

16+

Современные исследования в области лингвистики, литературы и культуры

**I МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ
КОНФЕРЕНЦИЯ
СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ**

**НАУЧНАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ НАУКА**

**Современные исследования в области
лингвистики, литературы и культуры**

**Сборник научных трудов
по материалам I Международной научно-практической конференции**

31 мая 2018 г.

www.scipro.ru
Нижний Новгород, 2018

УДК 001
ББК 72

Главный редактор: Н.А. Краснова
Технический редактор: Ю.О. Канаева

Современные исследования в области лингвистики, литературы и культуры: сборник научных трудов по материалам I Международной научно-практической конференции, 31 мая 2018 г., Нижний Новгород: Профессиональная наука, 2018. – 56 с.

ISBN 978-1-387-87121-6

В сборнике научных трудов рассматриваются актуальные вопросы развития культуры, литературы и литературоведения, образования и т.д. по материалам I Международной научно-практической конференции «Современные исследования в области лингвистики, литературы и культуры», состоявшейся 31 мая 2018 г. в г. Нижний Новгород.

Сборник предназначен для научных и педагогических работников, преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов с целью использования в научной работе и учебной деятельности.

Все включенные в сборник статьи прошли научное рецензирование и опубликованы в том виде, в котором они были представлены авторами. За содержание статей ответственность несут авторы.

Электронная версия сборника находится в свободном доступе на сайте www.scipro.ru.

При верстке электронной книги использованы материалы с ресурсов: PSDgraphics

УДК 001
ББК 72



- © Редактор Н.А. Краснова, 2018
- © Коллектив авторов, 2018
- © Lulu Press, Inc.
- © НОО Профессиональная наука, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

СЕКЦИЯ 1. ЯЗЫКИ5

- Крылова К. А., Шишкина С.Г. К вопросу о распространённости англоязычных неологизмов в русскоязычной студенческой среде.....5
- Лебедева И.В., Приорова И.В. Лексические доминанты как основа лингвистического анализа русской классики в иноязычной аудитории 12

СЕКЦИЯ 2. КУЛЬТУРА 18

- Потапкин И.И. Мордовско-марийские параллели в воззрениях связанных с умершими 18
- Федорова Л. И. Кинематографические архетипические образы Анима и Анимус 22

СЕКЦИЯ 3. ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ 26

- Саракаева А.А., Лебедева И.В. Значение сокровища (Horde) в средневековом германском эпосе «Песнь о Нибелунгах» 26

СЕКЦИЯ 4. ОБРАЗОВАНИЕ.....37

- Ванюкова Н.С., Берсенева Е.В. Создание системы контроля учебно-производственной работы в колледже37
- Приорова И.В., Лебедева И.В. Плюсы и минусы факультативной формы изучения творчества русских писателей в иноязычной аудитории (на примере киноверсии романа «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова) 43

СЕКЦИЯ 1. ЯЗЫКИ

УДК 81-2

Крылова К. А, Шишкина С.Г. К вопросу о распространенности англоязычных неологизмов в русскоязычной студенческой среде

To the problem of circulation of neologisms from the English language in the Russian students community

Крылова К. А,

Бакалавр 3 курс;

Ивановский государственный химико-технологический университет,

Шишкина С.Г.,

Кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков и лингвистики;

Ивановский государственный химико-технологический университет,

Krylova K.A,

Bachelor 3 course; Ivanovo State University of Chemistry and Technology

Shishkina S.G.,

PhD., Associated professor, Foreign Languages and Linguistics Department, professor.

Ivanovo State University of Chemistry and Technology

***Аннотация.** Рассматриваются и анализируются англоязычные неологизмы, появившиеся в русском языке в XXI веке и популярные в молодежной среде. По результатам проведенной анкеты утверждается, что степень владения неологизмами не зависит от выбранной студентами специальности.*

***Ключевые слова:** неологизмы, молодежная среда, анкетирование, трансформация родного языка.*

***Abstract.** The English-speaking neologisms that appeared in the Russian language in the 21st century and are popular in the youth environment are examined and analyzed. According to the results of the questionnaire, it is concluded that the degree of understanding of neologisms does not depend on the specialty chosen by students.*

***Keywords:** neologisms, youth community, questioning, transformation of the native language.*

Лингвисты утверждают, что в английском языке каждый день появляется 15 новых слов. Определенная их часть – неологизмы, которые обозначают новые явления в разных сферах общественной жизни. Наиболее емкие слова и понятия пересекают государственные границы, постепенно становясь общеупотребительными в других языках, в том числе и в русскоязычном языковом пространстве.

Известно, что неологизмы играют большую роль в языке. Они позволяют обогащать словарный запас в разные исторические периоды. Пройдя необходимые стадии

социализации (принятия обществом), лексикализации (семантизации в языке и употребления в живой речи) и лексикографирования (закрепления в словарях и национальном языковом корпусе), они включаются в активный словарный состав языка. В русском языке отчетливо выделяются неологизмы периода Отечественных войн, неологизмы Петровской эпохи, неологизмы, вольно или невольно созданные определенными политическими деятелями и представителями культуры (например, Н. М. Карамзиным, М. В. Ломоносовым, В.В. Маяковским или В.С. Черномырдиным). Граница тысячелетий, миллениум, – еще одна точка демонстрации, фиксирования и анализа перемен в родном языке, своеобразное подведение итогов. Ушедший XX век разительно изменил жизнь социума. Этот период во всем мире, в том числе и в России, характеризуется повсеместной информатизацией, компьютеризацией, глобализацией и аутсорсингом. И сам социум отныне называется «смарт-обществом».

Одним из косвенных доказательств вышесказанного является наличие в Интернет-пространстве большого количества исследований, посвященных изменениям в родном языке [3; 4:]. Наше внимание привлекла публикация Ксении Наумовой «Новый русский язык: 20 слов, чтобы понять миллениал», в которой фиксируются и семантизируются некоторые новые слова и понятия, пришедшие на рубеже веков в молодежную речь [4]. Автор полагает, что владение смыслом заимствований необходимо для общения в молодежной среде и понимания предмета обсуждения. Уже само название содержит неологизм – «миллениал» и эмплитно объясняет адресную направленность предпринятого описания. К заслуживающим внимания относятся распространенные ныне «хайп», «волатильность», «краудфандинг» и другие. Интересны фразы «поколение XL», «интернетная кома», «легкий лайк» и тому подобные, отмеченные в других публикациях и уже распространенные, по мысли авторов-исследователей, не только в экономическом контексте.

Нас, в силу понятных причин, интересовали, прежде всего, слова и сочетания, относящиеся к экономической сфере. Очевидно, что какое-то их количество является молодежным сленгом, что частично объясняется стремлением студенчества к экспрессивности и эмоциональности неформального стиля общения, а также желанием «вписаться» в модные тенденции.

Мы решили проанализировать, действительно ли заимствованные в XXI веке в русский язык из английского неологизмы являются понятными и употребляемыми в студенческой среде. Используя вышеозначенную публикацию, несколько трансформировав и дополнив ее популярными в компьютерном и медийном пространстве неологизмами, мы составили анкету. Она предполагала выяснить степень знакомства и осознанного употребления новых понятий студентами города Иваново. Заметим, что в сравнительно небольшом по численности

населения областном центре функционируют около десяти университетов (не считая филиалов столичных и крупнейших вузов), в которых обучаются будущие специалисты разных направлений. Это обстоятельство уже давно позволило считать Иваново молодежным центром с активной бурлящей жизнью и, соответственно, с высоким уровнем интеркультурной и межкузыковой коммуникацией. Итак, анкета выглядит следующим образом:

<p>Что такое неологизмы? А) новые слова, появившиеся в языке Б) спортивный термин В) название медицинского препарата Если какое-то новое слово или фраза Вам не понятны, какой источник помогает вам узнать его значение? А) словарь Б) Спрашиваю у друзей В) Интернет Г) Никакой – я ничем не пользуюсь Чилить – это значит ... А) Увлечаться чем-то Б) Отдыхать, ничего не делать, расслабляться В) Ездить по городу Свайп - ... А) провести пальцем по экрану Б) Электронная сигарета В) Портативный кальян Хэдхантер - ... А) Охотник Б) Работник военкомата В) Работник по поиску персонала Бодипозитив - ... А) Общественное движение, направленное на улучшение качества жизни Б) Направление, ратующее за позитивное отношение к телу (не только собственному), каким бы оно ни было; В) Направление в литературе Краудфандинг – ... А) Массовые собрания людей с целью выражения своих мыслей относительно насущных проблем Б) Способ размещения рекламы на популярных сайтах и в социальных сетях В) Сбор денежных средств в сети Интернет Бинджвотчинг - ... А) Просмотр материалов социальных платформ с целью контроля контента Б) «Запойный» просмотр сериалов В) Накрутка просмотров в социальных сетях Инфлюэнсер - ... А) Медицинский работник Б) Влиятельный человек В) Человек, который постоянно «витаает в облаках»</p>	<p>Эджайл - ... А) Лекарство Б) Энергетический напиток В) Новшество, быстро внедряющееся в жизнь Г) Комплекс физических упражнений Кибербулинг - ... А) Травля, оскорбления и угрозы в сети Интернет Б) Вид обсуждений, созданный в онлайн-играх с целью донести до игроков определённую информацию В) Стремительный набор популярности Брендализм - ... А) Помешанность на брендах Б) Излишество рекламных постеров на улицах В) Реклама брендов в сети Реновация - ... А) Обновление Б) Расширение В) Коренное изменение в подходе к чему-либо Волатильность - ... А) Реклама о поиске волонтеров Б) Совокупность качеств, присущих волонтеру В) Изменчивость, нестабильность Рофлить - ... А) Заниматься приготовление роллов Б) хохотать, веселиться, кататься под столом от смеха В) Шутить Мукбанг - ... А) Видео, в котором человек намеренно ест на камеру Б) Блюдо, известное в странах Азии и получившее известность среди туристов В) Название недавно вышедшей игры, суть которой заключается в симулировании деятельности ресторанов Викиот - ... А) Тот, кто верит всему, что написано в википедии Б) Тот, кто помешан на википедии В) Любитель викторианского стиля Франкенфуд - ... А) Новое блюдо от McDonald's Б)Зубрила В)Еда, приготовленная из генетически модифицированных продуктов</p>
--	--

Принцип составления анкеты – предоставление опрашиваемым выбора в объяснении понятий. Еще одна наша задача – попытаться выявить, студенты каких специальностей (гуманитарных, технических, экономических) дают адекватное описание недавно появившихся в русском языке неологизмов. К опросу было привлечено 60 человек, что составляет условно 100 %. Их профессиональный состав следующий: «студенты-экономисты» – 7 человек, «гуманитарии» (студенты специальности «Международные отношения») – 24; условная группа «технари», куда вошли обучающиеся на негуманитарных или технических факультетах, насчитывала 29 респондентов. Рассмотрим полученные результаты более подробно. Обратимся к толкованию студентами каждого предложенного новообразования.

Вопрос о сути понятия «Неологизмы» не вызвал затруднения. Очевидно, что введение курса «Русский язык и культура речи» в Программы обучения в вузах демонстрирует в данном случае положительные результаты нововведения. Вполне предсказуемым был и ответ на вопрос об источниках информации. Для 89% опрашиваемых им является Интернет, 8 % пользуются словарём и лишь 3 % ориентируются на мнение друзей и знакомых. Эти цифры подтверждают выводы, сделанные предшествующими исследованиями: «Молодые люди в развитых странах уже давно перестали пользоваться телевидением и газетами для получения информации. Все они являются активными пользователями миллиона сайтов, на каждом из которых можно найти необходимую информацию» [1]. Довольно любопытен выбор объяснений в списке слов (правильный вариант обозначен нами здесь жирным шрифтом).

3. Чилить – это значит ...**А) Увлекаться чем-то; Б) Отдохнуть, ничего не делать, расслабиться; В) Ездить по городу.** Верный ответ предоставили 49 человек, что составляет 82%. Из них 53% «технари», 10% - экономисты, 37%-гуманитарии.

4. Свайп - ...**А) провести пальцем по экрану; Б) Электронная сигарета; В) Портативный кальян.** В данном случае, правильных ответов было 50, т.е. 83%, из них 52% принадлежит «технарям», 12% - экономистам, 36% - гуманитариям.

5. Хэдхантер - ...**А) Охотник; Б) Работник военкомата; В) Работник по поиску персонала.** Здесь мы насчитали 54 правильных ответа – 90%, из них 54% точных попаданий было сделано «технарями», 11% - экономистами, 35% - гуманитариями.

6. Бодипозитив - ...**А) Общественное движение, направленное на улучшение качества жизни; Б) Направление, ратующее за позитивное отношение к телу (не только собственному), каким бы оно ни было; В) Направление в литературе.** В данном случае мы насчитали 42 правильных ответа из 60, или 70%, из них 55% соответствий предоставили «технари», 14% - экономисты, 31% - гуманитарии.

7. Краудфандинг - ...А) Массовые собрания людей с целью выражения своих мыслей относительно насущных проблем; Б) Способ размещения рекламы на популярных сайтах и в социальных сетях; **В) Сбор денежных средств в сети Интернет.** Верно ответили 26 человек - 43%, из них 69% «технари», 12% - экономисты, 19% - гуманитарии.
8. Бинджвотчинг - ...А) Просмотр материалов социальных платформ с целью контроля контента; **Б) «Запойный» просмотр сериалов;** В) Накрутка просмотров в социальных сетях. Было дано 22 правильных ответа - 37%, из них 77% принадлежит «технарям», 5% - экономистам, 18% - гуманитариям.
9. Инфлюэнсер - ... А) Медицинский работник; **Б) Влиятельный человек;** В) Человек, который постоянно «витают в облаках». В данном случае, правильных ответов было 43, т.е. 72%, из них 51% точных попаданий принадлежит «технарям», 12% - экономистам, 37% - гуманитариям.
10. Эджайл - ... А) Лекарство; Б) Энергетический напиток; **В) Новшество, быстро внедряющееся в жизнь;** Г) Комплекс физических упражнений. Мы насчитали 43 правильных ответа, т.е. 72%, из которых 49% - доля «технарей», 16% - экономистов, 35% - гуманитариев.
11. Кибербуллинг - ... **А) Травля, оскорбления и угрозы в сети Интернет;** Б) Вид обсуждений, созданный в онлайн-играх с целью донести до игроков определённую информацию; В) Стремительный набор популярности. Количество правильных ответов - 40, или 67%, из них 60% правильных ответов мы насчитали у «технарей», 10% - у экономистов, 30% - у гуманитариев.
12. Брендализм - ... А) Помешанность на брендах; **Б) Излишество рекламных постеров на улицах;** В) Реклама брендов в сети. Здесь правильных ответов 14, что составляет 23%, из них 50% «технари», 7% - экономисты, 43% - гуманитарии.
13. Реновация - ...**А) Обновление;** Б) Расширение; В) Коренное изменение в подходе к чему-либо. 31 правильный ответ - 52%, где - 45% принадлежит «технарям», 10% - экономистам, 45% - гуманитариям.
14. Волатильность - ...А) Реклама о поиске волонтеров; Б) Совокупность качеств, присущих волонтеру; **В) Изменчивость, нестабильность.** 44 человека, или 73%, ответили правильно, из них 50% - это «технари», 14% - экономисты, 36% - гуманитарии.
15. Рофлить - ... А) Заниматься приготовление ромов; **Б) хохотать, веселиться, кататься под столом от смеха;** В) Шутить. На данный вопрос зафиксировано 35 правильных ответов - 58%, из них 63% принадлежит «технарям», 11% - экономистам, 26% - гуманитариям.
16. Мукбанг - ... **А) Видео, в котором человек намеренно ест на камеру;** Б) Блюдо, известное в странах Азии и получившее известность среди туристов; В) Название недавно вышедшей игры, суть которой заключается в симулировании деятельности ресторанов. Верно ответили 44 человека - 73%, из них 50% «технари», 14% - экономисты, 36% - гуманитарии.

17. Викиот - ...А) Тот, кто верит всему, что написано на сайте «Википедия»; Б) Тот, кто помешан на викинггах; В) Любитель викторианского стиля. Правильный ответ предоставили 49 человек – 82%, из них 55% «технари», 12% - экономисты, 33% - гуманитарии.

18. Франкенфуд - ...А) Новое блюдо от McDonald's; Б) Зубрила; В) Еда, приготовленная из генетически модифицированных продуктов. На последний вопрос 51 человек ответили правильно, что составило 85%; из них 51% - «технари», 14% - экономисты, 35% - гуманитарии.

В результате проведенного исследования можно, вероятно, считать, что правильнее всего понимают и, соответственно, употребляют неологизмы студенты технических специальностей. Точность их ответов составила 72%, у экономистов – 66% и у гуманитариев – 55%. Среди опрошенных не оказалось тех, кто мог бы объяснить только разговорные (и сленговые) слова и выражения и терялся бы при толковании сугубо специальных, экономических понятий, и наоборот. Из этого, по-видимому, можно сделать несколько выводов: во-первых, понимание неологизмов лишь незначительно зависит от того, в какой сфере деятельности человек себя реализует. Большее влияние оказывает социальная активность, психологические особенности характера и жизненная позиция опрашиваемых. Известно, что консерваторы сложнее принимают новое, в том числе и неологизмы, неохотно их используют и подсознательно отторгают. Во-вторых, экономическая лексика, даже узкоспециальная, уверенно вошла в повседневное социальное пространство. Напомним, что студентов-экономистов в нашем опросе было незначительное количество, что лишь в некоторой степени отразилось в конечных цифрах.

К заимствованным словам и понятиям, которые становятся неологизмами в родном языке, можно относиться по-разному. Очевидно, что процессы глобализации затронули и сферу русского языка, в котором, как это ясно видно и по результатам нашего исследования, появилось немало чужеродных, в основном, рожденных на английском языке фраз, которые постепенно становятся органичными в повседневной речи, и не только в узкоспециальном контексте. Заметим, что наши результаты находятся в соответствии с классификациями англоязычных неологизмов в современном русском языке, предложенными ранее отечественными лингвистами [2], хотя мы и не ставили перед собой задачу проанализировать, подтвердить или опровергнуть существующие теории. Представляется, что изучение степени популярности и адаптации в русскоязычной молодежной среде неологизмов, в том числе англоязычных, позволит сделать плодотворные выводы о трансформации живого русского языка на современном этапе.

Библиографический список

1. Герасименко И. Е., Чжан Ц. Особенности современных неологизмов // Молодой ученый. – 2016. – №13.2. – С. 25-26. – URL <https://moluch.ru/archive/117/32369/> (дата обращения: 07.04.2018).
2. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
3. Кронгауз М. Говоришь «кадровик», а не «эйчар» – значит, ты из тех, из бывших// URL <http://www.marieclaire.ru/stil-zizny/maksim-krongauz/> (дата обращения – 10 февраля 2018)
4. Наумова К. «Новый русский язык: 20 слов, чтобы понять миллениала // URL <http://kolesogizni.com/tendentsii/molodezhnye-slova-ponyat-milleniala>» -/(дата обращения – 10 февраля 2018).

УДК 8

Лебедева И.В., Приорова И.В. Лексические доминанты как основа лингвистического анализа русской классики в иноязычной аудитории

Lexical dominants as the basis of the linguistic analysis of Russian classics in a foreign language audience

Лебедева Ирэна Валерьевна

канд. соц. наук, доцент

Каспийский институт морского и речного транспорта

Приорова Ирина Валерьевна

док. фил. наук, профессор кафедры русского языка и издательского дела

Новый Российский университет

(РОС НОУ)

профессор кафедры русского языка института иностранных языков Нанкинского университета (КНР)

Lebedeva Irena Valeryevna

Cand. soc. Sci., Associate Professor

Caspian Institute of Sea and River Transport

Priorova Irina Valeryevna

doc. fil. nauk, Professor of the Department of Russian Language and Publishing

New Russian University

(ROS LEU)

Professor of the Department of the Russian Language at the Institute of Foreign Languages of Nanking

University (PRC)

***Аннотация.** В статье авторы рассматривают вопрос лексических доминант, как основы лингвистического анализа русской классики в иноязычной аудитории.*

***Ключевые слова:** лексические доминанты, лингвистический анализ.*

***Abstract.** In the article the authors consider the question of lexical dominants as the basis for the linguistic analysis of Russian classics in a foreign language audience.*

***Keywords:** lexical dominant, the linguistic analysis.*

Поскольку лингвистический анализ классических художественных текстов не может быть обособленным и тесно связан с другими видами анализа, то он не только обогащает лексическую базу изучающих русский язык, но и в целом систематизирует их филологические знания. В рамках «Спецкурса по литературе» для иностранных студентов с продвинутым уровнем русского языка, в частности, для аспирантов Нанкинского университета (КНР), мы выбрали для апробации лингвистический анализ на основе последовательного усвоения лексических доминант. Они, как правило, являются «лакмусовой бумагой» авторского стиля.

Традиционно под доминантой понимается преобладание одного над другим, а в случае языковых ресурсов – это преобладание одних лексических единиц над другими. Вводя понятие

доминанта, мы, естественно, придерживались лингвистического толкования этого термина: «один из членов синонимического ряда, избираемый в качестве представителя главного значения, подчиняющего все дополнительные (созначения) и господствующего над ними» [Ахманова, 2007: 401]. Итак, *первое*, что в доступной форме усваивают китайские аспиранты на простых примерах: лексическая доминанта – это самое главное значение в синонимическом ряду.

В программу спецкурса, как правило, включаются произведения самых разных русских писателей, изучение творчества которых дополняет культурологическую базу, необходимую для понимания русской ментальности. Поэтому *вторая* особенность состоит в том, что в качестве эксперимента мы включили в программу спецкурса анализ уже известных китайской аудитории текстов «Горе от ума» А.С. Грибоедова и «Евгений Онегин» А.С. Пушкина. Оригинальный подход в изучении этих произведений крайне сомнителен: бесперспективно искать новое в том, что уже не однажды подвергалось самому глубокому и всестороннему анализу литературных критиков, лингвистов, драматургов и режиссёров. Однако творчество А.С. Грибоедова может стать более привлекательным для иностранцев, если его жизнь и судьба будут рассматриваться через «оживающие» цитаты его бессмертной комедии «Горе от ума».

Прежде всего, с помощью вводной презентации внимание иностранных студентов следует обратить на то, почему и сегодня в России эти произведения вызывают такой живой интерес у читающей аудитории и театральной публики. Поэтому в самом начале работы над анализом текста комедии необходимо отметить, что пьеса А.С. Грибоедова, конечно, чаще анализируется по законам драматического жанра, однако одновременно она не может не вызывать интерес и с точки зрения поэзии, потому что подчиняется и законам поэзии тоже.

В рамках статьи мы ограничились лишь теми лексическими доминантами, которые можно считать семантическими скрепами определённой эпохи. Если же сравнивать Грибоедова и Пушкина, то скрепы эти у них лингвистически «упакованы» по-разному, но образуют всё же единое семантическое ядро. Поэтому внимание акцентируется на тех доминантах, которые можно легко выделить в рамках общей парадигмы развития русской поэзии XIX века.

Изучение лексических доминант по пьесе А.С. Грибоедова начинается с анализа ярко выраженной семантической оппозиции: *жар / холод* и её художественной интерпретации другими языковыми средствами. Она (языковая оппозиция) лежит в основе конфликта героев, и соответственно, включает в себя и конфликт действия, и конфликт предметов, и конфликт явлений. Этот закодированный лейтмотив приживётся в русской литературе, он и обессмертит всем известную пушкинскую строку: «Стихи и проза, лёд и пламень...», дополнив узнаваемую лингвистическую «связку» *жар/холод* художественной образностью *льда и пламени*, запечатлённой Пушкиным в «прозе жизни» и «романтизме поэзии» его романа.

В пьесе А.С. Грибоедова мотив *жара, огня, пламени* выражается глаголами «горения» и определяет динамику идей Чацкого, которые он исповедует, и которые противостоят холодному расчёту других героев. У «идейной оппозиции» Чацкого его вольные мысли, новизна идей, его образованность и само просвещение вызывают страх пожара. И если Чацкий сродни *огню творчества, огню любви*, если он символизирует пламенную любовь к свободе, свету знаний, то иные герои пьесы, которых большинство, предпочитают *пламенному* служению *холодному* прислуживанию.

Столкновение ярких метафор, переходящее в развёрнутую антитезу, можно проследить не только по характеристике героев. Лингвистическая работа над текстами существенно облегчается, если обучающиеся станут отслеживать динамику произведения через глаголы, которые «обрамляются» семантическими синонимами: Чацкий пылает любовью, он *«спешил, летел, дрожал»*. В этих синонимах «пульсирует» огонь его страсти, движение его души, потому что огонь для него – естественная стихия: *«Велите ж мне в огонь: пойду как на обед»*. В то время, когда его избранница Софья, напротив, равнодушно холодна, *«в каком-то строгом чине»*. Чацкий понимает это и говорит о ней: *«холодности терплю»*, но опять предлагает вместо этой холодности жар своего сердца, без опасения последствий, зная наперёд, что если, как у него, в живой душе *«сам Бог возбудит жар...»*, то его оппоненты сочтут это за *«разбой! пожар!»* Контраст Чацкого с Молчалиным ещё очевидней, если Чацкий – весь огонь, то Молчалин не в силах разогреть себя даже перед свиданием, он откровенно жалуется: *«свижусь – и простыну»*. Чацкий *«оживлён и говорлив»*, а Молчалин *«на цыпочках и не богат словами»*. Речи Чацкого пламенны, подобно словам поэта, а Молчалин *«не сломил безмолвия печати»*, его *«лёд молчания»* резко контрастирует с *«пожаром»* Чацкого.

Стоит обратить особое внимание на то, что в Москву Чацкий несётся *«по снеговой пустыне»*, этот оксюморон, объединяя в себе *жар* и *холод*, продолжает разворачиваться в описании шумного бала. Его теснота вызывает у Чацкого печальную ассоциацию, он ощущает себя всё в той же пустыне: *«всё та же гладь и степь, и пусто и мертво»*, но зато для окружающих он – самое настоящее стихийное бедствие, палящее пламя: *«уж нет ли здесь пожара? – Нет, Чацкий произвёл всю эту кутерьму»*.

Несмотря на то, что тема пожара в конце иронична, она логично завершает основную идею А.С. Грибоедова, заложенную в начале пьесы, о том, что *мысль просвещённого человека* в России того времени воспринимается обывателями именно как *«разбой, пожар»*. Обратив внимание на семантическую доминанту *жар* (огонь, пламя), в китайской аудитории следует расшифровать и её «код», который изначально был заложен в имени главного героя пьесы. Происхождение этого имени связано с образом огня на фоне снеговой пустыни. По правилам русской орфографии того времени оно писалось **Чадский**: если горящий факел поместить в снег, то он чадит. Кроме этого, Чацкий в чаду своей страсти не видит истинного лица

избранницы, а прожитый день воспринимает как «чад и дым». Предположительно, А.С. Грибоедов изменил написание имени героя, сохраняя его прежнее звучание, для того, чтобы рядом с сатирическими прозвищами, закодированными в говорящих фамилиях, слово «чад» не могло вызвать отрицательные ассоциации, и метафорический смысл его не мог быть истолкован неправильно.

Итак, выделив в пьесе «Горя от ума» всего две ключевые лексические доминанты *жари* и *холод*, составляющие семантическую оппозицию, выраженную через синонимические ряды образных средств, лучше всего закрепить эту дифференциацию в таблице, выписав туда наиболее яркие примеры. Продолжить лингвистический анализ этого «противостояния страстей» в русской литературе интереснее всего на обновленном взгляде Пушкина в «Евгении Онегине». Но у Пушкина, что сразу следует отметить, с Онегиным связан другой член выделенной оппозиции *жар – холод*, в нём символически сконцентрирован противоположный Чацкому мотив – мотив *холода*.

Фраза из первой главы «*завтра то же, что вчера*» – аналог грибоедовских слов «*вчера был бал, а завтра будет два*». Несмотря на то, что сквозь весь роман проходит тот же мотив – холода и жара, у Пушкина каждый мотив усиливается: *горение* – это любовь, вдохновение поэта, восторг перед красотой, а *холод* – скука, равнодушие и расчёт. Холод Онегина начинается с эпиграфа к первой главе, где говорится о снеге; морозной пылью серебрится воротник Онегина; в занесённом снегом шалаше видит его Татьяна в вещем сне; сам он живёт «в морозной келье», от него хладом «дохнула буря» – и пылкий Ленский стал оледенелым трупом: «Потух огонь на алтаре».

Самый продуктивный этап работы связан с тем, когда иностранцы с интересом обнаруживают в пятой главе романа Пушкина прямые и скрытые цитаты из «Горя от ума» Грибоедова. Безошибочно выделяется сходство того, что Онегин попал на бал, как и Чацкий, «с корабля на бал», но здесь «не видно перемен», всё также лгут, белятся и та же «ярмарка невест», и тот же глухой князь, и тот же муж. Второе сходство, которое выделяется без проблем, – это то, что в Петербурге об Онегине также разнесут толки: космополит, ханжа, квакер, Мельмот. И, наконец, основное сходство в описании героев Грибоедова и Пушкина состоит в использовании дублирующих характерных «романтических» синонимов: «*Он и глупый, и влюблённый да к тому же он поэт*». Если Чацкий по духу – истинный поэт, а у Пушкина поэт – всегда «безумец», то из этого следует, что всякий поэт – безумец.

Здесь надо отметить, что *жар* в русской поэтической традиции включает также семантику безумства и что это вполне закономерно в поэтическом восприятии мира. Принимая такую метафоричность за драматическую и поэтическую условность, при комментировании примеров надо всё же учитывать «разность» эмоционально сдержанных

китайцев и эмоционально раскрепощённых русских, чтобы не допустить смешения понятий условного поэтического «безумства» с гениальностью Пушкина и Грибоедова.

Но самое важное в лингвистическом анализе на этапе сопоставления лексических доминант и их художественной интерпретации состоит в том, чтобы те, кто изучает русский язык, поняли: поэтический мир А.С.Грибоедова и А.С.Пушкина не заканчивается на Чацком, Онегине и Ленском. Мир их поэзии никогда не исчезнет, не уйдёт в никуда, тогда как суетные дни их героев уходят, как *«все призраки, весь чад и дым надежд»*. Потому-то пьеса А.С. Грибоедова и роман А.С. Пушкина вошли в число лучших произведений мировой классики. В них сконцентрирован блеск и совершенство такого словотворчества, такой поэзии, которая не вмещается в рамки словесных антитез и оппозиций, не «упаковывается» в доминанты и семантические синонимы. В такой поэзии обнажается глубина чувства и трепетное волнение в каждой строке.

И если Грибоедов не оставляет никаких шансов Чацкому на то, что огонь его чувств будет востребован, то в романе «Евгений Онегин» Пушкин подпитывает «холод» героя описанием совершенно обычной истории о том, как предназначенные друг другу мужчина и женщина упустили свое счастье. «Холод» Онегина нейтрализуется в романе неодолимой любовью к жизни, страстным стремлением к идеалу и ироничным сомнением Пушкина в его достижимости. Каждая строфа свидетельствует о том, что речь идет о России первой половины 20-х годов XIX века, но также ясно, что в романе разворачивается вечный и очень русский сюжет. Иностранцев, как и русских, он завораживает.

В отличие от печальной грибоедовской истории, любовная история Татьяны Лариной и Евгения Онегина – это другая русская история, в которой Татьяна больше чем Татьяна. На фоне холодного Онегина созданный Пушкиным женский образ давно уже приравнивают не столько к эротическому идеалу поэта, сколько к персонификации русской души. «Евгений Онегин» – это роман поэта с ней, с русскою душою, поэтому в аудитории возникают вопросы по ходу работы с текстом: кто в романе главный герой? Онегин? Татьяна? Пушкин? Или Россия Пушкина? Отвечая на них, вспоминается отзыв В.Г. Белинского, который считал «Евгения Онегина» самым задушевным произведением Пушкина: «самое любимое дитя его фантазии» – исповедальной, обнадеживающей, грустной, но помогающей жить дальше. И ещё, следует подчеркнуть, что именно Александра Сергеевича Пушкина считают создателем русского литературного языка, поскольку он сумел «узаконить» неповторимую гармонию русской речи в поэзии.

Таким образом, несмотря на динамику социокультурных перемен в России за последние десятилетия, понять специфику ее литературы, культуры и ментальности без русской классики нельзя, потому что именно в ней сосредоточены *вневременные* семантические скрепы, сохраняющие её уникальность. Изучение лингвистической стороны конкретного

художественного произведения помогает иностранцам на основе выделения лексических доминант закрепить лингвистический навык работы с ключевыми единицами текста, как в случае с комедией «Горе от ума» и романом «Евгений Онегин». Лексические доминанты, образующие прозрачные семантические скрепы как вершину художественного айсберга, обрамлённого образами и неповторимой музыкой русской поэзии XIX века, способствуют формированию языкового чутья у иностранцев. А это, в свою очередь, может быть полезным не только для усвоения образности русского языка, но и для понимания происходящих в нём изменений в сравнении с более поздними произведениями русских авторов.

Библиографический список

1. *Ахманова, О.С.* Словарь лингвистических терминов [Текст] / О. С. Ахманова. – М.: URSS, 2007. – 576 с.
2. *Грибоедов, А.С.* Горе от ума // Классика в классе. – М.: изд-во «Правда», 1986. – 179 с.
3. *Пушкин А.С.* Евгений Онегин // Книга с историей. Изд-во: Мещерякова ИД, 2013. – 184 с.

СЕКЦИЯ 2. КУЛЬТУРА

УДК 39

Потапкин И.И. Мордовско-марийские параллели в воззрениях связанных с умершими

Mordovian-Mari parallels in the views associated with the deceased

Потапкин Иван Иванович
аспирант
Научно-исследовательского института гуманитарных наук
при Правительстве Республики Мордовия, г. Саранск
Potapkin Ivan Ivanovich
graduate student
Research Institute of the Humanities
under the Government of the Republic of Mordovia, Saransk

Аннотация. В статье автор рассматривает вопрос мордовско-марийских параллелей в воззрениях связанных с умершими.

Ключевые слова: мордва, марийцы, этнос, мордовско-марийские параллели.

Abstract. In the article the author considers the issue of the Mordva-Mari parallels in the views associated with the deceased.

Keywords: Mordva, Mari, ethnos, Mordva-Mari parallels.

К освещению общих черт между мордовским и марийским этносами в научной среде обращались не раз. Сходства выявлялись в материальной и религиозной сфере. Отдельно воззрения никем не изучались. Сегодня имеется достаточно этнографического материала для того, чтобы отметить общие черты в поверьях и суевериях мордвы и марийцев в воззрениях связанных с умершими.

Общими для мордвы и марийцев является убеждение о наличии некой тонкой материи у человеческой души, которая ко всему прочему имеет потребность в пище. И. Н. Смирнов по этому поводу пишет: «Судя по тем заботам, которыми окружают его [т.е. умершего – примечание И.П.] родные, можно думать, что ему приписываются все свойства живаго существа. Прежде всего, он способен есть. В Царевококшайском уезде родственники и соседи умершаго кладут в поставленную около гроба чашку кусочки блинов и приговаривают: "блин этот да дойдет до тебя; не ходи, не евши и не пивши, голодая"» [6, с. 146]. Мокша и эрзя имеющееся у них аналогичное поверье воплощает следующим образом: «При похоронах умерших, женщины–мордовки, услышав о смерти кого-либо из жителей деревни, спешат приготовить одно или несколько праздничных блюд для того, чтобы отнести их в тот дом, где находится умерший. По приходе туда, мордовка ставит на стол принесенное ею кушанье и

падает ниц перед покойником. Блюдо, принесенное мордовкой, сейчас же принимает особо назначенная для этого старуха и, обращаясь с ним к умершему, говорит: "Вот такая-то (говорит имя и фамилию), принесла тебе лепешек, яиц, мяса, – и прочее (перечисляет все принесенное мордовкой, поскоблив при этом каждое съестное можем), – ешь хорошенько сам, чтобы не был голоден, да и гостей-то своих потчуй [т.е. душ умерших родственников – примечание И.П.]. Да моли Бога, чтобы все то, что принесла такая-то, было и у нас; чтобы и хлеб-то родился и скотинка-то была бы жива". После этого старуха просит встать ту женщину, с блюдом которой она обращалась к покойнику и приглашает ее помянуть его. Такое обращение со съестными припасами к покойнику повторяется с каждым приходом новой мордовки» [4, с. 1258–1259].

Схожие воззрения у мордвы и у марийцев обнаруживаются так же относительно гроба, могилы и кладбища. У последнего этноса «если существование умершего продолжается, то должно быть место, где он должен жить новой жизнью. Местом этим является для умершего его могила, кладбище. Устраивая гроб, черемисы назначают его для жилья покойнику: "вот мы делаем тебе избу. Не сердись, если сделаем тебе не по нраву" ...дух умершего по верованиям черемис живет там, где покоится его тело ...страна мертвых – это местное кладбище» [6, с. 150, 152]. С. К. Кузнецов к этому добавляет: «[На гробе] справа, в уровень с головой трупа, приходится небольшое окошечко, часто даже со стеклом, чтобы покойный домохозяин, иной раз почетное при жизни в деревне лицо, мог иногда взглянуть на покинутое им родное гнездо и узнать, все-ли там в порядке» [3, с. 81].

У мордвы паралель этому поверью можно найти, например, в в похоронной причети. Во время движения траурной процессии к кладбищу плакальщица к умершему обращалась со следующими словами:

Вот, несчастный приближаемся...
В село, где дым не идет из труб,
Где будет вековечное место твое!
Вечером огонь у них не горит,
Утром рано их дым не идет. [7, с. 265–267]

По воззрениям мордвы на кладбище, в этой своего рода сакральной общине, где живут души умерших, главенствует Калмонь кирди (от эрз. «калмо» – могила, «кирди» – держатель), его еще называют Калмонь ушодыця (от эрз. «ушодомс» – начать) т.е. покровитель, старейшина. Им становился тот человек, который был первым похоронен в отведенном для погребения умерших месте и обязательно в его центре. Последующие поминовения предков, которые проводились впоследствии, начинались с упоминания его имени. В причитаниях зачинатель погоста описывается так:

Старший-то всего кладбища
Посредине кладбища ждет,
На серебряном пне сидит,
На медном чурбаке стоит.
Пред ним престол
Шелковой скатертью покрыта,
На скатерти чернильница.
Пальцами он держит перо свое,
Синими письма пред ним лежат.
Сегодня, моя матушка,
Семьдесят семь человек родились,
Семьдесят семь умерло.
Из родившихся тебя он вычеркнет,
В умершие запишет. [7, с. 52–55]

И. Н. Смирнов, описывая верования и обряды марийцев, пишет, что «черемисы заимствовали от татар или болгар представление о стране мертвых, об аде, его повелителе и судье, о темном и светлом мире, но задавшись вопросом о том, кто такой этот адский судья, каково его происхождение, черемисы решили его согласно со своими старыми воззрениями, адский судья – это человек, прежде всех погребенный на данном кладбище» [6, с. 151].

Исходя из выше описанных убеждений, оба этих этноса заботились о потустороннем существовании покойного. «Вследствие того, что умерший сохраняет все свои потребности, он, естественно, нуждается в вещах, которыми пользовался при жизни: в Козмодемьянском уезде его снабжают ложкой, чашкой, ножом, кодочиком [кочедыком ? – примечание И.П.], трубкой, деньгами, детей – игрушками; в Красноуфимском уезде с умершим кладут войлок, подушку и по паре белья» [6, с. 152]. Н. П. Боголюбов замечает: «Вместе с покойником они [т.е. мордва – примечание И.П.] кладут в гроб табакерку, трубку, шило, – вообще такие вещи, которые любил он в жизни, – несколько денег и вино» [1, с. 251].

Мифологическое воззрение мордвы и марийцев рисовало потустороннюю жизнь не статичным. Души умерших «на том свете» продолжали жить и развиваться. И. Н. Смирнов пишет: «Сохраняя все свойства живаго существа, мертвый уносит с собой в могилу те потребности и привычки, которые он имел при жизни. Как крестьянин, он будет заниматься в новой жизни земледелием и родные, опуская его в могилу, выражают пожелание, чтобы у него была черная земля. Если человек умер еще не успевши жениться, он может жениться на том свете. Козмодемьянские черемисы обыкновенно провожают холостых с пожеланием, чтобы они нашли себе на том свете хороших невест. Девушкам желают хороших женихов. На могилу в

подобных случаях везут, как на свадьбу – с колокольчиками. Лошадь запрягают в праздничную сбрую. Провожают умершего вся молодежь» [6, с. 149]. Подобный обычай бытовал и у мордвы. В некоторых районах ее проживания он просуществовал вплоть до 20-х гг. XX века. Так, в случае смерти парня или девушки во время похорон копировали часть свадебного обряда – выбирали их заместителей, которым подбирали пару и устраивали нечто вроде брачной церемонии. Умерших одевали в свадебную одежду, гроб с телом несли на кладбище их друзья или подруги, заместители шли за гробом, при этом исполнялись не похоронные, а свадебные причитания. В некоторых местах на похороны девушки, как на свадьбу, ее родственницы приносили кашу и развешивали в доме умершей всю ее одежду, которую после похорон раздавали подругам, а девочкам дарили ленты. [2, с. 203]

Таким образом, из всего выше изложенного следует, что в воззрениях мордвы и марийцев связанных с умершими имеются общие черты. Связывает их примитивность содержания поверий и распространенность в «горизонтальной» плоскости, что позволяет согласиться с мнением Н. Ф. Мокшина о близком родстве этих воззрений [5, с. 200].

Библиографический список

1. Боголюбов Н. П. Волга от Твери до Астрахани. СПб, изд-е Общества «Самолет». 415 с.
2. Корнишина Г. А. Похоронные обряды / Вестник НИИГН при Гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия, № 2. – Саранск, 2016.
3. Кузнецов С. К. Культ умерших и загробная верования луговых черемис / Этнографическое обозрение. 1904, № 1. М. С. 67–90.
4. Листов А. Религиозные обычаи, поверья и предрассудки христиан из мордвы, Саратовской губернии Хвалынского уезда // Саратовские епархиальные ведомости, 1866. 13 сентября, № 36. Часть неофициальная. С. 1256–1261.
5. Мокшин Н. Ф. О мордовско–марийских этнических связях (по материалам религиозных верований) / Этногенез мордовского народа (Материалы научной сессии. 8–10 декабря 1964 года) / под общ. ред. Б.А. Рыбакова – Саранск: Мордовское книжное изд-во, 1965. 440 с. С. 195–200.
6. Смирнов И. Н. Черемисы. Историко-этнографический очерк. Казань: типография Императорского университета, 1889. 255 с.
7. Устно-поэтическое творчество мордовского народа. В 8-и т. Т. 7, ч. 1-я: Эрзянские причитания–плачи. Саранск: Мордовское книжное изд-во, 1972. 374 с.

УДК 791.43

Федорова Л. И. Кинематографические архетипические образы Анима и Анимус
Cinematic archetypal images of Anima and Animus

Федорова Любовь Ивановна,
магистрант 2 курса СВФУ им. М.К. Аммосова
Fedorova Lyubov Ivanovna,
Master of 2 courses NEFU them. M.K. Ammosov

***Аннотация.** В статье ставится задача рассмотреть архетипические образы Анима и Анимус на примере зарубежного, отечественного и якутского кино. Показано, что каждый персонаж в той или иной степени воплощает в себе элементы Анимы и Анимуса, несмотря на гендерные и культурные различия.*

***Ключевые слова:** архетип, Юнг, коллективное бессознательное, анима и анимус, кинематограф, кино.*

***Abstract.** The article aims to examine the archetypal images of Anima and Animus on the example of foreign, domestic and Yakut cinema. It is shown that each character in one way or another embodies the elements of Anima and Animus, despite gender and cultural differences.*

***Keywords:** archetype, Jung, collective unconscious, animus and anima, cinema, cinema.*

Кинематограф сегодня занимает особое место во всем мире. С начала своего зарождения кино, являясь главным переводчиком насущных для общества тем и задач, к настоящему времени стало доминирующим среди остальных видов искусств и предпочтительной формой проведения досуга любого человека.

Архетипы, как универсалии культуры, явственно проявляются в поведении и творчестве человека, обыденной его жизни, мыслях и идеях. Архетип – это часть души современного человека, как говорил К.Г. Юнг. По мнению психоаналитика, в психике человека под личностным бессознательным лежит более глубокий слой – коллективное бессознательное. Коллективное бессознательное – родовое понятие, выступает общей памятью человека как вида. Содержание коллективного бессознательного составляют архетипы, которые выражаются на протяжении всей истории человечества как некие формы, возможности, мотивы. Самых архетипов большое количество, они переходят один в другой, ускользая от понимания. Культурные архетипы проявляют себя в разного рода символиках, образах. По мнению отечественного культуролога К.С. Карчевской, в отличие от биологических инстинктов, присущих как человеку, так и животным, существуют психические, которые Юнг называет архетипами. Конкретные образы, в которые проецируются архетипы, могут считаться архетипическими образами. Эти образы находим в легендах, мифах они всегда соотносятся с эпохой, которая порождает их. Тем самым, архетип исторически меняется и развивается, преобразуясь в новые образы [1].

Основу психической структуры человека составляют базовые архетипы Анима и Анимус, которые тесно связаны с Тенью и порой сливаются с ним. Определение их эмоциональной окраски представляется наиболее сложным. С другой стороны, образы Анимы и Анимуса могут служить выражением психической целостности – Самости. Символика Анимы переплетается с формами проявления архетипа Великой Матери (психической целостности женщины), соответственно, Анимуса – с архетипом Мудрого старца (психической целостности мужчины). Образ объединённых Анимы и Анимуса, как соединение женского и мужского, также выражает психическую целостность. Таким образом, архетипические фигуры как бы перетекают одна в другую в своём символическом выражении [2].

К примеру, архетип "Розовая принцесса или вечная девочка" – юная девушка, пребывающая в иллюзиях относительно реального мира: Клеманс Поэзи в роли Наташи Ростовской (сериал "Война и мир" Роберта Дорнхельма, 2007), Надежда Румянцева в роли Тоси Кислицыной (фильм "Девчата" Юрия Чулюкина, 1961), Розамунд Пайк в роли мисс Джейн Беннет. Девушки искренние, добрые, порой наивные, мечтают о красивой любви и счастливой жизни.

Архетип "Красотка" – молодая прехорошенькая женщина или девушка поверхностного склада характера. В фильме Леонида Гайдая "Иван Васильевич меняет профессию" такие образы демонстрируют Наталья Кустинская в роли пассии режиссёра Якина и Наталья Селезнева в роли киноактрисы и жены Шурика. Владимир Меньшов в своем фильме "Москва слезам не верит" также создал образ "красотки", роль исполняет Ирина Муравьева – Людмила, подруга Катерины. Светлана Дружинина убедительно передает образ "красотки" в фильме "Девчата" в роли Анфисы, соседки Тоси по комнате.

"Студентка, спортсменка, и просто красавица" – молодая девушка, обладающая, как правило, высокими моральными качествами и большим широким потенциалом. Спортсменка, сталкиваясь с неприглядной реальностью может отрастить зубки, и даже когти. Примеры: Нина (Наталья Варлей) из советского кинофильма Леонида Гайдая «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика», Людмила (Надежда Румянцева) из комедийного фильма "Королева бензоколонки".

"Женщина "в мундире" – зрелая женщина при исполнении служебных обязанностей. Алиса Фрейндлих – Людмила Прокофьевна Калугина (Мырма), возлюбленная (в конце жена) Новосельцева и директор статистического учреждения (лирическая комедия в двух сериях режиссёра Эльдара Рязанова "Служебный роман", 1977), Вера Алентова – Катерина, главная героиня мелодраматического фильма Владимира Меньшова "Москва слезам не верит". Как правило, женщины в конце фильма "раздеваются", снимают свой "мундир".

"Зимняя вишня" – одинокая мама, женщина с нелегкой судьбой. Примеры: Катерина из фильма "Москва слезам не верит", Ольга из "Зимней вишни" (реж. Игорь

Масленников, 1985), Надежда Шевелёва из "Иронии судьбы" (реж. Эльдар Рязанов, 1975), Джессика Лэнг в роли Джули Николс ("Тутси", 1982).

"Вечный студент" - молодой человек, пребывающий в иллюзиях и ищущий свой Путь. Данный образ встречается в отечественных фильмах- "Операция Ы", "Мери Поппинс", "Служебный роман", в зарубежных - , якутских - "Кэскил".

"Боец"/Герой-мужчина любого возраста, умеющий только быть на войне, сражаться. Яркие образы создали на экране Сергей Бодров в роли Данилы Баграва фильме Алексея Балабанова "Брат", Лиам Нисон в роли отставного агента ЦРУ в остросюжетном боевике "Заложница".

"Свой в доску"- обаятельный, внушающий доверие, мужской персонаж, не обладающий ярко выраженной харизмой. Кеша из фильма "Весенняя пора" ("Дьикти саас"), Борис Сморгачев в роли Николая, мужа Антонины, Георгий, возлюбленный Катерины из фильма "Москва слезам не верит", мистер Бингли из фильма "Гордость и предубеждение" - отличные примеры этого образа.

"Предатель"/Трикстер - мужской персонаж "с гнильцой", в конце концов негативно или разрушительно влияющий на судьбы других людей. Это Колин Саливан из американского драматического фильма "Отступники", ирландский мафиози, внедрённый в полицию по указанию главы ирландской преступной группировки, агент бандитов лже-Никодимов из фильма-истерна "Свой среди чужих, чужой среди своих", Сильва, который тайком от друга начинает успешно ухаживать за его возлюбленной, но лишь для того, чтобы приятно скоротать время, из двухсерийного телефильма "Старший сын". Витек из комедийного якутского фильма "Кэскил", хитрый, во всем ищущий выгоду друг Кэскиля, предаёт его в финале фильма, Михаил Борисов в роли сына Томороон Тойона также предаёт своего отца, пытаясь захватить власть, хитроумно став вождем.

"Юродивый" - мужчина, не вписывающийся в социум в силу особенностей своей личности. К такому образу можно отнести не определившегося в жизни молодого человека, внебрачного сына графа Пьера Безухова из фильма "Война и мир", Юрий Деточкин из фильма Эльдара Рязанова "Берегись автомобиля", великий детектив Шерлок Холмс благодаря своему острому уму и странным манерам, не вписывается в общество, а его единственного друга доктора Ватсона, душу компании, вполне можно приписать к образу "свой в доску".

"Дед"/Мудрый старец - очень пожилой мужчина, отцовская фигура, человек с богатым жизненным опытом, наставник. В отечественном кино - стареющий писатель Андрей Трофимович Жарков ("С вечера до полудня"), Луков-дед ("Отцы и деды", 1982), в якутском - Семен Ардахов ("Снайпер саха"), ("Костер на ветру").

Небольшой обзор архетипических образов на примере персонажей из зарубежных, отечественных и якутских фильмов, показал, что каждый персонаж в той или иной

степени воплощает в себе элементы Анимы и Анимуса, несмотря на гендерные и культурные различия.

Библиографический список

1. Карчевская К.С. Автореферат: Архетипы в кинематографе: культурологический анализ – Спб., 2010. - 26 с.
2. Фоминых, Е.А. Анима и анимус: философско-культурологическая интерпретация / Е.А. Фоминых// Вестник Челябинского государственного ун-та. - 2016. № 10. С. 41-45.

СЕКЦИЯ 3. ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.112.2

Саракаева А.А., Лебедева И.В. Значение сокровища (Horde) в средневековом германском эпосе «Песнь о нибелунгах»

The meaning of treasure in the medieval German heroic epic “Das Nibelungenlied”

Саракаева Ася Алиевна,

кандидат исторических наук
Хайнаньский государственный университет, г. Хайкоу, Китай

Лебедева Ирэна Валерьевна,

кандидат социологических наук, доцент
Каспийский институт морского и речного транспорта, г. Астрахань, Россия

Sarakaeva Asia, PhD (History), Associate Professor

Hainan State University, China

Lebedeva Irena, PhD (Sociology), docent

Caspian Institute of Sea & River Transport, Astrakhan, Russia

***Аннотация.** В статье поднимается проблема символической и сюжетной функции сокровища в средневековой германской эпической поэме «Песнь о нибелунгах». В начале работы авторы ставят вопрос о том какое значение придадут сокровищу персонажи поэмы и почему они распоряжаются этим сокровищем внешне нелогично. Затем авторы выдвигают собственную гипотезу, основанную на контент-анализе текста и обзоре основного символического ряда поэмы. В конце авторы выделяют ряд сюжетных функций, которые выполняет сокровище в структуре поэмы.*

***Ключевые слова:** героический эпос «Песнь о нибелунгах», сокровище, «простая механика тьмы», вещие сны, символизм, сюжетные функции*

***Abstract.** The article explores the problem of treasure, it's symbolic and semantic functions in the medieval German heroic epic “The Nibelungenlied”. We start with the question what meaning is attached to the treasure by the characters of the poem, why do they use it in such an odd, illogical manner, then we offer our own view based on content-analysis of the text and the review of general concepts of treasure in medieval German culture. Finally we single out a number of plot functions that treasure plays within the structure of the epic*

***Keywords:** heroic epic “The Nibelungenlied”, treasure, “the plain mechanics of the Otherworld”, symbolism, plot functions.*

В сюжетном и символическом ряду средневекового германского героического эпоса «Песнь о нибелунгах» выдающееся место принадлежит сокровищу: оно является наградой и предметом страстного желания, оно переходит из рук в руки, оставляя за собой кровавый след. Несмотря на это, поэма не дает однозначного ответа на вопрос: какое собственно значение придают сокровищу разные персонажи и какова авторская интерпретация его сюжетной роли.

В отличие от оперной трилогии Вагнера, в которой сокровище нибелунгов задает основной мотив для действий персонажей, в поэме «Песнь о нибелунгах» жадность, желание обладать кладом максимум вторичны по отношению к ведущим желаниям и мотивациям персонажей. Зигфрид отправляется в странствие и вступает в битву с Шильбунгом и Нибелунгом, прежними хозяевами клада, не из стяжательства, а из удалства и любви к приключениям. Бургунды убивают Зигфрида из сложного комплекса обид и причин, ведущую роль в котором играют месть и защита чести королевского дома. И даже Хаген, отнимая сокровище у овдовевшей Кримхильды, заботится, в первую очередь, о безопасности своей страны и господ, и лишь отчасти – об их и своем собственном обогащении.

Тем не менее, нельзя также утверждать, что сокровище никак не влияет на поступки и мышление героев «Песни». На самом деле, логика поведения буквально всех персонажей великой поэмы подвергается заметному и труднообъяснимому искажению при любом приближении к сокровищу. Наиболее яркие примеры такой искаженной логики описаны в Аventure XIX.

Согласно тексту этой аventure, помирившись с братьями, Кримхильда соглашается перевезти клад, подаренный ей мужем, в Вормс. Клад, как подчеркнуто в тексте дважды, был свадебным даром Зигфрида, то есть де-юре он принадлежал Кримхильде на протяжении всего ее брака. Однако она не сочла нужным перевозить его в Ксантин, нидерландскую столицу, где она и жила вместе с мужем. Все десять лет супружества клад оставался в пещере, где когда-то Зигфрид приставил карлика Альбриха и его родичей охранять это сокровище. Сейчас же Кримхильда по какой-то причине решает его перевезти в Бургундию. Этот поступок нелогичен во всех отношениях. После убийства Зигфрида Хагеном и упорных отказов братьев-королей наказать убийцу, Кримхильда вряд ли могла полагать, что она и ее имущество в полной безопасности в Вормсе. Если же клад был ей нужен для того, чтобы нанять побольше бойцов и отомстить за Зигфрида, сломив сопротивление братьев с помощью собственной армии, то странно, что она приступила к этому плану не раньше, чем помирилась с Гунтером.

Видя такое развитие событий, Хаген убеждает Гунтера отнять клад у вдовы – единственный логичный поступок на протяжении всей аventure. Младшие братья Кримхильды возмущены таким самоуправством и обещают Хагена за это наказать. Но параллельно они:

- договариваются отнять сокровище у Хагена и кинуть в Рейн, чтобы оно больше никому не приносило несчастий

- уезжают из Вормса, предоставляя Хагену полную свободу для того, чтобы перепрятать сокровище

- дают, совместно с Гунтером и Хагеном, клятву никому и никогда не открывать местоположение клада.

Очевидно, что они не собирались всерьез бороться с всемогущим министром за права своей сестры, но трудно сказать, чего же они все-таки хотели при наличии взаимоисключающих планов и обещаний.

И, наконец, главной загадкой является то, как распорядился кладом нибелунгов Хаген. Выбранный им способ уберечь богатство, опустив его тайно в воды Рейна, кажется рациональным лишь на первый взгляд.

«В Логхейм на Рейне Хаген увез тот клад богатый

И утопил, чтоб позже воспользоваться им», - объясняет автор этот поступок [3, 487]. Но, на самом деле, этот способ не дает никакой практической возможности воспользоваться кладом: если драгоценности были не погружены в сундуках, а просто рассыпаны по речному ложу, то в ближайшие же годы течение должно было рассеять клад на весьма значительное расстояние. Если же в Рейн опустили сундуки, то под весом золота и драгоценных камней, сундуки должны были очень скоро уйти глубоко в речной ил. В любом случае, чтобы поднять потом сокровище нибелунгов, бургундам пришлось бы полностью осушать Рейн. Это не говоря уже о том, что утопление золота для его дальнейшего использования было бы бессмысленной перестраховкой - Хагену и его королю было некого опасаться и не от кого прятаться в собственной столице, и захоти они отложить сокровище на черный день, удобнее всего было бы положить его в охраняемую сокровищницу.

Другой загадкой, связанной с кладом, является постоянное упоминание его Кримхильдой в финальной части поэмы. Из всего предыдущего текста, как из поступков героини, так и из авторских ремарок, мы знаем, что она очень любила своего первого мужа Зигфрида и горевала по нему, и даже была бы рада лишиться всего состояния и стать последней нищей, если бы только могла его воскресить [3, 486]. Тем не менее, встретившись вновь с его убийцами, она в первом же разговоре пеняет им за похищение ее клада и требует вернуть его [3, 556]. Схожим же образом, ее последняя встреча с Хагеном тоже оказывается посвящена обсуждению клада [3, 62]. Такая озабоченность деньгами со стороны отважной и безжалостной мстительницы несколько снижает образ Кримхильды в целом и провоцирует недоумение: почему автор ставит разговоры о сокровище в столь сильные позиции? Зачем Кримхильде, которая совсем не бедствовала в браке с Этцелем, так нужен был клад нибелунгов?

Перечисление этих странностей в поступках персонажей показывает, что сокровище, само по себе, принадлежит к иному миру, где неприменимы законы рациональности и действует иная логика. В настоящей статье мы ставим себе задачу разобраться, какая. И здесь двумя главными вопросами будут уже заданные ранее:

Зачем Хаген утопил сокровище?

Зачем Кримхильда требует вернуть ей сокровище?

Что до обилия альтернативных планов и мотивов в действиях Гернота и Гизельхера, то нам представляется верным наиболее простое из возможных объяснений этого. Анонимный автор «Песни о нибелунгах» знал, что в излагаемом им сюжете сокровище было утоплено в Рейне, но уже и сам не видел в этом особенного смысла. Поэтому он буквально в одной аванюре предлагает, едва ли не через запятую, три различных версии объяснения: сокровище утопил Хаген, чтобы короли не вынудили его вернуть клад Кримхильде; сокровище утопили с согласия королей, чтобы оно больше не приносило никому несчастья; сокровище утопили совместно Хаген и короли, чтобы воспользоваться им впоследствии. Все это вместе следует читать так: сокровище утопил Хаген при более или менее активном участии королей и по некоей важной причине. В чем же состояла эта важная причина?

Этот вопрос давно занимает исследователей и интерпретаторов поэмы, которые дают различные ответы [9]. Мы же выдвигаем гипотезу, согласно которой Хаген распорядился кладом нибелунгов единственно возможным и правильным способом, проистекающим из самого онтологического статуса этого клада. Дело в том, что сокровище инфернально по существу, оно пришло из мира мертвых, и несет на себе неизгладимую печать своего происхождения. Сокровище обладает способностью сообщать каждому своему владельцу ту же принадлежность к миру мертвых, недаром любой хозяин клада автоматически начинает называться нибелунгом – т.е. человеком из нижнего мира.

Так, изначально нибелунгами называлась дружина братьев-королей, убитых Зигфридом (один из которых, кстати, носит прозвание Нибелунг вместо личного имени), и одновременно так называют хранителей клада – карлика Альбриха и его родичей. Альбрехт – могучий боец, но при этом карлик. Его внешнее уродство, искаженная форма тела, указывают на то, что он – живой мертвец. (Сходным образом исследователи кельтской мифологии, например, истолковывают странно меняющуюся и искаженную наружность ирландских героев в момент боевой ярости: герой может вести бой на одной ноге или с одним закрытым глазом. Согласно современным интерпретациям, такие внешние метаморфозы свидетельствуют о том, что во время боя герой приобретает инфернальные черты, становится получеловеком – полумонстром [2, 252]). На самом базовом уровне, внешнее уродство персонажа эпической песни почти всегда отсылает слушателя к образу разлагающегося трупа. Имя Альбрехт тоже говорящее, и означает попросту «правитель альбов». Нет необходимости напоминать, что альбы – или эльфы в другой транскрипции – в европейской древней и раннесредневековой мифологии вовсе не представлялись прелестными маленькими феями с крылышками, какими их изображало искусство Нового времени, или прекрасными и мудрыми бессмертными воителями, как в эпосе Толкиена. Европейские эльфы – это обитатели могильных курганов, древние чужие покойники, которых называли «добрым народом», чтобы не произносить вслух их имя и не накликать их внимание. И вот эти-то альбы и их король и являются хронологически самыми

ранними нибелунгами в поэме. После того, как Зигфрид победил Шильбунга и Нибелунга, присвоил сокровище и покорил себе Альбриха с его кланом, наименование «нибелунги» переходит уже на его дружину, и только после его гибели и экспроприации клада бургунды, в свою очередь, начинают именоваться в «Песни» нибелунгами.

Помимо собственно названия «человек из нижнего мира», сокровище оказывает влияние и на судьбу своего обладателя: оно подталкивает его к гибели и сеет гибель вокруг него. Здесь надо подчеркнуть, что «Песнь о нибелунгах» - произведение эпическое, а не дидактическое, чуждое поучительно-морализующего пафоса; и гибель, которую сокровище несет людям, происходит вовсе не из сребролюбия, вызываемого в человеческих сердцах близостью огромных денег, а просто из рокового стечения обстоятельств, внешне мало связанных с кладом. Взаимосвязь между обладанием кладом и гибелью проявляет себя только в деталях и при внимательном рассмотрении.

Нам неизвестно, каким образом Шильбунг и Нибелунг завладели этим сокровищем, известно лишь, что они предусмотрительно зарыли его в пещере под горой. Эта пещера, охраняемая правителем альбов, - лиминальное место, граница между мирами. С одной стороны, закрытая пещера, практически могила, где живет король мертвецов, очевидно принадлежит миру мертвых. С другой стороны, хозяева клада уже покорили себе Альбриха и его родичей, и могли в любой момент забрать свое достояние и воспользоваться им, и потому клад отчасти уже находился и в мире живых. Так или иначе, покуда клад оставался в этом лиминальном пространстве, он еще не приносил большого вреда, его деструктивный потенциал был нереализован. Но в тот же самый момент, когда Шильбунг и Нибелунг решают забрать клад из пещеры, они и встречаются с Зигфридом и погибают от его руки [3, 369].

Зигфрид оставил клад на том же месте, то есть опять же не вполне реализовал его вредносные потенции, но и не нейтрализовал их. А вот Кримхильда решила перевезти клад в Вормс, к выраженному сожалению Альбриха, который сокрушается как о гибели Зигфрида, так и о том, что Зигфрид «себе на горе» вообще завладел этим кладом [3, 485]. Бургундская принцесса, в отличие от Шильбунга и Нибелунга, не погибает тотчас же по получении клада, но зато этот момент является четким водоразделом в эволюции ее характера и образа действий. До этого Кримхильда показана в поэме самолюбивой и бестактной, но не безжалостной. Как ни велико было ее горе по убитому мужу и желание покарать его убийцу, она все же ограничивается рамками законности и разумности. Например, уличив с помощью ордалии Хагена в убийстве, она при этом не поощряет своего свекра и подданных тотчас же напасть на преступника, напротив, - она удерживает их, чтобы избежать лишних жертв среди нидерландцев и бургундов. Потребовав от Гунтера наказания Хагена и не получив желаемого, она поневоле удовлетворяется тем, что избегает и бойкотирует их обоих. Через три с половиной года траура она даже соглашается примириться с Гунтером и официально объявляет, что не считает его

виновником смерти ее мужа [3, 475-477, 484]. Но едва лишь клад нибелунгов оказывается в ее руках, как она встает на дорогу мести и саморазрушения, с которой потом не свернет уже до конца. Она начинает нанимать иноземных рыцарей и создавать государство в государстве, что неминуемо должно было закончиться массовым побоищем в Вормсе. Забота об избежании лишних жертв и поцелуи примирения оказываются, таким образом, забыты.

Хаген отнимает у вдовы клад и немедленно, прежде, чем клад успеет нанести вред ему и его людям, распоряжается им по назначению, то есть возвращает в мир мертвых. Он предаёт клад погребению, причем намеренно безвозвратному. Он не закапывает его в землю, откуда позже это inferнальное золото можно было бы извлечь, а топит в Рейне. А это делает клад отныне недостижимым для живых как в практическом отношении, о чем мы уже подробно говорили выше, так и в религиозном, ведь водоемы в европейском языческом мировоззрении всегда виделись как врата в мир смерти. И однако, он не уничтожает сокровище, а депонирует его для дальнейшего использования.

В 410 году умер готский король Аларих, незадолго до того разграбивший Рим. Готы похоронили своего покойного правителя со значительной частью золота, добытого при нападении на Рим. Для этого они временно запрудили небольшую реку, и на осушенном речном ложе соорудили могилу, куда положили и тело, и сопровождавшее его сокровище, чтобы Аларих на том свете по-прежнему был богат, знатен и удачлив. После чего они разрушили запруду, и могила с кладом была покрыта водой [7, 16-17]. Это роскошное погребение по праву может считаться одним из исторических прототипов сокровища нибелунгов. Но для нас в данном случае важнее другое – парамелизм поступков, вытекающий из парамелизма магического мышления людей. Как и готы Алариха, Хаген хочет обеспечить своим государям (и себе) блестящее посмертие, и потому топит клад в Рейне, «чтоб позже воспользоваться им» [3, 487], где позже – это после окончания земной жизни и перехода в нижний мир.

Характерно, что такое решение принимает именно Хаген – единственный герой «Песни», понимающий механику тьмы. Механика эта проста, и сводится, в конечном счете, к двум законам. Первый из них: «Предначертанной гибели не избегнешь», и он заслуживает подробного рассмотрения в рамках специально посвященной ему работы. Согласно второму, между миром живых и миром мертвых нет непреодолимой границы, но любое проникновение из нижнего мира несет людям гибель. Ни один предмет из нижнего мира нельзя выносить в подлунный мир. Этот закон вовсе не является оригинальной особенностью «Песни о нибелунгах» или даже германской эпике в целом, это представление универсально едва ли не для всего человечества и отражено в многочисленных сказках и мифах народов мира. В качестве примера можно вспомнить античный миф о Персефоне, которая именно потому и не может полностью вырваться из-под власти Аида, что съела в его подземном царстве гранатовое зернышко. Здесь крохотное зернышко граната служит для демонстрации того, как неважны, на

самом деле, размер и цена того предмета, который человек выносит с собой – или в себе – из царства смерти. Как бы ни был этот предмет мал, он погубит своего обладателя, если только не вернуть его назад, откуда пришел.

Откуда Хаген знает механику тьмы? Дело в том, что он связан с нижним миром генетически. Автор «Песни о нибелунгах», образованный клирик Высокого Средневековья, избегает в своем произведении таких низких тем, как изнасилования и незаконные рождения. Он называет Хагена родичем королей, не уточняя, в какой именно степени родства они состояли. Между тем, по более ранним версиям легенды, Хаген – единокровный старший брат Гунтера, сын бургундской королевы от какого-то неизвестного альба, овладевшего ею во сне [5, 81]. Неслучайно в вагнеровском либретто Хаген прямо назван сыном Альбриха [1, 350]. В самом же тексте поэмы отец Хагена получает имя Альдриан, что этимологизируется просто как «старый» или «предок». Попутно вспомним, что в славянских народных повериях «дедами», то есть старыми предками, называются именно души мертвых [4, 201].

Связь Хагена с нижним миром проявляется даже на внешнем уровне – он одноглаз. Это уродство, пусть и небольшое, все же напоминает нам об искаженном облике альбов. Шведская «Хроника Дидрика» добавляет еще одну характерную деталь: «Лицо его было бледным и мрачным» [10, 174]. Бледность уподобляет Хагена мертвецу, мрачность указывает на странное и пугающее впечатление, которое он производит на окружающих. Это же пугающее впечатление один раз упоминается и в «Песни»: в эпизоде приезда бургундов в Бехларен юная дочь маркграфа Рюдигера едва может заставить себя поцеловать Хагена в знак приветствия, настолько страшным ей кажется его облик [3, 547].

Здесь закономерно должен встать вопрос: если Зигфрид не потрудился извлечь сокровище из лиминального пространства пещеры, а Хаген, в соответствии с механикой тьмы, и вовсе вернул его в нижний мир, то почему же они оба не избежали трагической и унижительной гибели? Ответом на этот вопрос является то, как они оба распорядились мечом по имени Бальмунг. Бальмунг – часть сокровища нибелунгов, Зигфрид забрал его у Шильбунга и Нибелунга как плату за помощь в дележе сокровища, и им же убил обоих прежних владельцев. Помимо него, в состав сокровища входят еще два волшебных артефакта – плащ-невидимка и жезл исполнения желаний [3, 487]. Жезл остался в пещере вместе с золотом и драгоценностями, а позже был перевезен в Вормс и утоплен. Плащ-невидимку Зигфрид забрал и использовал в дальнейшем в борьбе с Брюнхильдой. После его смерти плащ исчез или был похоронен вместе с героем. Зеленый меч Бальмунг служил Зигфриду, а затем его убийце. Таким образом, часть сокровища все же нашла дорогу в мир живых. Ни Зигфрид, ни даже Хаген, посвященный в законы нижнего мира, не смогли противостоять искушению уже при жизни воспользоваться сверхъестественными силами к личной славе и выгоде, чем и обрекли себя и своих близких на гибель.

Нам осталось рассмотреть последний из ранее заявленных вопросов: почему сокровище нибелунгов имело такую чрезвычайную значимость для Кримхильды. На этот вопрос непросто ответить не потому, что правильного ответа нет, а потому, что их слишком много. «Песнь о нибелунгах» - вообще необыкновенно многослойное произведение, в нем одновременно и непротиворечиво сосуществуют конфликты и мотивы на разнообразных уровнях – некоторые из этих мотивов были унаследованы из предшествующей традиции нибелунговских преданий, или даже из религиозно-магического менталитета древних германцев, другие возникли под влиянием реальных исторических событий, третьи впервые появились под пером анонимного автора поэмы. Поэтому неудивительно, что у Кримхильды нет единой и исключаящей все остальные причины желать возвращения клада. Удивительнее, что на каждом из уровней повествования у нее такая причина есть.

Так, если рассматривать Кримхильду как литературный образ и психологический тип, то можно утверждать, что для нее в финале произведения важно не только уничтожить своего обидчика Хагена, но и победить его. Она не может в досталь насытиться своей ненавистью к нему и потому вновь и вновь ищет личных встреч с убийцей своего мужа. Характерная деталь дана в аванюре XXIX: Кримхильда натравливает на Хагена и его спутника целый отряд гуннов, но при этом приказывает им подождать с началом атаки, прежде чем она сама не поговорит с врагом. В ходе этой странной беседы она требует от героя из Тронье признаться в убийстве Зигфрида, и он, как она и предполагала, из гордости признается [3, 559-561]. Зачем ей нужно было это признание? Сама Кримхильда, в любом случае, была уверена в своей правоте и виновности Хагена, а свидетелям этой сцены – гуннским латникам попросту не было дела до причин конфликта и морального облика бургундского рыцаря, им нужна была исключительно обещанная королевой награда. Так что остается предположить, что единственной целью интеракции было просто услышать из уст Хагена, что он причинил ей зло и виноват перед ней. Ей внутренне необходимо общаться с врагом и слышать от него признания вины, даже если они сделаны в высокомерной и вызывающей манере. В таком случае, неудивительно и то, что она требует вернуть ей клад – ведь этот акт был бы максимально возможной в сложившихся обстоятельствах капитуляцией Хагена, его зримым признанием вины.

Если обратиться к историческим легендам, послужившим основой для создания героических преданий германских народов, то и в них взаимосвязь Кримхильды и клада очевидна. Одним из прототипов образа Кримхильды явилась принцесса второго Бургундского королевства Хродехильда, в чьей истории замужества с франкским Хлодвигом можно найти множество пересечений с «Песнью о нибелунгах» (подробнее о франкских королях как прототипах героев нибелунговского цикла мы говорили в одной из наших предыдущих работ [11, 11-18]). Источник VII в., «Хроники Фредегара», рассказывает о том, как Хлодвиг пожелал жениться на племяннице бургундского короля Гундобада. Девушку посадили в портшез, дали ей

драгоценности и золото в приданое и отправили в Суассон к жениху. Однако, услышав об этом, в Бургундию срочно вернулся советник Гундобада Аридий и напомнил королю о том, что родители и братья Хродехильды были убиты по приказу Гундобада, если же теперь она обретет могущественного мужа, то непременно отомстит за своих близких. Гундобад и Аридий послали погоню вслед за Хродехильдой, но она, предвидя такое развитие событий, успела пересесть на коня и сбежать к жениху, так что бургунды смогли захватить лишь ее портшез с приданным [6, 155-157]. Анонимный автор "Liber historiae francorum" VIII в. добавляет к этому рассказу еще одну деталь: приехав к Хлодвигу, Хродехильда просит у него потребовать ее сокровище у бургундов [8, 61].

Итак, о прототипе Кримхильды, франкской королеве Хродехильде, легенда сообщает, что она потребовала у своей бургундской родни (и их проницательного вассала) возвращения отнятого у нее сокровища, а потом все равно отомстила им руками своих новых подданных. Эта красочная деталь могла сохраниться в народной памяти и проникнуть не только в исторические хроники, но и в героические песни, а оттуда – в авторскую поэму «Песнь о нибелунгах».

Еще большим, чем легенды о франкских королях, влиянием на формирование нибелунговского канона пользовались эпические сказания о о нашествии Атилмы и о гибели первого Бургундского королевства и его короля Гундахари. А в этих сказаниях, согласно реконструкции выдающегося нибелунговеда Хойслера, первоначально злодеем выступал собственно Атила-Этцель. Это он заманивал в свой дом бургундскую родню своей жены и там напал на них, причем его действия были обусловлены вовсе не мстостью, а преимущественно жадностью, желанием получить клад нибелунгов [5, 82]. Такой же версии придерживается и скандинавская «Старшая Эдда» - в ней Атли убивает Гуннара и Хёгни, но так и не добивается от них тайны клада, а сестра убитых, Гудрун, мстит ему за братьев. Затем, в немецком варианте предания, произошло наложение одних исторических легенд и фольклорных мотивов на другие и произошла замена. Теперь сестра мстит уже братьям, а не за братьев, и, таким образом, в ее лице сливаются функции двух инициаторов резни, у каждого из которых свои мотивы для истребления бургундов. Как вдова Зигфрида, она нападает на Гунтера и Хагена, чтобы отомстить за мужа. Как функциональный аналог и заместитель Этцеля, она устраивает им засаду, чтобы отнять сокровище.

И, наконец, самый глубокий пласт общественного сознания, а точнее – коллективного бессознательного, проявляющий себя в поступках персонажей «Песни» - это мифо-архетипический уровень, уровень магических причин и следствий. Анализируя реальность «Песни о нибелунгах» на этом уровне, Моуэт и Саккер утверждают, что сокровище манифестирует вирильность – в частности, мужскую силу Зигфрида, как его боевой потенциал, так и половую производящую мощь. И потому тоскующая по мужу Кримхильда жаждет получить этот клад, а с ним – и частицу своего покойного супруга [9]. С одной стороны, мы можем

согласиться, что в состав клада входят, по меньшей мере, два предмета, символически указывающих на мужскую силу – а именно, меч и жезл. С другой стороны, соотнесение клада с вирильностью представляется нам малообоснованным, так как помимо фаллической формы двух предметов (один из которых, жезл, вообще не сыграл никакой роли в повествовании, не использовался Зигфридом и упомянут просто через запятую) ничто не указывает на правильность такой интерпретации. Обладание кладом не делает никого непобедимым воином или отцом многочисленного потомства. Попав в руки женщины, клад никак не отразился на ее собственной физической силе, сексуальном поведении или гендерном статусе. Но важнее всего то, что вирильность производит новую жизнь, она всегда осознавалась магическим менталитетом как принадлежащая к миру живых, а не мертвых, как сила Эроса, а не Танатоса. Тогда как сокровище пришло из нижнего мира, и только там им можно пользоваться без ущерба для себя.

Как мы говорили выше, клад нибелунгов не просто опасен для живых людей, он наделяет каждого очередного владельца своими собственными чертами – он отбрасывает на них тень смерти и заставляет их стремиться к смерти и сеять ее вокруг. Выйдя из лиминального пространства пещеры, он начинает переделывать в лиминальное каждое пространство, где он находится, и откуда его решительно не выдворили. Он делает людей нибелунгами – людьми из нижнего мира. Поэма именует нибелунгами целые армии: сначала дружину Шильбунга, затем Зигфрида, затем бургундских королей. Но в полном смысле этого слова «нибелунгами», то есть людьми, принадлежащими к двум мирам одновременно, посланцами мира мертвых среди живых, можно назвать только тех, кто практически владел кладом. А это Шильбунг и его брат, погибшие в предыстории, и герои поэмы Зигфрид, Кримхильда и Хаген.

Для нибелунга Кримхильды очевидно, что клад соприроден ее возлюбленному Зигфриду, они оба несут на себе печать нижнего мира. Кроме Зигфрида и клада, ту же печать она видит и на своем враге Хагене. И потому ее нестерпимо тянет к Хагену – чтобы видеть его, говорить с ним и уничтожить его. Потому же ей чрезвычайно важно вернуть себе сокровище. Когда же она не добивается своего и понимает, что клад утерян навеки, она присваивает то единственное, что осталось от клада, Зигфрида и Хагена – их меч Бальмунг. Символично, что она убивает Хагена этим мечом, который он когда-то имел неосторожность не бросить в Рейн вслед за золотом. И буквально в ту же минуту ее саму постигает смерть. Сокровище нибелунгов завершило свою земную историю и забрало в нижний мир всех причастных к нему людей.

Библиографический список

1. Вагнер Р. Кольцо нибелунга. Оперный цикл. М: Лань, 2017.
2. Предания и мифы средневековой Ирландии. М: Издательство МГУ, 1991.
3. Песнь о нибелунгах// Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах. – М: Художественная литература, 1975. Сс. 357-628.
4. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М: Наука, 1980.
5. Хойслер А. Германский героический эпос и сказания о нибелунгах. М: Издательство иностранной литературы, 1960.
6. Хроники Фредегара. Пер. Шмидта Г.А. СПб, М: Евразия, 2015.
7. Davies N. Vanished Kingdoms. The History of Half-Forgotten Europe. London: Penguin Books, 2012.
8. Liber historiae francorum. Lawrence: Coronado Press, 1973.
9. Mowatt D.G., Sacker Hugh. The Nibelungenlied. An Interpretive commentary. University of Toronto Press, 1967
10. Old Swedish Didriks Chronicle. Translated by Rolf Badenhausen // Skokloster-Codex I. – Stockholm: G.O. Hyltén-Cavallius, 1850.
11. Sarakaeva A., Lebedeva I. Evolution of the legend of Siegfried // Society, Culture, Personality in Modern World. Materials of the VI International scientific conference on February, 16-17, 2016. –Prague: Vědecko vydavatelské centrum “Sociosféra-CZ”, 2016. Pp. 11-18

СЕКЦИЯ 4. ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 37

Ванюкова Н.С., Берсенева Е.В. Создание системы контроля учебно-производственной работы в колледже

Creation of a system of control of educational and production work in the College

Ванюкова Нина Сергеевна

зам. директора по УПР

Челябинский государственный колледж индустрии питания и торговли

Берсенева Елена Валерьевна

Директор

Челябинский государственный колледж индустрии питания и торговли

Vanyukova Nina Sergeevna

Deputy Director for management

Chelyabinsk state College of food and trade

Berseneva Elena Valerevna

Director

Chelyabinsk state College of food and trade

***Аннотация.** В статье изучены проблемы системного подхода к содержанию и процессу практического профессионального образования в колледжах, конкретного установления его составных частей, правильного определения содержания выполняемых работ, в том числе системного формирования у учителей специальных дисциплин и мастеров производственного обучения основ профессионального мастерства.*

***Ключевые слова:** колледж, практическое профессиональное образование, мастера производственного обучения, учащийся, содержание, система, практические лабораторные работы, практика, учебная практика, производственная практика, преддипломная практика, планирование, подготовка, контроль, методика образования.*

***Abstract.** The article deals with the problems of a systematic approach to the content and process of practical vocational education in colleges, the specific establishment of its components, the correct definition of the content of the work, including the system of formation of teachers of special disciplines and masters of industrial training of the basics of professional skill.*

***Keywords:** College, practical vocational education, masters of industrial training, student, content, system, practical laboratory work, practice, educational practice, industrial practice, undergraduate practice, planning, training, control, methods of education.*

В учебных программах профессиональных колледжей предусматривается как теоретическое, так и производственное образование. Задачи, методы и формы организации, содержание этого образования, имеющие свои особенности, направлены к одной цели – подготовке высококвалифицированных младших специалистов. Следовательно, теоретическое и производственное образование

считается самостоятельной, но взаимосвязанной частью образовательного процесса в средних специальных

учебных заведениях. Практическое профессиональное образование в колледжах должно быть нацелено на развитие личности учащихся, т.е. обеспечение формирования у учащихся практических навыков применения на практике полученных ими теоретических знаний с учетом их личных прав, генетически-психологических возможностей, социально-экономических интересов и потребностей, а также требования производства (технологий). Раскрытие необходимой связи между содержанием практического профессионального образования в колледжах и возможностями формирования основ профессионального мастерства учащихся является основной проблемой-основой противоречий в методике

образовательного процесса. Под термином содержания профессионального образования понимается органическое единство теоретического и практического профессионального образования, функции которых взаимосвязаны и взаимообусловлены. Основная цель и задачи практического профессионального образования в колледжах заключаются в формировании у учащихся основы профессионального

мастерства и подготовке их к будущей трудовой деятельности по выбранной ими специальности. Эта подготовка обеспечивается усвоением практических навыков и умений, необходимых для применения приобретенных теоретических знаний на практике, планирования производственных процессов, свойственных их специальности, подготовки, осуществления, контролирования и обслуживания. Ибо «младший специалист» – это профессиональная степень, специальность, которая дается выпускникам профессиональных колледжей, успешно усвоившим программы теоретического и специального

практического образования. Младший специалист выполняет технические задания по своей специальности,

связанные с компьютером и другими средствами; приведет в действие технические оборудования и другие

виды транспорта, обслуживает инженерно-технические оборудования и предметы, их ремонтирует; устанавливает станки, металлоконструкции, выполняет другие подобные работы.

В последние годы большое внимание уделяется проблеме качества образования. Повышение качества образования в Российской Федерации рассматривается как стратегическая государственная цель и как фактор обеспечения жизнедеятельности и развития образовательного учреждения в условиях рыночных отношений. Для этого требуются новые, нетрадиционные подходы к управлению деятельностью образовательным учреждением. Применение подходов современной системы управления позволяет найти решение многих проблем по реформированию системы образования.

Успех лидирующих организаций любого типа, в том числе образовательных в большинстве случаев зависит от того, что они основной целью своей стратегии ставят достижение качества через создание системы менеджмента качества (СМК), разработанной на основе стандартов ISO 9001-2011 (ISO9001:2008).

В Воронежском государственном промышленно-гуманитарном колледже по обеспечению качества образования проделана огромная работа – внедрена и успешно функционирует система менеджмента качества, получен сертификат соответствия системы менеджмента качества требованиям ГОСТ ISO 9001-2011 (ISO 9001:2008), подтверждено качество процессов оказания образовательных услуг в сфере среднего профессионального образования. Сертификационный аудит провел орган по сертификации систем менеджмента качества учреждения «Воронежский центр сертификации и мониторинга».

Осуществление образовательной деятельности колледжа на основе международных стандартов ISO является одной из главных задач сегодняшнего дня, решение которой закладывает фундамент качества образования.

Преимущество стандартов ISO заключается в том, что они носят ярко выраженный рыночный характер, их главное достоинство – ориентация на потребителя. Кроме того, они включают в себя менеджмент ресурсов, системный и процессный подходы, предусматривают лидерство, взаимовыгодные отношения с поставщиками и активное вовлечение всего персонала в различные аспекты деятельности колледжа.

Результативность деятельности колледжа в определенной степени зависит от потребителей образовательных услуг – студентов, их родителей, работодателей.

Для объективной оценки качества любой продукции и результатов услуг, кроме оценки степени соответствия образовательного процесса предъявляемым требованиям, необходимо изучать и анализировать, каково качество самого процесса предоставления этих услуг, т. е. насколько оно организовано, обеспечено, нацелено на предотвращение появления несоответствий. Качество результатов деятельности колледжа обеспечивается через управление качеством всех процессов жизненного цикла подготовки специалистов и колледжа в целом.

Управление качеством образования осуществляется на основании результатов образовательного мониторинга, который проводится методами внешней и внутренней оценки качества образования. Внешняя оценка качества образования включает в себя лицензирование, аккредитацию образовательного учреждения. Внутренняя оценка качества образования – система менеджмента качества, различные процедуры самооценки всех видов деятельности образовательного учреждения, текущий контроль успеваемости, оценку образовательных достижений обучающихся. Оценка деятельности колледжа также включает мнение студентов о качестве преподавания. Таким образом, потребители могут выступать в

качестве экспертов, оценивающих качество образовательной деятельности колледжа, процессов жизненного цикла подготовки специалистов.

Учебно-методическим центром разработан ряд документов по СМК: руководство по качеству; порядок управления документацией; порядок разработки положений о подразделениях и должностных инструкций; порядок разработки карт процессов; порядок проведения внутренних аудитов; порядок формирования политики в области качества, целей образовательного учреждения и целей подразделений и т. д.

При разработке системы менеджмента качества были выделены основные процессы, процессы управления и процессы обеспечения. Все они взаимосвязаны элементами: ответственность руководства, процессы измерения, анализа, оценки и постоянного улучшения этих процессов.

Каждое образовательное учреждение имеет свое построение учебного процесса, которое определяется спецификой направлений научно-методической работы, квалификацией преподавательского состава, обеспечением самостоятельной и научной работы обучающихся и многими другими факторами. При планировании и проектировании учебного процесса учитываются все изменения, которые формируются в результате мониторинга и анализа образовательного процесса. Мониторинг является неотъемлемой составной частью СМК и используется для анализа процессов, определения эффективности и результативности всех процессов жизненного цикла подготовки специалистов.

Изучение и анализ контролирующей функции СМК подразделяется на контроль обучаемых и контроль самой системы менеджмента качества подготовки специалистов. Контроль обучаемых ведется в период зачетно-экзаменационной сессии с целью установления уровня их подготовки по отдельным дисциплинам. Студенты, полностью выполнившие учебный план, допускаются к итоговой аттестации, которые устанавливают уровень их подготовки по данной специальности. Главная цель контроля самой системы менеджмента качества подготовки специалистов – выявление слабых сторон всего образовательного процесса и определение позитивных аспектов повышения качества. Для этого в Воронежском государственном промышленно-гуманитарном колледже создана система образовательного мониторинга, которая, основываясь на записях о качестве и анализе удовлетворенности внутренних и внешних потребителей, на накопленных данных и обработке значительных массивов информации, вырабатывает предложения для повышения качества образовательного процесса.

Колледж осуществляет внутренний мониторинг, который включает все виды контроля успеваемости обучающихся, промежуточные контрольные срезы уровня знаний студентов, итоговую аттестацию выпускников, экспертное оценивание, т. е. анкетирование. Итоги всех

перечисленных видов контроля дают прогнозы о том, как проходит адаптация обучающихся к условиям коледжа и как у них в дальнейшем складывается обучение.

В коледже ежегодно проводится экспертное оценивание качества организации образовательного процесса путем анкетирования студентов, преподавателей и потенциальных работодателей.

Использование системы образовательного мониторинга и проведение экспертного оценивания позволяет выявить недостатки и слабые стороны организации образовательного процесса коледжа и принять соответствующие корректирующие действия, наметить области улучшения, что и является повышением качества образования в коледже.

Впервые в 2014 году коледж участвовал в XVII смотре-конкурсе «Воронежское качество» – региональном этапе конкурса «100 лучших товаров России», который проходил под девизом «Лучшие товары – устойчивое развитие предприятий и регионов», и награжден дипломом лауреата смотра-конкурса «Воронежское качество».

В этом году Воронежский государственный промышленно-гуманитарный коледж отмечает свой 80-летний юбилей, желаем дальнейшего процветания и стабильности. Людмиле Ивановне, коллективу коледжа здоровья, сил, упорства в служении делу и творческих успехов.

Библиографический список

1. Маркетинговая деятельность учреждения профессионального образования: коллективная монография/А. А. Саламатов, Д. Н. Корнеев, С. С. Демцура, Е. Б. Плохотнюк, Л. А. Кострюкова, Р. Я. Симонян, В. М. Рогожин, А. С. Апухтин. -Челябинск: ЧГПУ, 2012. -103 с.
2. Корнеев Д.Н., Корнеева Н.Ю. Фандрайзинг как аддендум эффективной инновационной деятельности профессиональной образовательной организации//Вестник учебно-методического объединения по профессионально-педагогическому образованию. 2015. Вып. 1. С. 152-162.
3. Корнеева Н.Ю. Социально-педагогическая поддержка подростков с ограниченными физическими возможностями в условиях профессионального образования монография/Корнеева Н. Ю.; Федеральное агентство по образованию, Гос. образовательное учреждение высш. проф. образования Челябинский гос. пед. ун-т (ГОУВПО "ЧГПУ"), Проф.-пед. ин-т. Челябинск, 2008.
4. Корнеева Н.Ю. Подготовка будущих педагогов к управлению социально-педагогической поддержкой учащихся с ограниченными физическими возможностями//Педагогическое образование в России. 2010. № 3. С. 92-97.
5. Ногина А.А. Традиционные и инновационные подходы к управлению профессиональной образовательной организации//В сборнике: Гармоничное развитие

личности: психология и педагогика сборник научных трудов по материалам I Международной научно-практической конференции. 2016. С. 9-16.

6. Ногина А.А. Традиционные и инновационные методы управления образовательными организациями / А.А. Ногина/ В сборнике: Проблемы развития социальной сферы в России и за рубежом Сборник научных трудов по материалам I Международной научно-практической конференции. 2017. С. 313-335.

7. Саламатов А.А., Уварина Н.В., Корнеев Д.Н. Организационное поведение/А.А. Сламатов, Н.В. Уварина, Д.Н. Корнеев//Учебное пособие/Министерство образования и науки РФ Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Челябинский государственный педагогический университет» Профессионально-педагогический институт Кафедра экономики, управления и права. Челябинск, 2011.

УДК 37

Приорова И.В., Лебедева И.В. Плюсы и минусы факультативной формы изучения творчества русских писателей в иноязычной аудитории (на примере киноверсии романа «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова)

Pros and cons of an optional form of studying the work of Russian writers in a foreign audience (on the example of the film version of the novel "Master and Margarita" by M.A. Bulgakov)

Приорова Ирина Валерьевна

док.фил.наук, профессор кафедры русского языка и издательского дела
Новый Российский университет
(РОС НОУ)

профессор кафедры русского языка института иностранных языков
Нанкинского университета (КНР)

Лебедева Ирэна Валерьевна

канд. соц. наук, доцент
Каспийский институт морского и речного транспорта
Priorova Irina Valeryevna

doc.fil.nauk, Professor of the Department of Russian Language and
Publishing
New Russian University
(ROS LEU)

Professor of the Department of the Russian Language at the Institute of
Foreign Languages of Nanking University (PRC)

Lebedeva Irena Valerevna
Cand. soc. Sci., Associate Professor
Caspian Institute of Sea and River Transport

***Аннотация.** В статье автор рассматривает плюсы и минусы факультативной формы изучения творчества русских писателей в иноязычной аудитории (на примере киноверсии романа «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова).*

***Ключевые слова:** факультативная форма изучения творчества, киноверсия.*

***Abstract.** In the article the author considers the pros and cons of an optional form of studying the work of Russian writers in a foreign audience (on the example of the film version of the novel "The Master and Margarita" by MA Bulgakov).*

***Keywords:** facultative form of study of creativity, film version.*

Одной из самых востребованных форм изучения произведений русской классической литературы на занятиях с иностранными студентами признаётся использование киноверсии, особенно, если это объёмные произведения («Идиот», «Война и мир», «Анна Каренина», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Тихий Дон»). В этой статье речь пойдёт о творчестве М.А.Булгакова, поэтому мы рассмотрим преимущества этой формы работы и её возможные недостатки на примере анализа романа «Мастер и Маргарита» и его киноверсии в постановке В.Бортко.

На занятиях по спецкурсу с магистрантами первого года обучения в институте иностранных языков Нанкинского университета (КНР), учитывая уровень владения русским языком, мы использовали помимо традиционной формы чтения текста и дополнительную форму работы с ним. Это помогло определить точки «попадания» и расхождения печатной версии романа «Мастер и Маргарита» и его киноверсии. Сразу оговоримся, что в нашем случае предполагается под «минусом». В иноязычной аудитории «минус» – это отсутствие личной заинтересованности в чтении произведения на русском языке для собственного удовольствия. Если анализ произведения необходим студенту лишь для отчетности, только как зачётная единица, то основной «минус» заключается в отсутствии интереса к детальному изучению произведения, а значит и его глубинному пониманию. Скорее всего, он обнаружится в поверхностном знании сюжета по версии китайского перевода. Если же в дополнение к прочитанному тексту использовать киноверсию (даже с явной режиссёрской интерпретацией), то минусы переходят в плюсы уже потому, что «включается» сопоставительный анализ, который «мобилизует» иностранного студента глубже погрузиться в текст, чтобы ориентироваться в нём.

Первый этап – это предварительная самостоятельная работа, которая предусматривает чтение романа и просмотр сериала на русском языке. *Второй этап* – это аудиторная работа, включающая изучение фактов, связанных с написанием романа и постановкой сериала. На этом этапе следует остановиться подробнее. Прежде, чем говорить со студентами о киноверсии романа «Мастер и Маргарита», следует обсудить те факты, которые неразрывно связаны и с судьбой романа, и с судьбой его автора, М.А.Булгакова. Неизвестные детали биографии или творчества писателя, дополняющие общеизвестные, могут стать хорошим стимулом для внимательного чтения его произведения на русском языке.

Из многочисленных научных работ по творчеству Булгакова особый интерес, на наш взгляд, представляют исследования М.Чудаковой [11;12]. Мы остановимся лишь на некоторых существенных фактах биографии писателя, повлиявших на создание романа, и первый из них – церковное детство Булгакова. Оба его деда были священниками, а отец, Афанасий Иванович Булгаков (1857-1907) был профессором Киевской Духовной Академии и писал монографии по сравнительному богословию. Крестный его отец – профессор Киевской духовной академии Н.И. Петров, несмотря на большую разницу в их возрасте, был большим другом своего крестника. Венчал Михаила Афанасьевича святой новомученик протоиерей Александр Глаголев, а известный философ-богослов Сергей Булгаков также находился в родстве с Михаилом Афанасьевичем. Однако через три года после смерти отца (в 1910 г.), его сестра Надежда писала в своем дневнике: «Миша не говел в этом году. Окончательно, по-видимому, решил для себя вопрос о религии – неверие» [5].

Очевидно, что признать окончательной смену убеждений Булгакова того периода нельзя. Нельзя также с уверенностью утверждать, что одной из причин разрыва с первой женой

(Татьяной Николаевной) было ее откровенно враждебное отношение к религии, но такая версия существует, хотя истинная причина вряд ли кроется именно в этом [12]. Третья же его жена, Елена Сергеевна Булгакова, вспоминала: «Верил ли он? Верил, но, конечно, не по-церковному, а по-своему. Во всяком случае, когда болел, верил – за это я могу поручиться» [5]. До хулы на Бога и Церковь Булгаков никогда не доходил и отказывался от заказов антирелигиозных пьес даже в 1937 году. Его дневниковые записи говорят за него: «19 октября 1922. Итак, будем надеяться на Бога и жить. Это единственный и лучший способ... 26 октября 1923. Нездоровье мое затажное. Оно может помешать мне работать. Вот почему я боюсь его, вот почему я надеюсь на Бога... 27 октября 1923. Помоги мне, Господи» и так до конца жизни: «А больше всего да поможет нам всем больным Бог!». На одном из черновых набросков к главам романа в 1931 году была запись: «Помоги, Господи, кончить роман». Булгаков верил в посмертие, а дневниковые записи подтверждают то, что у него был опыт искренней молитвы. Однако в последние дни мучительной болезни у Булгакова была страшная духовная брань. По воспоминаниям Елены Сергеевны, он несколько раз просил дать ему револьвер и порывался сжечь роман, который реально сжигал в марте 1930 года. Разбудив её в семь часов 1 октября 1939 г. от невозможной головной боли, он просил револьвер и отказывался от своего романа: «...Отказываюсь от всего, отказываюсь от зрения, только чтобы не болела так голова» [5].

Итак, не оставляя без внимания личную жизнь и гражданскую позицию писателя, биографический экскурс лучше всего сделать через *презентацию*, сосредоточивая внимание на том, что в первую очередь повлияло на убеждения Булгакова, и как эти убеждения отразились на судьбе романа. Тот факт, что Михаил Булгаков начал работу над «Мастером и Маргаритой» в 1928-29 году и что первоначально в романе не было Маргариты, а название варьировалось: «Черный маг», «Сын В.», «Гастроль», «Копыто инженера», «Жонглер с копытом», общеизвестен. Однако дополнительные вопросы у студентов появляются, когда речь идёт о причине уничтожения первой редакции «Мастера и Маргариты». Поэтому, говоря о протестном настроении Булгакова, когда 18 марта 1930 года после запрета пьесы «Кабала святош» он уничтожил роман, о чем и сообщил в письме правительству: «И лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе...», – необходимо, хотя бы в общих чертах, вспомнить содержание и этой пьесы.

Следует особо подчеркнуть очень непростую историю публикации романа [11]. М.Булгаков вернулся к работе над романом только через несколько лет, и третья его редакция датируется уже 1936 годом и уже как «Мастер и Маргарита», но лишь в феврале 1940 года, за месяц до смерти, роман был окончен. Однако при жизни автора роман так и не был опубликован. Впервые он вышел в свет через 26 лет после смерти Булгакова с купюрами и в сокращенном журнальном варианте только в 1966 году. Вплоть до официальной публикации роман распространялся в перепечатанных вручную копиях, а Елена Сергеевна Булгакова в течение

всех этих лет хранила рукопись романа. Широкому кругу читателей книга была представлена лишь в 1967 году.

Не менее важным является наличие конкретных источников по демонологии, которыми пользовался Булгаков. В архиве сохранились многочисленные выписки из Статьи Энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона, которая была посвящена этой теме, а также выписки из книг Михаила Орлова «История сношений человека с дьяволом» (1904) и Александра Амфитеатрова «Дьявол в быте, легенде и в литературе средних веков».

На эти моменты жизни писателя можно посмотреть по-разному: Булгаков порывается сжечь свой роман и убить себя, но сам же посылает свой роман в мир, болезной рукой благословляя жену. Уже это становится причиной непрекращающихся споров вокруг «Мастера и Маргариты». Неоднозначное отношение к этому произведению по сей день сохраняется в позициях его искренних поклонников и откровенных неприятелей. Не вдаваясь в детали многих споров, в нашем случае можно упомянуть развернувшуюся баталию Андрея Кураева «Мастер и Маргарита: За Христа или против?» [4] и Сергея Цыбульника «"Мастер и Маргарита": Дьякон и Дьявол или о занимательном богословии Кураева» [8].

В основе жёсткой дискуссии вокруг романа Булгакова лежит его фантазмагоричность, которая рассматривается Андреем Кураевым как кощунственное оскорбление христианства. С.Цыбульник рассматривает роман как вполне светское произведение, в котором «действительно использована христианская мифология», что не позволяет судить о нем «по религиозным канонам, к которым оно никакого отношения не имеет, так как создано не в защиту и не в поношение оных» [8:с.1]. Цыбульник пишет, что «Булгаков пошел дальше Гоголя и использует в канве своего романа не только мифы и апокрифы, но и канонические христианские сюжеты. Но для истинного художника запретных тем нет, и если он даже и использует не приемлемые с точки зрения религии образы, судить его нужно только по конечному результату, – что несет в мир его творение, – Добро или Зло» [8:1].

В китайской аудитории, где тонкости православной веры постигаются только через произведения русской классической литературы, вопрос насколько «опасен» этот роман относительно христианской морали не возникает. Но с точки зрения нравственности идея Цыбульника о том, что «...и чтение «Преступления и наказания» Достоевского одного отвратит от преступного замысла, а другого только подвигнет на размышление: неужели действительно нельзя так убить какую-нибудь богатую старушку, чтобы не поймали?» [8: 11], – обращает на себя внимание, подтверждая философскую преемственность в русской классике.

Ключевые понятия романа Добро и Зло Цыбульник связывает с разными «ведомствами» Света и Тьмы. «Ведомство Иешуа» ассоциируется со Светом, который отражает «только светлые начала, заложенные в человеке» [8:11], а темные «стороны человечества достались ведомству Волаанда» – ведомству Тьмы [8:11]. Здесь важно обратить внимание на слова

Воланда, что «*Каждое ведомство должно заниматься своими делами*», поэтому области работы света и тьмы в романе не пересекаются. Вопрос, что же «эти ведомства несут в мир? Добро или Зло, или и то и другое?», закрывается С. Цыбульником так: «Если ведомство Иешуа еще можно условно назвать ведомством Добра, при полной неясности, какое же именно добро оно творит, то под юрисдикцию ведомства Воланда только подпадают творящие зло, но само оно сотворением его в чистом виде (зло ради зла) не занимается. В сущности говоря, функции ведомства Воланда аналогичны функциям обычных спецслужб. Такие ведомства проклинает на словах любое общество, но на деле никогда не отказывается от них. Даже эвакуация Воландом Мастера и Маргариты с Земли к месту покоя более всего похожа на практикуемую в США программу «защиты свидетелей» – мнимая смерть и возможность продолжить бытие в новом месте, в новом образе и с чистыми документами» [8: 14].

Обращая внимание на споры подобного формата, расширяются границы понимания сути романа, что немаловажно для анализа его экранизации. Однако на аудиторных занятиях важнее, на наш взгляд, обратить внимание на *сюжетные скрепы*, которые упрощают представление «многослойности» романа, и помогают четко представить хронологию каждой сюжетной линии. Поэтому *третий* этап работы должен опираться на сопоставительный анализ текста и киноверсии романа.

Что касается уже существующих киноверсий романа «Мастер и Маргарита», то они имеют свою историю. И история эта начинается, увы, не с русского кинематографа. Первыми, кто экранизировал «Мастер и Маргариту», были польские режиссёры. В 1971 году это сделал классик европейского кино Андрей Вайда, а в 1988 году – Мачек Вайтышко. В 1972 году югославский режиссёр Александр Петрович совместно с итальянцами взялся за постановку романа, но судьба картины сложилась не просто, и зрители увидели фильм только двадцать лет спустя. Что касается российских кинематографистов, то А.Тарковский, А.Алов и В.Наумов, Э.Климов, Р.Быков, Э.Рязанов, Л.Гайдай так и не смогли осуществить свои идеи, и лишь в 1994 году кинорежиссёр Юрий Кара снял своего «Мастера», которого публика смогла увидеть только в 2011 году. Сериал, снятый в 2005 году Владимиром Владимировичем Бортко, был отмечен Специальным призом жюри на МКФ Биарриц (Франция), а также Призом в номинации «Лучший сериал» на Российском кинофестивале «Виват кино России».

Имя режиссера Владимира Бортко, как правило, уже знакомо китайским магистрантам по его известным фильмам-экранизациям «Собачье сердце» (1988г.), «Идиот» (2003г.) и «Тарас Бульба» (2009 г.). Всякий раз режиссёр ставит перед собой задачу, по его собственному признанию, наиболее полно и адекватно передать произведение. Премьера «Мастера и Маргариты» состоялась 19 декабря 2005 года на телеканале «Россия» показом первых двух серий. В этой ленте он задействовал звездный состав известных русских актёров: Кирилл Лавров – Понтий Пилат, Олег Басилашвили – Воланд, Анна Ковальчук – Маргарита, Александр

Галибин – Мастер, Владислав Галкин – Иван Бездомный, Александр Абдулов – Коровьев, Александр Филиппенко – Азазелло, Александр Баширов – Кот Бегемот, Семен Фурман – Левий Матвей, Сергей Безруков – Иешуа, как оказалось, хорошо известный китайским студентам и по другим русским сериалам («Александр Пушкин» 2002г., «Пушкин: Последняя дуэль» 2006г., «Есенин» 2005г., «Высоцкий, спасибо, что живой» 2011г.).

Первое, что визуально систематизирует события в фильме – это *цветовая маркировка* разных сюжетных линий: Москва начала 30-х запечатлена в тонах сепии, Ершеалаим показан желтыми и красными оттенками, а чудеса Воланда и его компании сняты в обычных красках. Это помогает выделить две линии повествования, причём, вторая ведётся то от имени Мастера, то от имени Воланда, очевидца тех далёких событий, и это передаёт особенность книжной версии романа «Мастер и Маргарита», который написан как бы двумя авторами.

К числу находок авторов фильма можно отнести Человека во френче, который в романе не упоминается, и всю идеологическую линию, связанную с ним. Валентин Гафт, сыгравший сразу две роли – первосвященника Каифы и Человека во френче, возможно, выбрал прототипом этого персонажа Лаврентия Берия, поскольку в фильме его герой говорит с заметным кавказским акцентом. Другой особенностью фильма можно считать его озвучивание: Сергей Безруков, сыгравший Иешуа, озвучил и роль Мастера, так что актер Александр Галибин в течение всего фильма говорит не своим голосом. Олег Басилашвили, сыгравший Воланда, озвучил также роль начальника тайной стражи прокуратора Иудеи Афрания, которого сыграл Любомирас Лауцявичюс. С точки зрения сюжетной линии это не существенная деталь, но примечательная, как и другая деталь: в первых двух сериях был задействован один и тот же трамвай №2424. Все три раза: в самом начале, при несчастном случае с Берлиозом и когда кот Бегемот садился в трамвай, – использовался трамвай с реальным маршрутным номером.

Обращают на себя внимание некоторые несоответствия внешности и возраста. О Воланде в романе говорится, что он человек – неопределенно-средних лет, а О.Басилашвили в 2005 году было 71 год. Студенты отмечают несоответствие и в возрасте Мастера: Александру Галибину во время съемок было 50 лет в то время, как его персонажу – всего 38, и Кириллу Лаврову, сыгравшему роль прокуратора Понтия Пилата, на момент съемок шёл 80-й год, что тоже не соответствует его описанию в романе. Александру Адабашьяну было уже – 60 лет, а Берлиозу только – 40, и важная отличительная деталь – Берлиоз в тексте был лысым. Понырев, т.е. Иван Бездомный, в романе – человек лет двадцати трех, а В.Галкин на момент съемок был на 10 лет старше. Детализация возраста помогает лучше ориентироваться в тексте, выявляя и другие режиссёрские находки. Так, у Булгакова отсутствует эпизод, когда Афрания выбрасывает перстень, полученный в награду от Понтия Пилата, но Владимир Бортко, видимо, «позаимствовал» эту сцену для своей картины у Анджея Вайды из фильма «Пилат и другие».

Особо умиляет студентов, что Таня Ю не только исполнила роль Гелмы, но была ещё и каскадером во время съёмок.

Важным этапом в работе с киноверсией, как было уже сказано, является сопоставительный анализ. Сравнивая сцены киноверсии с печатным вариантом романа «Мастер и Маргарита», магистранты *читают, слушают, смотрят и говорят*, и чтобы максимально активизировать процесс обсуждения, необходимо выделить те ключевые моменты, на сопоставлении которых можно построить индивидуальную «таблицу несоответствий»:

1. *Первая* сюжетная линия – прибытие в Москву Воланда со своей свитой (Азazelмо, котом Бегемотом, Корольевым-Фаготом, Гелмой) и его встреча на Патриарших прудах с Иваном Бездомным и Берлиозом, которая закончилась для последнего трагически.

2. *Вторая* сюжетная линия – события из романа Мастера: Понтий Пилат допрашивает арестованного бродячего философа Иешуа Га-Ноцри и не может пойти против власти Каифы, чтобы спасти ему жизнь, Иешуа казнят.

3. После смерти Берлиоза под колесами трамвая Бездомный безуспешно преследует свиту, и из дома Литераторов попадает в дом для душевнобольных.

4. Свита Воланда поселилась в квартире № 50 дома 302-бис по Садовой улице. «Игры» Воланда со Стёпой Лиходеевым, директором театра Варьете, который оказывается в Ялте, и председателем дома Босым, которого арестовывают за хранение валюты.

5. Представление Воланда и его свиты на сцене театра Варьете, которое заканчивается грандиозным скандалом с продолжением.

6. *Третья* сюжетная линия – встреча в психиатрической лечебнице Ивана Бездомного и Мастера, который рассказывает историю своей жизни: о написанном романе о Понтии Пилате, и о возлюбленной – Маргарите.

7. Маргарита встречает Азazelмо, который пригласил её к Воланду, пообещав известие о Мастере. Он вручил ей мазь, с помощью которой Маргарита превращается в ведьму и улетает на ежегодный бал сатаны.

8. Маргарита – королева бала, на котором собрались все самые страшные грешники – предатели и убийцы, палачи и распутники. После бала в благодарность Воланд исполняет желание Маргариты, освобождая Фриду от наказания за убийство младенца, и возвращает ей Мастера.

9. Дело Иешуа продолжает его ученик Левий Матвей.

10. Маргарита и Мастер уходят вместе с Воландом и получают вечный покой, а Москва не может опомниться от произошедших невероятных событий.

Итак, в ходе обсуждения и сопоставления романа с фильмом по перечисленным пунктам, в аудитории высказываются вполне предсказуемые ассоциации: Талант олицетворяет мастер, противостоящий «системе» Берлиоза и Латунского; Любовь – Маргарита, бескорыстная и

милосердная, потому что просит Воланда за Фриду, а не за себя; узнаваемые человеческие Пороки – Москва, а точнее – москвичи 20-х – 30-х годов; Добро олицетворяет Иешуа Га-Ноцри, очень напоминающий Иисуса Христа, и, соответственно, Зло – Воланд и его свита. Вопрос, который в русской аудитории мог бы стать дискуссионным, почему же Булгаков ставит знак равенства между добром и злом, когда Левий Матвей при встрече с Воландом просит его от имени Иешуа, как равный равному: «Иешуа прочитал сочинение Мастера и просит тебя, чтобы ты взял его с собой и наградил покоем», – не воспринимается *китайскими* студентами как вопрос особый. В китайской культуре не так категорично выражены чёткие границы противостояния добра и зла, а взаимодействие Инь и Янь принимается как данность. На самом же деле, конечно, китайцы в душе хорошо различают добро и зло, однако это различие выражается не всегда прямо, поскольку ядро древней китайской философии – это стремление к всеобщей гармонии. Поэтому фраза в диалоге Воланда с Левием: «... ты не признаёшь теней, а также и зла...Что бы делало твоё добро, если бы не существовало зла...», – выделяется как ключевая и не требует комментария.

Детализация фильма касается всего творческого коллектива, который воссоздал кинематографическую целостность романа. Режиссёр фильма Владимир Бортко (Народный артист России (2000), Заслуженный деятель искусств России, Народный артист Украины (2003), кавалер ордена Почета (2006), Лауреат Государственной премии РСФСР братьев Васильевых (1990), Лауреат премий «ТЭФИ», «Золотой орел» и др., член Национальной Академии кинематографических искусств и наук России, член Академии российского телевидения, заместитель председателя Государственной Думы по культуре) является одновременно и сценаристом фильма, и его продюсером вместе с другими продюсерами: Антоном Златопольским, Валерием Тодоровским и Дишдишяном Рубеном.

Цветовая маркировка событий и достоверность эпохи создана художником фильма Владимиром Светозаровым и оператором Валерием Мюльгаутом [6]. Отдельной строкой идет музыка, написанная известным и по другим фильмам В. Бортко композитором Игорем Корнелюком. Музыка в фильме «дифференцирует» разные сюжетные линии, концентрирует в звуковой палитре необычность, фантазмагоричность событий, наполняя их звуковым смыслом. Тем самым усиливается эмоциональное воздействие на зрителя, который погружается в действительность, укрупнённую музыкальным фоном каждой сюжетной линии. Музыка в разных эпизодах фильма отражает, насколько последовательно режиссёр следует за текстом романа, и с каким максимальным эффектом извлекает он из булгаковского материала зрелищность. В. Бортко очередной раз продемонстрировал свой кинематографический вкус и поставил непростые аттракционы, описанные в романе (сеанс черной магии, преобразование Маргариты, проделки Коровьева и Бегемота, финальный полет героев), используя весьма ограниченные технические возможности.

Однако некоторые сцены шокируют китайских студентов натуралистичностью и «некрофильскими» образами: обнажённые Гелма, Маргарита, Наташа и гости сатанинского бала, отрезанная голова Берлиоза, оторванная голова конферансье, мертвецы, превращающиеся в гостей Воланда и т.п. Эти сцены у В. Бортко, если не пугают, то точно запоминаются. Следует отметить также, что зрелищность сцен с Маргаритой во многом зависела от того, что актрисе Анне Ковальчук, которая восторженно воспринимается в китайской аудитории, по-своему удалось передать экстаз героини в момент преобразования. Актриса достаточно убедительна в разных состояниях своей героини – тонкой, умной, любящей женщины и ведьмы. Однако надо признать, что в фильме у В. Бортко в образе ведьмы она не так откровенно вульгарна, как булгаковская Маргарита-ведьма, т.е. умеренно вульгарна.

В сериале весь актёрский состав играет очень правдиво, и это больше, чем гармоничное присутствие в кадре. Однако особо выделяется игра А.Абдулова в роли Коровьева и В.Галкина – в роли Ивана Бездомного. Александр Абдулов играет то, что написано в романе – наглое, комикающего циника, но сквозь эти черты иногда проступает совершенно другой психотип. Через его иронию, серьезные и грустные интонации, печальный взгляд чувствуется тот рыцарь, которым Коровьев был при жизни. Вячеслав Галкин сыграл «простого», но не примитивного человека из народа. В фильме его герой И.Бездомный – смелый, добрый, думающий человек, поэтому никого не удивляет его финальное превращение в профессора философии. Актёр убедителен, показывая, как рождается «народная» советская интеллигенция. Начиная со сцены, когда Иван Бездомный в ресторане «по морде засветил» не кому-нибудь, а критику Латунскому, не осознанно, но правильно выбирается цель.

Анализируя сцену сеанса «черной магии», студенты подмечают одну очень существенную деталь, которая, несомненно, является режиссёрской находкой. В фильме скромные, бедно одетые советские женщины *не сразу* поддаются дьявольскому соблазну и *не сразу* бросаются на французские тряпки. Они какое-то время сохраняют достоинство и здравый смысл, пока Коровьев и Гелма их настоятельно уговаривают и провоцируют. В этой сцене наивные женщины, поверившие в уговоры, выглядят достойнее, чем слуги дьявола, устроившие подлую провокацию, а вернее, целый ряд провокаций (в том числе с денежными купюрами).

Можно было бы, конечно, рассматривать фильм с точки зрения имеющейся критики [3; 10] и «под лупой» увидеть некоторые поверхностно-иллюстративные картины фильма В.Бортко в сравнении с первоисточником. Но в случае изучения романа М.А. Булгакова в иностранной аудитории, акценты смещаются на задачу: извлечь максимальную пользу от работы с произведением. В момент завершения этой статьи магистранты написали сочинения по итогам года, где отметили пользу, которую извлекли для себя на занятиях по спецкурсу. Не меняя авторскую орфографию и синтаксис, мы приведем некоторые высказывания:

«...прошлый год – это «год чтения»..., прочитав много известных русских произведений литературы, я стала более уверенной. Когда говорят о литературе...» (У Цин – Ларра, 16 июня 2017г.); «...что касается спецкурса по литературе, то это похоже на путешествие. Мы можем смотреть одноимённые фильмы и сериалы, которые являются более живым материалом для понимания самих произведений. Потом на занятиях вы объяснили нам о биографии писателей и связи между биографией и творчеством писателя. Самое главное, что я узнала на этих занятиях, это добро и зло, которые являются вечной темой в русской литературе» (Ма Хэ – Сусанна, 6 июня 2017); «...мы провели анализ произведений...Булгакова. Мы вместе читали и анализировали, что стимулировало мою способность мыслить... Нам повезло: мы и прочитали, и посмотрели, и обсудили...» (Лу Вэнцзин – Люся, 16 июня 2017).

Следовательно, для улучшения навыков детализированного прочтения печатного текста (на китайском/русском языках) все способы хороши: полезно сочетать разные версии, которые дополняют друг друга (печатную, аудио-, видео-), если это помогают глубже понять произведение. И поэтому режиссерский буквализм В.Бортко в сценах, где он переводит повествование из косвенной формы в прямое изображение (эпизод, в котором на Римского нападают вампиры, и вся сцена на экране от полуночи до рассвета идёт не более пяти минут), не рассматриваются нами как «провальные». В отличие от его режиссёрских находок. Режиссер В.Бортко, по крайней мере, сохранил внешнюю, формальную сторону сюжетной линии, он максимально добросовестно проиллюстрировал то, что есть в книге. Его сериал отличается внимательным, скорее даже, уважительным отношением к литературному первоисточнику: в фильме присутствует здоровая сатира, но нет откровенной карикатуры. В.Бортко «не давит гротескными уродами и монстрами рода «хомо советикус», как в других постановках» [6], в фильме показаны нормальные люди со своими человеческими слабостями, и только свита Воланда, как и положено, отличается от всех своей «ненормальностью».

И, наконец, ещё один интересный факт, который касается экранизации романа: кинокомпания Скотта Стейндорфа, Stone Village Production купила права на экранизацию романа у Сергея Шиловского, внука Е.С. Булгаковой, под названием «Master & Margarita». Роли Мастера и Маргариты могут сыграть Джонни Депп и Анджелина Джоли [9].

Итак, использование киноверсии при изучении романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» в иноязычной аудитории имеет свои плюсы. Фильм В.Бортко, снятый в многослойном жанре, конечно, не прост и, вероятно, с точки зрения профессиональной критики, чего-то в нем не хватает, до чего-то он не дотягивает, какие-то актеры сыграли не так, как подсказывало внутреннее восприятие при чтении книги. И все же фильм можно и нужно использовать как дополнительное средство в изучении романа «Мастер и Маргарита» уже потому, что он достаточно иллюстративен. Для этого необходимо верно расставить акценты и выделить его удачные стороны. И если жанр романа позволяет взять широкий пласт

действительности и рассмотреть его с разных сторон, увеличив так, чтобы было хорошо видно, как человек, оказавшийся в экстремальной обстановке, попадает в мир бытийных крайностей, то фильм, сочетая в себе реальность жизни с фантазмагорией, воссоздаёт эту атмосферу полярности, кинематографически укрупняя законы бытия, законы общества и законы, по которым живёт отдельно взятый человек.

Главный вывод по итогам аудиторной работы магистрантов и по сопоставлению индивидуальных «таблиц несоответствия» сводится к следующему: роман и фильм объединяет то, что философия Добра и Зла, Тьмы и Света может быть постигнута только тогда, когда есть Любовь. Признавая то, что тема любви остаётся ведущей темой этого произведения, почти все магистранты отметили межнациональную жизнеспособность романа, где Любовь для каждого по-своему играет разными гранями: нежностью, обожанием, жертвенностью, бескорыстностью, привязанностью и милосердием, потому что она – Путь спасения человека. В этом, и именно в этом, заключается, на наш взгляд, главный плюс проделанной работы: осознанное понимание того, что человек в русской литературе, оставаясь свободным в выборе, не освобождается от ответственности за то, что оставляет после себя, и если это – Любовь, то это и есть Добро, оберегающее мир.

Библиографический список

1. Анализ романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Электронный ресурс] URL <http://iEssay.ru>
2. *Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита. Избр. произв.: В 2 т. Т. 2. – К.: Дніпро, 1989, с. 610
3. *Воложин Соломон*, Булгаков и Бортко. [Электронный ресурс] URL
4. <http://www.pereplet.ru/text/volozhin11jan06.html>
5. *Кураев А.* Мастер и Маргарита: За Христа или против? [Электронный ресурс] URL <https://azbyka.ru/fiction/master-i-margarita-za-xrista-ili-protiv/>
6. *Кураев Андрей.* О чём хотел рассказать Булгаков в романе «Мастер и Маргарита»? [Электронный ресурс] URL <http://imperator.net/ru/poslednie-novosti/volandu-poravnov-posetit-nashu-stranu/>
7. Мастер и Маргарита (2005) [Электронный ресурс] URL <http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/ros/3752/annot/>
8. Мастер и Маргарита – сериал. [Электронный ресурс] URL <http://www.teosofia.ru/board/viewtopic.php?f=33&t=1334>

-
9. *Copyright Сергей Цыбульник, 2007. All rights reserved. «Мастер и Маргарита»: Диакон и Дьявол или о занимательном богословии Кураева* [Электронный ресурс] URL <http://www.dombulgakova.ru/index.php?id=82>
 10. [Электронный ресурс] URL «Ложное искушение» «Малефисента»
 11. *Филин Владимир, Православие и современность. О романе и фильме "Мастер и Маргарита"* [Электронный ресурс] URL http://ruskline.ru/monitoring_smi/2006/03/06/o_romane_i_fil_me_master_i_margarita/
 12. *Чудакова Мариэтта, Спецкурс «Мастер и Маргарита»* [Электронный ресурс] URL http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20898/episode_id/155275/video_id/155275
 13. *Чудакова Мариэтта, Жизнеописание Михаила Булгакова // Биографии и Мемуары* Издательский дом: Издательство «Книга», – 1988. [Электронный ресурс] URL http://royallib.com/book/chudakova_marietta/gizneopisaniemihaila_bulgakova.html

Электронное научное издание

Современные исследования в области лингвистики, литературы и культуры

сборник научных трудов по материалам I Международной
научно-практической конференции

31 мая 2018 г.

По вопросам и замечаниям к изданию, а также предложениям к сотрудничеству
обращаться по электронной почте mail@scipro.ru

Подготовлено с авторских оригиналов



ISBN 978-1-387-87121-6



9 781387 871216

90000



Формат 60x84/16. Усл. печ. Л 2,6. Тираж 100 экз.
Lulu Press, Inc. 627 Davis Drive Suite 300
Morrisville, NC 27560
Издательство НОО Профессиональная наука
Нижний Новгород, ул. Ломоносова 9, офис 309