

СБОРНИК СТАТЕЙ

**Международной научно-практической
конференции молодых ученых**

**«НУРГАЛИЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ-Х:
НАУЧНОЕ СООБЩЕСТВО МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ
XXI СТОЛЕТИЯ.**

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ»,
посвященной 25-летию со дня основания
Евразийского национального университета
имени Л.Н. Гумилёва**

25-26 февраля 2021 года



г. Нур-Султан, 2021



СБОРНИК СТАТЕЙ
Международной научно-практической
конференции молодых ученых
«НУРГАЛИЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ-Х:
НАУЧНОЕ СООБЩЕСТВО СТУДЕНТОВ
XXI СТОЛЕТИЯ. ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ»

25-26 февраля 2021 года

г. Нур-Султан, 2021

УДК 80/81

ББК 81.2

Н90

Рецензенты: И. Любоха-Круглик - д.ф.н., профессор (Польша)
Л.Е. Беженару - д.ф.н., профессор (Румыния)

Под общ. ред. - д.ф.н., проф. К.Р.Нургали

Члены редколлегии: д.ф.н., проф. К.Р.Нургали, к.ф.н., проф. Мукажанова Л.Г., маг. Азкенова Ж.К.

Н-90 «Нургалиевские чтения-Х: Научное сообщество молодых ученых XXI столетия. Филологические науки»: сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции (25-26 февраля 2021 г., г.Нур-Султан). / Под общ. ред. д.ф.н., проф. К.Р.Нургали. – Нур-Султан: ЕНУ, им.Л.Н. Гумилёва, 2021. – 591 с.

IBSN 978-601-337-505-2

Данный сборник статей состоит из материалов, представленных на юбилейной Международной научно-практической конференции «Нургалиевские чтения-Х: Научное сообщество молодых ученых XXI столетия. Филологические науки» (25-25 февраля 2021 г., г.Нур-Султан). Доклады участников этого научного форума представляют собой результаты исследований молодых ученых по литературоведческим и лингвистическим проблемам, а также вопросам современных методик анализа литературных произведений, переводоведения, образования в условиях пандемии. Многоаспектность тем выступлений – свидетельство интересов современных студентов, которые отличаются широким кругозором и высокой научно-методической подготовкой к научным исследованиям.

Участники данной конференции представляют вузы, которые являются многолетними партнёрами по международному академическому сотрудничеству. Так, перед широкой аудиторией выступили студенты, магистранты, докторанты и аспиранты вузов Казахстана, Российской Федерации (г.Москва, г. Казань, г. Таганрог, г. Ставрополь), Польши (г.Катовице), Румынии (г.Яссы), Турции (г. Анкара) и др.

Данный сборник может быть рекомендован обучающимся образовательных программ по филологическим и педагогическим направлениям.

IBSN 978-601-337-505-2

УДК 80/81

ББК 81.2

©ЕНУ им. Л.Н. Гумилёва, 2021

4. Наровчатов, С.С. Василий Буслаев [Текст] / С.С. Наровчатов. – М.: Издательство «Сов. Россия», 1976. – 80 с.
5. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений [Текст] / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: ООО «А ТЕМП», 2015. – 896 с.
6. Пушкин, А.С. Песнь о вещем Олеге [Текст] / А.С. Пушкин // Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 2. – Л.: Наука, 1977. – С. 100 – 102.
7. Пушкин, А.С. 19 октября («Роняет лес багряный свой убор...») [Текст] / А.С. Пушкин // Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 2. – Л.: Наука, 1977. – С. 244 – 247.
8. Пушкин, А.С. Элегия («Безумных лет угасшее веселье...») [Текст] / А.С. Пушкин // Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 3. – Л.: Наука, 1977. – С. 169.
9. Пушкин, А.С. Была пора: наш праздник молодой... [Текст] / А.С. Пушкин // Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 3. – Л.: Наука, 1977. – С. 341 – 342.
10. Филин, Ф.П. Происхождение русского, украинского и белорусского языков [Текст] / Ф.П. Филин. – Л.: Наука, 1972. – 656 с.
11. Шанский, Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом [Текст] / Н.М. Шанский. – М.: Просвещение, 1986. – 160 с.
12. Шанский, Н.М. Лингвистический анализ стихотворного текста: книга для учителя [Текст] / Н.М. Шанский. – М.: Просвещение, 2002. – 224 с.

***Аннотация:** В статье показаны возможности взаимодействия лингвистического комментария, семантико-стилистического анализа и сопоставительно-стилистического анализа при интерпретации грамматических архаизмов как компонентов художественного текста. Данная проблема рассматривается на примере форм именительного падежа множественного числа существительных мужского рода.*

***Ключевые слова:** архаизм, грамматическая форма, лингвистический комментарий, морфологические синонимы, семантико-стилистический анализ, сопоставительно-стилистический анализ.*

GRAMMATICAL ARCHAISMS IN A LITERARY TEXT AS THE OBJECT OF COMMENT AND FILOLOGICAL ANALYSES

Ryabinina Yu.G.

Taganrog Institute named after Anton Chekhov (Branch of the University) RSUE, Russia

***Abstract:** The article shows possibilities of interaction between the linguistic comment, semantic and stylistic analysis and comparative stylistic analysis in the interpretation of grammatical archaisms as components of a literary text. This problem is considered by the example of nominative plural forms of masculine nouns.*

***Keywords:** archaism, grammatical form, linguistic comment, morphological synonyms, semantic and stylistic analysis, comparative stylistic analysis.*

СИМВОЛИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕТАЛИ В СОЗДАНИИ КИНООБРАЗА

Молдагалиева Е.Ж.

студентка 4 курса

ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, г Нур-Султан, Казахстан

erkezhan.m@mail.ru

Научный руководитель – Канафина М.А.

к.ф.н., доцент

miraka60@mail.ru

В толковом словаре понятие «деталь» трактуется как «подробность, частность». Из выразительных деталей вырастает общее, идея произведения. Система деталей обстановки, поведения и т.п. как бы преломляет в себе авторскую мысль,

«обыгрывает» и развивает её. Фридрих Энгельс в известном определении реалистического искусства писал: «На мой взгляд, реализм подразумевает, помимо правдивости деталей, правдивость воспроизведения типичных характеров в типичных обстоятельствах» [1, с. 11].

«Мелочи» же в кино обладают ещё большей активной силой, чем в других видах искусства. «...обстановка, фон, детали, вещи часто действуют или ведут действие на экране вне актёра в кадре... В этом — новое качество выразительности на экране» [2, с. 17].

Современное кино, оперирующее сложными изобразительными структурами, использует деталь многообразно и изобретательно, извлекая из неё максимум возможного. Если генетически деталь в кино близка детали в живописи, то по степени обобщения, укрупнения она ближе литературе, на что указывал в своих теоретических статьях и С. Эйзенштейн [3, с. 223].

Таким образом, если литература нуждается в описании (пусть не близкий), а живопись в длительном созерцании, то кино способно в нужный момент «крупно» подать деталь в образном строе фильма так, что она осветит содержание сцены или даже всего произведения. В этом, конечно, состоит не преимущество, но специфичность киновыразительности, её отличительное свойство.

«Деталь в фильме — не только часть целого, — отмечает Г. Чахирьян. — Благодаря условностям экранного пространства и времени она приобретает в известной степени и самостоятельное значение. В кино имеется возможность как бы выделить из пространства и реального течения времени на экране и показать её отдельно, крупно, тем самым не только фиксируя на ней внимание, но и раскрывая через неё основное в содержании» [4, с. 198].

Какова же роль деталей в экранизациях шолоховских произведений?

В фильме режиссера Герасимова «Тихий Дон» все подлинное, все без фальши и обмана: прекрасная река, бескрайние степи, вечное небо над Донским краем, пение птиц, колыбание трав. Настоящая зима с настоящим, а не киношным снегом, настоящее знойное донское лето и рвущийся к тебе в душу с экрана аромат «горячих» лугов. Настоящие песни и настоящие танцы - казачьи, а не грубо сымитированные «по-казацки». Натуральные, искрящиеся то задорным юмором, то неизбывной тоской (когда уместно, при изображении години тяжких испытаний) сцены казачьего быта.

Быт казачьего хутора в его подробностях, столь важных для стилистики герасимовского фильма, выплескивается на экран. Герасимов стремится к достоверности, жизнеподобию экранного изображения, сознательно следуя традициям живописной школы русских "передвижников". Та же традиция предполагала не только исторически точное воссоздание интерьеров и костюмов, но и выразительность отдельных деталей [5, с. 7-10].

Сергей Герасимов намерен был показать: казаки веками создавали собственную среду обитания, особые трудовые и воинские законы, освятили собственные обряды, сочинили свои песни. Драматизм второй и трагизм третьей серий - в насильственном крушении всей этой устоявшейся жизни, в разгроме привычного казацкого уклада бытия.

Зритель быстро привыкает к несколько жестким согласным, произносимым актерами, к этому "гутарить" вместо "говорить", "ишо" вместо "еще". Экранные персонажи вслед за романскими густо пересыпали речь диалектными словами.

Подлинная манера поведения донцов, подлинный донской говор, а не жалкая, потешная, позорная попытка под него кое-как «закосить»; лишь бы как, как Бог на душу положит, подделаться под этот говор.

Настоящая Война - батальные сцены являются жемчужинами фильма. Без всемогущих компьютеров и спасающих творческое ничтожество спецэффектов Герасимов смог передать всю трагедию кровопролития, а одновременно воплотить экспрессию боя. Не существовало ещё кавалерийского полка при Мосфильме, но государственная поддержка при съёмке Герасимовым кино обеспечила участие воинских частей; плюс для массовых сцен тогда вполне хватало бывших кавалеристов, участников Великой Отечественной, а иногда и Гражданской войн [6, с. 1-2].

Горькое горе и суд над самим собой - вот выраженное актером состояние Григория, усиливающееся по ходу событий фильма. Казак вынужденно отрывается от домашнего быта, станичного круга, испытывается обвалом истории. Неукротимые страсти порой доводят Мелехова до горячки, до бешенства. Но после одолевают его муки совести. Разные люди живут в Григории, в этом его тайна, бездна. Прокаленный в боях, много раз обласканный пулей, сотник увлекает восставших казаков в атаку на красных матросов. Летит Мелехов на коне, шашка наголо... Лютая злоба, азарт и вызов смерти перекашивают его лицо. Как капусту, рубит он пулеметчиков.

Три серии "Тихого Дона" поочередно выходили на экран в 1957-1958 годах. Они имели громадный успех у зрителей. Картина подняла волну нового интереса к роману Михаила Шолохова. До сих пор Глебов вспоминается многим как живой Мелехов, не экранный герой, а реальный, из казаков.

Таким образом, воссоздание в романе самобытного мира и уклада жизни донского казачества потребовало глубочайшего знания мельчайших деталей и подробностей его повседневного быта, нравов и обычаев, семейно-родовых устоев, ратных и трудовых традиций, психологии взаимоотношений, нравственных и эстетических представлений. Принцип художественной и исторической правды побуждал писателя к соблюдению безупречной точности во всем, включая сферу художественной детализации.

Съемки картины С. Бондарчука « Судьба человека» происходили в течение всего 1958 года. Поездить пришлось немало. Встречу Соколова с Ванечкой снимали на Дону, недалеко от станицы Вешенской (родины Шолохова), эпизоды довоенной жизни Соколова – в Воронеже, эпизод поединка Соколова с фашистским летчиком – в Тамбове, пленение Соколова и расстрел советских солдат – в окрестностях сел Терновка и Губарево, каменоломню фашистского концлагеря – в Ростовской области, прибытие на вокзал эшелонов с пленными – в Калининграде, а психологический поединок

Соколова и Мюллера – в павильоне «Мосфильма». Фильм режиссера-дебютанта стал легендой советского кино. Народное признание совпало с официальным, несмотря на то, что герой фильма — человек, побывавший в плену, и в картине не выражена коммунистическая идеология. Даже у самых ярых неприятелей последующих фильмов Бондарчука «Судьба человека» отложилась в

сознании как бесспорная удача — и режиссерская, и актерская (Бондарчук сыграл в своем фильме главную роль).

Рассказ Шолохова диктовал, как минимум, три необычные для советского кино того времени вещи. Во-первых, исповедальность и субъективное видение за счет прямого монолога. Большую часть истории мы видим непосредственно глазами главного героя, простого человека, который рассказывает о своей нелегкой доле случайному встречному. И тут авторы идут от частного к общему — через отдельную трагедию раскрывают горькую судьбу целого народа, пережившего войну. Во-вторых, центральный характер был достаточно необычен для кино того времени, неоднозначен и многогранен. Андрей Соколов — это, словами оператора фильма Владимира Монахова, хоть и «положительный герой, но не примитивно-канонический, не ходячий набор всех мыслимых добродетелей, который точно и заранее знает на все случаи жизни, что хорошо и что плохо». И в-третьих, в фильме была сделана попытка преодолеть одно из страшных советских табу. Едва ли не впервые на отечественном экране затрагивалась тема военного плена. Как известно, солдат, оказавшийся в плену при любых обстоятельствах, автоматически объявлялся предателем. Шолохову, крупнейшему писателю Советского Союза, было позволительно реабилитировать персонажа с такой судьбой и сделать его героем, а вот со стороны режиссера-дебютанта это был риск даже несмотря на оттепельные времена.

«Судьбу человека» можно назвать картиной резких выразительных средств, однако важно, что каждый прием драматически, сюжетно мотивирован и оправдан. Фильм снимал оператор Владимир Монахов, и по признанию участников картины, например, Зинаиды Кириенко, без него фильм был бы совершенно иным. Благодаря его решениям удалось эффектно отделить эпизоды довоенной и послевоенной мирной жизни и войны. Первые светлы, лиричны и более спокойны, тогда как вторые — сумрачны, экспрессивны и более динамичны. Для первых характерны длинные кадры (например, открывающая круговая панорама) и плавно движущаяся или статичная камера. У вторых — более резкий монтаж, используется ручная камера и даже такие резкие решения, как перевернутая камера (сцена контузии Соколова). Монахов так говорил о своем подходе: «Мы добивались сплава трагедии и лирики» [7, с. 1-3].

Операторские техники позволяют подчеркнуть образность картины. Например, в сцене побега Соколова из концлагеря герой добирается до овсяного поля.

Камера уходит вверх (что примечательно, авторы для этого использовали не кран, а вертолет), и беглец сливается с полем, словно укрытый родной землей. Выявляя ужас лагерей, атмосферу железной клетки, Монахов использует голландский угол и съемку с нижних точек. Хрестоматийным стал кадр, где фоном крупному плану Бондарчука служат квадраты из проволоки в концлагере — даже небо оказывается как бы «украдено» у героя.

Личные переживания персонажа подчеркиваются частым использованием субъективной камеры. Например, непосредственно от его лица мы видим атаку вражеского самолета. Также для передачи субъективных состояний (контузии,

сна), а еще для переходов между сценами (от кадров настоящего к кадрам воспоминаний) применялись так называемые «мыльный клин» и «вазелиновый клин». Перед объективом камеры устанавливалась полоска стекла, на которую кисточкой наносился тонкий сходящий слой вазелина или мыла. Благодаря этому изображение уходит в помутнение, создавая ощущение некой пограничности происходящего.

Особое значение в картине имеют выразительные крупные планы. Монахов так говорил о важности работы с этим приемом: «Наиболее выразительные съемки актера, призванного донести до зрителя идеи, чувства, настроение, конфликты фильма, то есть все, чем богата жизнь. Если без актера немислима кинокартина, то без влюбленности в него немислима мало-мальски плодотворная работа кинооператора» [8, с. 2-4].

Фильм «Судьба человека» стал настоящим событием и для советского, и для мирового кинематографа. В 1959 г. его посмотрело больше 39 млн зрителей в СССР. За эту работу Сергей Бондарчук получил Ленинскую премию, главный приз на Международном кинофестивале в Локарно, Большой приз на Международном кинофестивале в Москве, специальный приза на Международном кинофестивале в Карловых Варах. Родоначалник итальянского неореализма Роберто Росселлини говорил об этом фильме: «Это самое сильное, самое великое, что было снято о войне».

Итак, воссоздание самобытного мира и уклада жизни донского казачества потребовало от кинематографистов глубочайшего знания мельчайших деталей и подробностей его повседневного быта, нравов и обычаев, семейно-родовых устоев, ратных и трудовых традиций, психологии взаимоотношений, нравственных и эстетических представлений. Принцип художественной и исторической правды побуждал режиссеров к соблюдению безупречной точности во всем, включая сферу художественной детализации.

Так, в изображении войны используются различные типы пейзажных и психологических деталей. Начало войны предсказывают детали-предзнаменования («сухое лето тлело», «горели сухостойные бурьяны», «вхолостую палила молния»). Наиболее ярким детадеообразующим фактором служат демонстрация на экране гнезд, связанные с образами птицы и дерева — вечных символов жизни и смерти. Образ неубранных хлебов становится важнейшей символической деталью, выражающей приговор войне.

Ансамблевое единство деталей-символов в картинах природы создает определенный эмоциональный фон, включает персонажей в действие, готовит зрителя к проникновению во внутренний мир героев романа, в сложное и драматическое переплетение их судеб.

Природные детали-символы, отражающие разрушительное воздействие войны на человека — «солончак в засуху», «мельничные жерновы», — это демонстрация сознания земледельца.

Так, в сфере портретной детализации режиссеры показывают играющие разными оттенками чувств глаза и «зовущие» губы Аксиньи, «черная дичь» глаз и «коршунычий нос» Григория, «тоскующий взгляд» и «большие, раздавленные

работой руки» Натальи, «писанные дуги бровей» и «вьющаяся походка» Дарьи, которые запоминаются и остаются навсегда в памяти зрителя.

Эмоция у героев настолько действенна, динамична, пластична. Значимый психологический критерий изображения поведения и поступков персонажей — это выразительная пластика движений [9, с.78]

При всей соотнесенности с литературно-художественной традицией поэтика детали глубоко оригинальна. Ее своеобразие определяется прежде всего ментальной спецификой казачества, его близостью к натуральному хозяйству, земледелию, природному [10, с. 101].

Список использованной литературы:

1. К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I М., 1957, с.
2. В. Ждан. Введение в эстетику фильма.. -М.- Искусство, 1972.- 215 с.
3. Эйзенштейн С. Избранные статьи. -М.- Искусство, 1956. - 320с.
4. Чахирьян Г. Изобразительный мир экрана. М., Искусство, 1977, с. 198.
5. Кольжанов Н.Б. История съемок фильма С. А. Герасимова «Тихий Дон» по одноименному роману М. А. Шолохова на Каменской земле. – Фед. агентство по культ. и кинематогр. Мин. культ. Ростовской обл, Администр. Каменского района.2007. – 14 с.
6. Леонова, В. Эскиз к фильму «Тихий Дон» [Электронный ресурс] / Валентина Леонова // Государственный музей – заповедник М. А. Шолохова. - Режим доступа <http://www.sholokhov.ru/museum/collection/arts/649/> . – 04.07.2016
7. Агишева Г. Сергей Бондарчук: баловень судьбы - и оболганный, униженный, обманутый мастер...// Наше время.-2001.- 25 мая
8. <https://www.liveinternet.ru/users/4153415/post378319234>. Подьяблонская Т.. Год кино: 25 фильмов, снятых на воронежской земле. 2016г.
9. Кислицина К.. Легендарному кинофильму «Тихий Дон» - 60 лет. -М. -2017.-100с.
10. 33. Галанов Б. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь.- М.- Советский писатель.-1974.- 189 с .

Аннотация: В данной статье рассматривается символика художественной детали в создании кинообраза героев произведений М.А. Шолохова. Фильмы по произведениям М.А. Шолохова являют важный и весомый пласт кинематографии, представляют собой единую систему, несмотря на то, что сняты разными режиссерами, так как имеют один мощный источник вдохновения, одну художественную основу. Сфера художественной детализации в фильмах носит всеобъемлющий, многоуровневый характер, отличаясь повышенной экспрессивностью, чем и объясняется во многом сила и мощь психологического, эмоционально-эстетического воздействия произведений.

Бұл мақалада М.А. Шолоховтың шығармаларының кейіпкерлерінің кинематографиялық бейнесін құрудағы көркем детальдың символикасы қарастырылады. М.А. Шолоховтың туындылары негізінде түсірілген фильмдер кинематографияда айрықша орын алады, әр түрлі режиссерлер түсіргеніне қарамастан, бір жүйені білдіреді, өйткені олардың бір қуатты шабыт көзі, бір көркемдік негізі бар. Фильмдердегі көркем детальдау саласы экспрессивтілігімен ерекшеленетін жан-жақты, көп деңгейлі сипатта болады, бұл шығармалардың психологиялық, эмоционалдық және эстетикалық әсерінің күші мен күшін едәуір түсіндіреді.

Ключевые слова: художественная деталь, кинообраз, герой, фильмы.

SYMBOLS OF ARTISTIC DETAILS IN CREATION OF CINEMA

Moldagaliyeva Ye. Zh

bachelor 4 years of study

Gumilyov Eurasian National Unvercity, Nursultan, Qazaqstan

Abstract: The article examines the symbolism of artistic detail in the creation of a cinematic image of the heroes of the works of M. A. Sholokhov. Films based on the works of M.A. Sholokhov are an important and

significant layer of cinematography, represent a single system, despite the fact that they were filmed by different directors, since they have one powerful source of inspiration, one artistic basis. The sphere of artistic detailing in films is of a comprehensive, multi-level nature, distinguished by increased expressiveness, which largely explains the strength and power of the psychological, emotional and aesthetic impact of the works.

Keywords: artistic detail, cinematic image, hero, films.

ПОВЫШЕНИЕ МОТИВАЦИИ К ИЗУЧЕНИЮ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ В ДИСТАНЦИОННОМ ОБРАЗОВАНИИ

Айше Мерджан

докторант 3 года обучения

Ататюркский университет, г. Эрзурум, Турция ayse_mercan@mail.ru

Научный руководитель - Бахар Демир

к.ф.н., доц.

bahar.demir@asbu.edu.tr

bahargunes@list.ru

Дистанционное образование занимает важное место с точки зрения социального развития в мире. Термин «дистанционное образование» впервые был упомянут в каталоге Висконсинского университета в 1892 году. А также был использован в статье, написанной в 1906 году Уильямом Лайти, директором того же университета. Появление дистанционного образования в его нынешнем понимании относится к 1920-м годам, а его история восходит к XIX веку. Термин получил широкое распространение особенно в 60-х годах 20 века. Понятие «дистанционное образование» было сформулировано более 20 лет назад в концепции создания и развития единой системы дистанционного образования в России. [1]

Следует необходимо уточнить понятие «дистанционное обучение». Е.С. Полат рассматривает дистанционное обучение и как форму, и как одну из составляющих всей системы образования. «Дистанционное обучение – это форма обучения, при которой взаимодействие учителя и учащихся и учащихся между собой осуществляется на расстоянии и отражает все присущие учебному процессу компоненты (цели, содержание, методы, организационные формы, средства обучения), реализуемые специфичными средствами интернет-технологий или другими средствами, предусматривающими интерактивность».[2] Педагогическая энциклопедия определяет дистанционное обучение как тип обучения, «основанный на образовательном взаимодействии удаленных друг от друга педагогов и учащихся реализующийся с помощью телекоммуникационных технологий, компьютеров и ресурсов сети Интернет» [3, с.48].

Существует много различий между традиционным и дистанционным образованием. В ниже таблице показано сравнение традиционного и дистанционного образования.

<i>Традиционное образование</i>	<i>Дистанционное образование</i>
---------------------------------	----------------------------------