

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

героя, мы воспринимаем действительность романа. Стратегию изучения темы можно представить в виде следующей схемы: «Санькя» как социально-психологический роман – Роль композиции в раскрытии идеи романа – Образ Саши Тишина как представителя «бунтующей молодежи».

И.В. Холодяков в статье «Роман Захара Прилепина «Санькя» на уроках литературы», пишет: «...это книга не о борьбе - она о тупике, в который приводит насилие» [8, с. 39]. Мы согласимся с этим утверждением, и добавим, что это отражение действительности, к которой приводит гнилая коррумпированная система. Мы не согласимся, что данный роман призывает к насилию, он скорее показывает, что времена, когда огромна пропасть между людьми порождает новых Раскольниковых и агрессивных людей.

На наш взгляд изучение жанра романа на уроке позволяет не только изучить наследие классиков и творчество современных писателей, но и дает руководство на пути к познанию себя. «Понимание текстов, - как сказал И. Сухих, - не менее увлекательная задача, чем психология или физика».

Список использованной литературы:

1. Заваркина М.В. Жанр как категория поэтики (проблемы, тенденции, перспективы) // Проблемы исторической поэтики. – 2020. – Т. 18. – № 1. – С. 7–35.
2. Сухих И.Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 544 с.
3. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник/В. Е. Хализев.- 4-е изд., испр. и доп.- М.: Высш. шк., 2004.- 405 с.
4. Савельева В.В. Русская литература. Учебник для 10 кл. естеств.-матем. направления общеобразоват. шк. / В.В. Савельева, Г.Г. Лукпанова, О.В. Емельянова. - Алматы: Жазушы, 2019.– 262 с.
5. Салханова Ж.Х., Демченко А.С. Русская литература. Учебник для 10 кл. обществ.-гуманит. направления общеобразоват. шк. – Алматы: Мектеп, 2019. – 224 с.
6. Сборник научных статей по итогам Международного научного фестиваля молодёжного проектирования. – Орехово-Зуево: Редакционноиздательский отдел ГГТУ, 2020. – 631 с.
7. Абишева С.Д., Шашкина Г.З., Имангожина О.З. Русская литература. Учебная программа для экспериментального 12-класса по переходу на 12-летнее обучение общеобразовательной школы (пробный вариант) – Астана: НАО, 2014г
8. Холодяков И.В. «Роман Захара Прилепина «Санькя» на уроках литературы» // Литература в школе. – 2016. – №10. – С. 37-39.

Аннотация: В работе предпринята попытка поиска метода подачи теоретического материала, для лучшего усвоения учащимися на примере романов М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и З. Прилепина «Санькя».

Ключевые слова: русская литература, роман, социально-психологический роман, обновленное содержание образования

STUDY OF THE NOVEL GENRE AT THE LESSONS OF RUSSIAN LITERATURE IN A MODERN SCHOOL IN KAZAKHSTAN

Dzhapasheva M.B.

1 year master's student

L.N.Gumilyov ENU, Nur-Sultan, Kazakhstan

Abstract: The paper attempts to find a method of presenting theoretical material for better assimilation by students on the example of the novels of M. Yu. Lermontov "Hero of Our Time" and Z. Prilepin "Sankya".

Keywords: Russian literature, novel, socio-psychological novel, updated content of education.

ЭКФРАСИС В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ КЛАССИКОВ. К ИСТОРИИ ВОПРОСА

*Акбергенова Д.К.
студент 4 курса
ЕНУ им. Л.Н. Гумилева,
г. Нур-Султан, Казахстан
danrbk@mail.ru*

*Научный руководитель – Толбаева Д.Е.
ст. преп., магистр филологии
tolbayeva.dinara@gmail.com*

Ранние формы искусства характеризуются отсутствием чёткой жанро-родо-видовой структуры.

В понимании А.Н. Веселовского первобытный синкретизм представлял собой сочетание ритмических движений с песней-музыкой и элементами слова: «Вначале: песня – сказ – действие -пляска...и объединяло различные движения, пляску с музыкой и пением... В других обозначениях песни-сказа сохранились следы ее древнего прикрепления к обрядовому акту, именно к акту заговора, заклинания, гадания».

Г.В.Ф. Гегель связывал виды искусства с этапами в развитии мировой культуры. На символическом этапе — древние цивилизации, когда материя еще преобладает над духом, главенствует архитектура. На классическом этапе — античность, материя и дух находятся в равновесии, что выражается в скульптуре, где человек воплощается в своей телесной форме. На романтическом этапе — средние века и новое время — дух преобладает над материей, что выражается в живописи, музыке и поэзии.

В истории эстетической мысли обнаруживаются различные классификации искусства, отражающие характер эпохи и индивидуальность авторов. Не останавливаясь на них, обратимся к понятию экфрасис.

Термин «экфрасис» появляется в античности, в XIX столетии используется в классической филологии, а в XX в. распространяется на анализ литературы нового времени.

Данный термин впервые зафиксирован в сочинении Дионисия Галикарнасского «Искусство риторики» (I в. н. э.). Его подробное толкование впервые обнаруживается в трудах ритора Феона (I в. н. э.): «Речь, которая обводит вокруг, живо являя предмет перед глазами». Однако к V в. н. э. в связи с появлением «Картин» («Eicones») Филострата и «Статуй» («Eсphrases») Каллистрата, целиком состоящих из описаний артефактов, происходит сужение значения, в результате которого экфрасис начинает восприниматься как словесная репрезентация произведений изобразительного искусства.

На сегодняшний день термин «экфрасис» популярен и весьма интересен филологам.

Об этом свидетельствует появление значительного числа научных работ, посвященных этому явлению.

Развитие литературы, искусствоведения и эстетики приводит к тому, что в XIX веке экфрасис обретает ряд новых качеств, которые отсутствовали или были лишь слегка намечены в античных описаниях произведений искусства. Круг искусств значительно расширяется. Статус искусства получают многие отрасли художественного творчества, которые до сих пор считались ремеслом или относились к сфере производства, например, архитектура, дизайн интерьера, моделирование одежды, керамика, стеклоделие, ювелирное дело, книжная графика, сценография, парфюмерия, виноделие, гастрономия. Кроме того, возникают совершенно новые виды искусства: фотография, кинематограф, рекламный плакат и т. д. В связи с этим современные литературоведы находят возможным расширить употребление термина, распространив его на описания произведений всех видов искусства, включая словесное, музыкальное и зрелищное.

С развитием представлений об искусстве структура экфрасиса значительно усложняется, что ведет к переосмыслению самой дефиниции. Согласно классическим представлениям, берущим свое начало в античной эстетике, произведения искусства представляют собой несовершенную копию совершенной природы. Поэтому авторы экфрасисов традиционно стремились приравнять репрезентируемое произведение искусства к объекту природы, уверить слушателей в его абсолютном жизнеподобии.

Значения, приписываемые изображению автором, художником или наблюдателем в литературе рубежа веков, как правило, дешифруются на основе анализа его визуальных свойств. Экфрасис наделяется особой, визуальной, иносказательностью. Автор и читатель выступают здесь как своеобразные «тайновидцы формы». Автор выражает свою идею опосредованно, путем привлечения языка других искусств, а от читателя требуется интенсивная работа воображения, чтобы воссоздать соответствующий визуальный образ и уловить в его внешнем облике те оттенки смысла, которые вложил в него автор. Классический экфрасис обладает противоположными качествами. Как подчеркивает Н.В. Брагинская, цель такого рода текстов состоит в разъяснении и истолковании сакральных изображений. В литературе рубежа XIX-XX веков экфрасис зачастую служит для зашифровывания каких-либо смыслов.

Итак, конкретные формы бытования экфрасиса в литературе XIX- XX века значительно отличаются от классического понятия «экфрасис». Во-первых, расширяется круг потенциальных референтов. Во-вторых, усложняется структура и функции самих описаний. Ауторефлексивный характер экфрасиса рубежа веков позволяет авторам ненавязчиво вводить в произведение эстетические теории и идеи, а также смотреть на мир сквозь призму искусства. Будучи носителем индивидуальной точки зрения, отличной от авторской, экфрасис участвует в построении субъектной организации текста. Заключая в себе иносказательность, экфрасис становится средством создания особого, визуального, подтекста.

По мнению Н.В. Брагинской, экфрасис не просто описывает произведение искусства, он играет сложную роль, выражая идеи автора, причем, чаще всего на нескольких уровнях литературного текста.

В.В. Бычков связывает проблему экфрасиса с античной и византийской эстетикой. Поэтому он разделяет понятие на греко-римский и древнееврейский типы экфрасиса, где первый обозначен как статический: иначе говоря, подробное описание внешнего вида произведения искусства, а второй - как динамический, то есть описание процесса изготовления соответствующих произведений. В то же время он затрагивает и другой аспект понятия, утверждая, что «автор экфрасиса многое домысливает за художника, но также ясно, что само изображение дает ход его мысли, указывает направление сотворчества в акте восприятия изображения». М. Рубинс расширяет границы понятия, полагая, что экфрасис «может содержать информацию о художнике, его художественном объекте, реакции зрителей на его произведение, стиле и даже комментировать, насколько успешно поэту удалось воссоздать произведение искусства литературными средствами». Исследовательница рассматривает экфрасис как тип текста и предлагает собственную структурную модель.

С.А. Животягина в статье «Феномен визуализации и его художественные функции в романе-хронике Н.С. Лескова «Захудалый род» пользуется термином «религиозный экфрасис», ранее введенным и расширенным от сугубо религиозного до филологического понимания Л. Геллером. Вслед за П. Флоренским она определяет его не только как адекватную изображению его словесную визуализацию. По ее мнению, в большинстве случаев экфрасис ориентирован на выражение скрытых смыслов, подтекста. Сам же Л. Геллер в статье «Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе», определяя экфрасис в целом, предлагает понимать под ним «в первую очередь – запись последовательности движения глаз и зрительных впечатлений. Это иконический образ не картины, а видения, постижения картины», «восприятие объекта и толкования кода». Исследователь предлагает «расширить границы применения понятия», распространив его «на всякое воспроизведение одного средствами другого».

Таким образом, актуализация термина «экфрасис» перенесла внимание исследователей с художественного произведения на текст, «значительно расширила объем понятия и сферу его применения, вытеснив другие термины».

Одним из самых первых примеров использования экфрасиса в произведениях русских классиков служит стихотворение А.С. Пушкина — «Царскосельская статуя».

В стихотворении Александра Сергеевича представлен экфрасис статуи девушки-молочницы. Сюжет позаимствован у французского баснописца Жан де Лафонтена — молодая крестьянская девушка отправилась на базар продавать молоко, но замечталась о возможном богатстве. Представив себя богатой она подпрыгнула от радости и уронила кувшин с молоком. Кувшин разбился, молоко разлилось по земле, девушка в печали присела у обочины дороги.

Вечность здесь восходит к античному стиху, в котором слились вечность и мгновение очарования красоты. «Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит»

— жизненный миг преобразился, наполнился смыслом и, одухотворённый, перестал быть мгновением, сделался причастным к вечности.

В простом как будто описании скульптуры звучит мысль Пушкина о чуде искусства, которое способно частный случай возвести в художественный образ и сохранить его навеки для людей, то есть перевести в вечность.

Позже Анна Ахматова вслед за А.С. Пушкиным, который занимал в ее жизни и поэзии особое место, попытается изобразить статую в одноименном стихотворении.

В «Царскосельской статуе» Анны Андреевны представлен экфрасис статуи и стихотворения Пушкина. А. Ахматова оказывается в плену собственных переживаний, не может простить восторга «хвалы влюбленной» своего кумира, что свидетельствует и о ее трагическом мировосприятии. Исчез и самый символ вечности — неиссякаемая струя. Для Ахматовой «Царскосельская статуя» — это артефакт, через который она может «прикоснуться» к жизни и поэзии А.С. Пушкина.

Но не стоит забывать о том, что существуют различные виды экфрасиса. Одним из популярнейших является живописный. Живописный экфрасис включает в себя описание пейзажного или портретного изображения.

Живописный экфрасис в русской литературе берёт своё начало в повести Н.В. Гоголя «Портрет». В экфрасисе «Портрета» собраны идеи, которые писатель стремится сообщить читателю. Для этого Н.В. Гоголь вплетает подтекст произведения в живописный образ. Портрет в повести — это вымышленный писателем оживающий портрет старика-ростовщика, приносящий несчастья тому, кто владеет этим полотном. Изображение зловещего старика заворожило бедного художника да так, что тот спустил последние деньги на покупку рисунка. Стоящий перед портретом художник еще не знает, что ему принесет этот страшный взгляд: «Это был старик с лицом бронзового цвета, скулистым, чахлым; черты лица, казалось, были схвачены в минуту судорожного движенья и отзывались не северною силою. Пламенный полдень был запечатлен в них. Он был драпирован в широкий азиатский костюм. <...> Портрет, казалось, был не кончен; но сила кисти была разительна. Необыкновеннее всего были глаза: казалось, в них употребил всю силу кисти и все старательное тщание свое художник. Они просто глядели, глядели даже из самого портрета, как будто разрушая его гармонию своею странною живостью. Когда поднес он портрет к дверям, еще сильнее глядели глаза. Впечатление почти то же произвели они и в народе. Женщина, остановившаяся позади его, вскрикнула: «Глядит, глядит», — и попятилась назад».

Исследователи заметили, что мистика и связанный с ней мотив портрета нужны в повести не для занимательности сюжета, а для отражения философских мыслей автора: «Детальное описание портрета, и прежде всего глаз, необходимо Гоголю не для нагнетания страхов и ужасов в духе не чуждого писателю романтизма. Писатель вновь и вновь ставит проблему искусства».

В «Княгине Лиговской» М.Ю. Лермонтова в центре повествования — жизнь петербургского общества. Экфрасисы в социально-психологическом романе

представлены живописными портретами, находящимися, преимущественно, в доме главного героя – Печорина.

Экфрасис здесь представляет собой загадочный портрет мужчины: «... одна единственная картина привлекала взоры, она висела над дверьми, ведущими в спальню; она изображала неизвестное мужское лицо, писанное неизвестным русским художником, человеком, не знавшим своего гения, и которому никто об нем не позаботился намекнуть. — Картина эта была фантазия, глубокая, мрачная. — Лицо это было написано прямо без всякого искусственного наклона или оборота, свет падал сверху, платье было набросано грубо, темно и безотчетливо, — казалось, вся мысль художника сосредоточилась в глазах и улыбке... Голова была больше натуральной величины, волосы гладко упали по обеим сторонам лба, который кругло и сильно выдавался и, казалось, имел в устройстве своем что-то необыкновенное; глаза, устремленные вперед, блистали тем страшным блеском, которым иногда блещут живые глаза сквозь прорези черной маски; испытующий и укоризненный луч их, казалось, следовал за вами во все углы комнаты, и улыбка, растягивая узкие и сжатые губы, была более презрительная, чем насмешливая...»

Экфрасис в данном случае задает читателю установку на восприятие. Это значит, что сначала мы воспринимаем «изобразительные» характеристики образа, затем, посредством работы культурной памяти, происходит поиск его художественно-исторических аналогий. В результате чего возникает понятийная расшифровка образа. Таким образом, в текст романа вплетено не только художественное произведение, но и увлечение писателя и поэта живописью, и биографический контекст.

Описанный Михаилом Юрьевичем мужской портрет относится к диалогическому экфрасису. Автор следует определенной схеме создания данного экфрасиса, смысл которого раскрывается в диалоге персонажей или во внутреннем диалоге героя, а также посредством авторских аллюзий.

Другим видом живописного экфрасиса в «Княгине Лиговской» является «портретный карнавал», который представлен многообразием различных картин, украшавших столовую в доме Печорина. Лермонтов указывает на эти картины, но не описывает их подробно, выделяя лишь характерные детали одежды и портрета, при этом не называя ни художников, ни названий картин. Посредством этого «портретного карнавала», Лермонтов создает некий собирательный образ прошедших культурных эпох. Здесь нет ни конкретных лиц, ни характеров, есть только фигуры и маски. В эти художественные зеркала смотрятся действующие лица реального карнавала — гости, присутствующие на обеде в доме Печорина и его матери.

В сюжете романа Ф.М. Достоевского «Идиот» обращают на себя внимание художественные реминисценции, непосредственно относящиеся к двум видам искусства: поэзии и живописи. Именно поэтому мы в праве говорить об экфрасисе.

Итак, пять картин «Идиота»: «лицо приговоренного», портрет Настасьи Филипповны, портрет Рогожина, «Мертвый Христос», Христос и ребенок.

Первым полным экфрасисом «Идиота» становится предложенная Аделаиде Мышкиным картина «лица приговоренного»: «— Я непременно хочу

слышать, - повторила Аделаида. - Давеча, действительно, - обратился к ней князь, несколько опять одушевляясь (он, казалось, очень скоро и доверчиво одушевлялся), - действительно у меня мысль была, когда вы у меня сюжет для картины спрашивали, дать вам сюжет: нарисовать лицо приговоренного за минуту до удара гильотины, когда ещё он на эшафоте стоит, пред тем как лечь на эту доску...».

Второй полный экфрасис в романе - фотографический портрет Настасьи Филипповны. Фотографический портрет - вариант экфрасиса: «По «носителю» изображения, Но уже здесь начинается тема характера, личности героини: «<. > выражение лица страстное и как бы высокомерное».

Портрет Семена Парфеныча Рогожина: «Один портрет во весь рост привлек на себя внимание князя: он изображал человека лет пятидесяти, в сюртуке покроя немецкого, но длиннополом, с двумя медалями на шее, с очень редкою и коротенькою седоватою бородкой, со сморщенным и желтым лицом, с подозрительным, скрытным и скорбным взглядом».

Наконец, экфрасис «Мертвого Христа» в «Моем необходимом объяснении» Ипполита стал четвертым полным экфрасисом в романе «Идиот». Здесь наблюдается частичный повтор первого экфрасиса: «Она изображала Спасителя, только что снятого со креста». - «На картине этой изображен Христос, только что снятый со креста»

Все предыдущие четыре полных экфрасиса являются портретами. О «лице» Христа говорится и здесь: «Он смотрит вдаль, в горизонт; мысль великая, как весь мир, покоится в его взгляде; лицо грустное». <.. > Ребенок замолк, облокотился на его колена, и подперши ручкой щеку, поднял головку и задумчиво, как дети иногда задумываются, пристально на него смотрит».

В «Анне Карениной» Л.Н. Толстого затронуты вопросы о сути искусства. Экфрасис необходим и для того, чтобы добавить важный штрих к личности Анны, охарактеризовать тех, кто воспринимает портрет.

В романе три «живописных» портрета Анны: в кабинете Каренина и два писанные в Италии Вронским и художником Михайловым. Два итальянских портрета раскрывают в романе не столько Анну, сколько разное отношение к живописи, к искусству.

На портрете Вронского, кроме итальянского костюма, читатель-зритель ничего больше в Анне не видит. Отношение к искусству и портрет Анны, как зеркало, выявляют пустоту Вронского, не способного чувствовать и любить жизнь, и, вероятно, не способный любить Анну.

Истинный художник, учившийся у итальянских мастеров, Михайлов с первого взгляда схватывает главное в образе Анны: «милое ее душевное выражение».

Экфрасис помог дописать всего одну, но очень важную, черту к образу Анны, показать её одиночество и непонятость; дорисовать образ Вронского, раскрыв его нечуткость, рациональность, зарождавшееся равнодушие к Анне; сказать о своём понимании искусства, поддержав диалог с Гоголем.

Вклад русских классиков в литературу позволил создать благоприятную среду для развития экфрасиса. В частности, скульптурный и живописный экфрасисы стали частым явлением и ключом к глубинным смыслам произведения.

Эпохой расцвета экфрасиса принято считать рубеж XIX-XX веков. Между искусствами – живописью, музыкой, поэзией, театром – укрепилась связь благодаря вере художника в свою преобразовать окружающую действительность и людей силой искусства. Не существует, вероятно, ни одного художника слова, который бы не отдал дань этому приему. Не перечесть всех писателей и поэтов, кто использовал экфрасис и создавал тайные отсылки в своих произведениях. Экфрасис оказался чрезвычайно популярен не только в произведениях новаторов и экспериментаторов – символистов, акмеистов и футуристов, но и в сочинениях писателей, творчество которых относится к реалистической традиции.

Список использованной литературы:

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М. : НПК «Интелвак», 2001.-799 с.
2. Русская литература XX века : 1890-1910 : в 2 т. / Под ред. С. А. Венгерова. - М., 1914-1917. Т. 1, 2.
3. Взаимодействие литературы и изобразительного искусства. Экфрасис как частный случай такого взаимодействия
4. Брагинская Н. В. Поэтика древнегреческой литературы. М. : Наука, 1981. — С. 224-289.
5. Геллер Л.М. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Л. М. Геллер // Экфрасис в русской литературе : Труды Лозаннского симпозиума. — М. : Издательство «МИК», 2002. С. 5-22.
6. Гоголь Н.В. Портрет. / Н.В. Гоголь. / Собр. соч.: В 7 т. Т.3. М., 2001.
7. Баль В.Ю. Мотив «живого портрета» в повести Н.В. Гоголя «Портрет»: текст и контекст: дис..... кандидата филологических наук. / В.Ю. Баль. - Томск, 2011. 203 с.
8. Гольденберг А.Х. Экфрасис в поэтике Гоголя: текст и метатекст. / А.Х. Гольденберг // Филологические науки. 2007. № 1. С. 13-23.
9. Лермонтов М.Ю. Штосс / М.Ю. Лермонтов / Сочинения: В 2 т. Т.2. - М., 1990.
10. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред.: А.Н. Николюкина. М., 2003.
11. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). М., 1999. С. 210-218.
12. Достоевский Ф. М. Идиот. М. : АСТ, 2015. 640 с.
13. Ковалев О.А. Три экфрасиса: мотив ожившей картины в аспекте художественной антропологии Ф.М. Достоевского. / О.А. Ковалёв // Сибирский филологический журнал. 2008. № 2. С.57-67.
14. Новикова Е.Г. Живописный экфрасис в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». Статья 2. Пять картин // Вестник Томского государственного университета. Сер. Филология. 2013. No 6 (26). С. 78–86.
15. Толстой Л.Н. Анна Каренина / Л.Н. Толстой / Собр. соч.: В 12 т. Т.9. М.: «Современник», 1980.
16. Хайнади З. Живописание словом. О поэтической функции визуального изображения в творчестве Л. Толстого / З. Хайнади // Вопросы литературы. 2010. №6. С. 159-377.

Аннотация: В статье подробно рассматривается история возникновения экфрасиса, влияние на него социальных факторов и различные взгляды на трактовку термина. Подход к исследованию с разных позиций позволяет проследить дальнейшее развитие экфрасиса как литературного понятия. Для этого мы обращаемся к произведениям русских классиков, анализируем экфрасис в текстах и доказываем их значимость в процессе завоевания экфрасисом литературы.

Ключевые слова: экфрасис, русская литература, скульптура, живопись, портрет, пейзаж, русские классики, история экфрасиса

ECPHRASIS IN THE WORKS OF RUSSIAN CLASSICS. TO THE HISTORY OF THE ISSUE

Akbergenova D.K.

4th year student

L.N. Gumilyov ENU, Nur-Sultan, Kazakhstan

Abstract: *The article discusses in detail the history of the emergence of ecphrasis, the influence of social factors on it and various views on the interpretation of the term. The approach to research from different positions allows us to trace the further development of ecphrasis as a literary concept. To do this, we turn to the works of Russian classics, analyze ecphrasis in texts and prove their significance in the process of conquering literature by ecphrasis.*

Keywords: *ecphrasis, russian literature, sculpture, painting, portrait, landscape, russian classics, history of ecphrasis*

ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ЛЕКСЕМЫ «ДОЗНАНИЕ» В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Шестаков Д. Г.

аспирант 1 года обучения

СКФУ ГИ, г. Ставрополь, Россия

helisinteron@gmail.com

Научный руководитель – Ходус В.П.

д.ф.н. профессор

rus.kaf@yandex.ru

Юриспруденция как наука и учебная дисциплина находится на стыки целого кластера социальных и гуманитарных наук, часто заимствуя методы из смежных отраслей научного знания. Тем не менее за годы формирования в российском правоведенье не сформировалось своего комплекса дисциплин, позволяющих работать со словом в рамках юриспруденции, что приводит нас к междисциплинарности исследований, посвященных функционально-семантическому аспекту. Отдельные лексемы, группы слов и даже юридический дискурс становились объектами исследования лингвистов. В настоящей статье будет произведен анализ лексемы дознание, которая семантически важна не только для юридической сферы, но и для русской языковой картиной мира в целом.

Обратимся к анализу словарных дефиниций лексемы «дознание»:

1. Предварительное административное или уголовное расследование, опрос со снятием показаний по какому-нибудь делу[4];

2. Предварительное расследование уголовного дела для установления факта преступления и виновных в нем лиц;

3. Предварительное расследование, осуществляемое специально уполномоченными органами;

4. (Дознать) дознать что, допытываться, узнавать, разузнавать, разведывать, доведываться, разыскивать, доходить розыском, осведомляться; удостоверяться в чем, узнавать подробно и верно[5];