слов просмотрите учебное видео «This is my family» (<https://resh.edu.ru/subject/lesson/3473/main/291439/>) [8], раздайте детям карточки с новой лексикой: «mummy» - «мама», «daddy» - «папа», «grandma» - «бабушка», «grandpa» - «дедушка», «brother» - «брат», «sister» - «сестра». Выполните несколько заданий на запоминание лексики, например на цифровом конструкторе «Удоба.ру» (<https://udoba.org/>) [9], где заранее с помощью ресурса «перетаскивание» создайте задание на сопоставления картинки члена семьи с английским переводом или проведите викторину на онлайн-платформе Wordwall (<https://wordwall.net/ru/resource/59077129/english/anagram-starter-m-hello-my-family>) [10]. Разделите детей на две команды. Показывайте карточки с изображением членов семьи, задача учеников – правильно назвать и написать английские слова на интерактивной доске. Коллективная работа и сотрудничество способствуют формированию необходимых социальных и коммуникативных навыков, повышают самооценку, обучает умению выстраивать доверительные взаимоотношения со сверстниками, развивает эмпатию и эмоциональный интеллект.

3. Физкультурная минутка. Подвижные игры играют особую роль на занятиях с детьми с ОВЗ, одновременно активируя обе сферы: и психическую, и моторную. Двигательная активность создает условия для общего укрепления детского организма, улучшает координацию и внимание, укрепляет социальные связи между детьми. В рамках изучаемой темы можно рекомендовать следующие упражнения:

This is our father (соединить большие пальцы)

This is our mother (указательные)

This is our brother tall (средние)

This is our sister (безымянные)

This is our baby (мизинцы)

Oh, we love them all. (все пальцы вместе)

4. Рефлексия, подведение итогов урока.

В конце урока вместе с детьми сформируйте запрос Нейро Алисе (<https://alice.yandex.ru/>) [11], чтобы искусственный интеллект составил английскую песню про семью, переведите и спойте ее вместе с детьми. Один из вариантов сгенерированного текста песни:

My Family(A cheerful song for kids aged 8)

My family is my sunshine, bright and true,

Mom and Dad, my siblings — I love you!

We laugh and play, we learn and grow,

Together we make the best show!

Во время урока необходимо постоянно отмечать успехи учеников и хвалить их за выполненную работу.

Таким образом, можно сделать вывод, что для эффективного обучения детей с особыми образовательными потребностями крайне важно создать безопасную среду, использовать разнообразные методы работы, адаптировать материалы и задания согласно потребностям учеников; применять современные информационные технологии, поддерживать начинания детей, стараясь повысить их мотивацию к учебе.

Библиография

1. Акимова О. И. Инклюзивное образование как современная модель образования // Инклюзивное образование: методология, практика, технологии. – М.: Московский городской психолого-педагогический университет, 2011. С.10 -11.

2. Английский язык: 2-й класс: учебник: в 2 частях / Н. И. Быкова, Д. Дули, М. Д. Поспелова, В. Эванс. - 15-е изд., перераб. М.: Express Publishing: Просвещение, 2023. (Английский в фокусе).

3. Бондарева А. В. Реализация инклюзивного образования на уроках английского языка в общеобразовательной школе // Молодой ученый. — 2017. — №5. С. 471-474.

4. Брызгалова С.О. Инклюзивный подход и интегрированное образование детей с особыми образовательными потребностями, 2010. С. 14–20.

5. Кривых Л.Д., Багринцева О.Б. Инклюзивное обучение на уроках английского языка, Астраханский государственный университет, Астрахань, Россия.

6. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации», 2012, ст.2, пункт 27.

7. [Электронный ресурс] <https://rutube.ru/video/76e3d8a671a5d6d6abcc19e9af16c9dd/> (Дата обращения 16.11.2025г.)

8. [Электронный ресурс] <https://resh.edu.ru/subject/lesson/3473/main/291439/> (Дата обращения 16.11.2025г.)

9. [Электронный ресурс] <https://udoba.org/> (Дата обращения 16.11.2025г.)

10. [Электронный ресурс] <https://wordwall.net/ru/resource/59077129/english/anagram-starter-m-hello-my-family> (Дата обращения 16.11.2025г.)

11. [Электронный ресурс] <https://alice.yandex.ru/> (Дата обращения 16.11.2025г.)

Fedulov I. E.
Fedorova I. A.

THE SUBJECT "FOREIGN LANGUAGE" AS A SIGNIFICANT COMPONENT OF INCLUSIVE EDUCATION

Abstract: the article studies the educational process within the inclusive education. It emphasizes the disciplines contributing to the realization of the main goals of such learning type. Practical recommendations are given on how to conduct an English lesson in the second grade for children with special educational needs.

Keywords: inclusive education, teamwork, physical activity, English lesson, 2nd grade.

Научное электронное издание

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ И КУЛЬТУРА

Материалы XVI Международной научной конференции
на тему «Композиция словесно-художественного произведения»

10 – 11 октября 2025 года

Владимир

Издаются в авторской редакции

За содержание статей, точность приведенных фактов
и цитирование несут ответственность авторы публикаций

Системные требования: Intel от 1,3 ГГц; Windows XP/7/8/10; Adobe Reader;
дисковод CD-ROM.

Тираж 10 экз.

Издательство Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых.
600000, Владимир, ул. Горького, 87.