видно, это объясняется тем, что изобразительное искусство в целом, и живопись в частности, изучается в школе, является одним из любимых хобби во внеучебное время, представлено в путеводителях по музеям и выставочным залам и т.д.

Выявление специфических признаков терминологических единиц с точки зрения семантики показало, что большинство из рассмотренных нами терминов точные и краткие, как правило, не имеют синонимичных пар, т.е. одному понятию соответствует одна лексическая единица (пр.: *cartoon* 'карикатура', *sketch* 'эскиз', *cubism* 'кубизм'), однако встречаются исключения (пр.: *fake* 'подделка' имеет синонимы *sham, forgery*; *marine* 'морской пейзаж' имеет синоним *seascape*).

С точки зрения частеречной характеристики термины, выраженные существительными, значительно преобладают над словами других частей речи (пр.: *illustration* 'иллюстрация', *caricature* 'карикатура, шарж', *ink* 'чернила').

Почти две трети терминов являются однословными (пр.: *chalk* 'мел', *frame* 'рамка', *shade* 'тень'), реже встречаются двухсловные наименования, которые обычно состоят из прилагательного и существительного или двух существительных (пр.: *acrylic painting* 'акриловая живопись', *colour scheme* 'цветовая схема').

Встречаются общие (гиперонимы) и частные (гипонимы) термины (пр.: *scene* 'сцена, эпизод' – гипероним, а *street scene* 'уличный пейзаж', *city scene* 'городской пейзаж', *country scene* 'пейзаж сельской местности', *hunting scene* 'охотничий пейзаж' – гипонимы). В словарях общего типа среди терминов живописи количество гиперонимов превышает количество гипонимов в 3,5 раза.

Из общего количества рассмотренных нами терминов 34 единицы образовались путем словообразовательной деривации. Наиболее распространенными способами являются: суффиксация – 18 единиц (пр.: *reproduction* 'репродукция', *drawing* 'рисунок') и словосложение – 10 единиц (пр.: *landscape* 'пейзаж', *masterpiece* 'шедевр'). Другие маловыраженные способы: конверсия, сокращение и префиксация (пр.: *copy* 'копия', *graph* 'график', *self-portrait* 'автопортрет').

28 единиц заимствовано из других языков (пр.: *fresco* 'фреска', *palette* 'палитра', *collage* 'коллаж'). Чаще всего представлены заимствования из латинского, греческого, итальянского и французского языков.

23 единицы представлены несвободными словосочетаниями, т.е. в таком словосочетании присутствуют опорное и признаковое слова (пр.: *abstract art* 'абстрактное искусство', *battle piece* 'батальная картина', *historical painting* 'историческая живопись').

Лишь 6 единиц являются семантическими дериватами (пр.: *light* 'свет', *shade* 'тень', *tone* 'тон, оттенок'). Семантическая деривация является непродуктивным способом образования терминологии живописи, поскольку, очевидно, термин стремится к моносемантичности и однозначности.

Заключение. Специальный язык живописи используется не только художниками и другими представителями мира искусства (реставраторами, коллекционерами и т.д.), но также почитателями и любителями живописи, которые не относятся к профессионалам данной области. Термины живописи значительно представлены в учебных словарях общего типа, рассчитанных на самую широкую читательскую аудиторию. Процесс проникновения термина в неспециальное употребление происходит при сохранении его основного значения. При этом большинство проанализированных нами терминов живописи не имеют других синонимов в словаре; среди них преобладают однословные термины-существительные; количество терминов-гиперонимов в 3,5 раза превышает количество терминов-гипонимов; самые частотные термины живописи в словаре общего это словообразовательные дериваты и заимствования.

Литература:

1. Hornby, A.S. Oxford advanced learner's dictionary of current English / A.S. Hornby; chief editor S. Wehmeier. – 7th ed. – Oxford: Oxford University Press, 2005. – 1780 p.
2. Collins English Dictionary [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>. – Дата доступа: 17. 01. 2017.

ТЕМА ОТЦОВ И ДЕТЕЙ В ДРАМАТУРГИИ М. ГОРЬКОГО

Валеросо О.Ф.,

студентка 5 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Гладкова А.А., канд. филол. наук, доцент

Тема отцов и детей всегда остаётся одной из самых актуальных в литературе любой эпохи. Это объясняется важной ролью семьи в нашем обществе, сложностью спектра семейных проблем, которые затрагивают всевозможные уровни межличностных отношений. М. Горький вписал яркую страницу в историю русской драматургии. Именно у этого писателя мы находим своеобразное осмысление проблемы отцов и детей, что явилось отражением мировоззренческой позиции автора. Особенность его пьес – в столкновении идей, в борьбе мировоззрений, социальных принципов, политических взглядов. Сила горьковской драматургии заключается и в том, что писатель создаёт образы героев во всей их сложности, его интересуют внутрисемейные отношения, которые позволяют наиболее полно увидеть характер, его

силу и слабость. Человек в пьесах М. Горького изображен со всеми личными особенностями и свойствами. «Человека для пьесы надобно делать так, чтобы смысл каждой его фразы, каждого действия был совершенно ясен, чтоб его можно было презирать, ненавидеть и любить, как живого», – писал драматург [3, с. 234].

Актуальность работы обусловлена тем, что творчество М. Горького остаётся востребованным и находит новое осмысление в наше время. Его философские драмы всесторонне рассматривают проблемы межличностных отношений, пьесы писателя устремлены к широким философским обобщениям, а его драмы – к животрепещущим вопросам современности.

Цель исследования заключается в выявлении авторской интерпретации проблемы отцов и детей в драматургии М. Горького на примере пьесы «Мещане», «Васса Железнова».

Материал и методы. Материал исследования послужили пьесы М. Горького «Мещане», «Васса Железнова». Был использован аналитический метод исследования.

Результаты и их обсуждение. Наследие русской литературы позволяет проследить, как менялось представление о семье и семейных ценностях в русском обществе. Литературный процесс, проецирующий отношение русских писателей к современным им реалиям, дает возможность осмыслить происходящие перемены, намечает пути выхода из кризиса, который затрагивает семейную сферу. Особенное внимание к семейным ценностям уделяется в произведениях, которые созданы в кризисные моменты русской истории, коими изобилует XX век; на протяжении всего этого периода образы семьи и дома неизменно привлекали внимание русских писателей. Обращение в данной статье к анализу вечной проблемы отцов и детей в творчестве М. Горького продиктовано актуальностью семейной проблематики в современную эпоху: ситуация распада «старой» духовности близка и понятна и современному обществу. По М. Горькому, «новые» люди – проводники нового мира, а «новые» люди – это, прежде всего, «дети».

Показательно, что ранее в романе «Мать» писатель сглаживал конфликт отцов и детей тем обстоятельством, что мать принимала правду сына, то есть отрекалась от всего того, что было в ее жизни, отвергала ценности. Все ее прошлое М. Горьким игнорировалось в бытийном смысле. В пьесе «Мещане», написанной примерно в то же время, что и роман «Мать», не предоставлено окончательное разрешение конфликта между отцами и детьми. Правда детей противоречит правде отцов. Сын Петр противостоит отцу: «Твой порядок жизни, он уже не годится для нас» [1, с. 150]. В романе М. Горького «Мать», название которого весьма показательно, в вечном споре отцов и детей не просто старшие идут за младшими, а матери за детьми. Возникает вопрос о роли отцов в формировании молодого поколения. Литературовед М. Дунаев в связи с этим заметил, что у М. Горького наблюдается своего рода уничижение «отцовства» и вознесение именно материнского начала. Вернее было бы предположить, что постоянное внимание к материнскому началу определено включением богоискательского опыта самого автора в общий контекст эпохи. Это все замечено очень правильно и метко, однако, на наш взгляд, дело не только в этом. В романе «Мать» дети являются сиротами именно по отцовской линии. «Отцы» прежде всего выступают разрушителями семьи, причем разрушителями духовными. Михаил Власов не замечал «сына»; у Наташи «отец грубый и пьяница»; Сашенька отрекается от отца; у Николая Весовщикова отец «поганенький такой старичок» и т.д.

М. Горький, какие бы взгляды он не исповедовал, как большой художник, не мог не замечать глубинных процессов, происходящих в обществе. В частности, он подметил, что духовное разобщение, крах семьи наступает прежде всего, по вине отцов, в результате их греховного поведения (ведь пьянство – серьезный грех, достаточно вспомнить образ Мармеладова из «Преступления и наказания» Ф. Достоевского).

Одним из значительных достижений драматургии М. Горького стала пьеса «Васса Железнова», в которой читателю представлен образ властной, деспотичной матери, стоящей во главе семейства. Конфликт пьесы строится на столкновении интересов членов семьи за наследство. Васса предстаёт перед зрителем героиней с цельным характером, она стремится сохранить семейное дело и передать его в руки детей, но интересы матери и детей противоположны. Каждый из сыновей Вассы выбирает для себя способ жить за счёт торговли либо с процентов банка. Дочь Анна, самовольно вышедшая замуж, также не оставляет матери надежды. «Строили – года, падает – днями... обидно... Непереносимо!.. Никто ничем не связан... никто! Схватить и бежать!» – в этих словах главной героини звучит разочарование в наследниках, не способных продолжать семейное дело [1, с. 196]. Вместе с тем мать и детей сближает одинаковое стремление к стяжательству, жадной наживы пропитаны ожидания всех героев. В конце пьесы Васса кается перед детьми в своих прегрешениях, она ищет сыновней любви и молит о ней: «Вы меня любите... немножко! Многого я не прошу – немножко хоть! Человек ведь я...» [1, с. 198].

Заключение. Таким образом, проблема отцов и детей – вечная литературная тема, возникающая перед людьми разных поколений. Жизненные принципы старших когда-то считались основой человеческого бытия, но они уходят в прошлое, и им на смену приходят новые жизненные идеалы, принадлежащие молодому поколению. Поколение «отцов» пытается сохранить все то, во что оно верило, чем жило всю свою жизнь, не принимая убеждения молодых, стремится оставить все на своих местах, стремится к покою. «Дети» более прогрессивны, всегда в движении, хотят все перестроить, изменить, они не понимают пассивности старших. Задача установления равновесия во взглядах при столкновении противополо-

ложных точек зрения сложна, а в некоторых случаях ее нельзя решить вовсе. Кто-то вступает в открытый конфликт с представителями старшего поколения, обвиняя его в бездеятельности, в пустословии, кто-то, понимая необходимость мирного решения этой проблемы, уходит в сторону, предоставляя и себе, и другим право свободной реализации своих планов и идей.

Литература:

1. Горький, М. Полное собр. соч. худ. пр. в 25-ти томах / М. Горький. – М., 1968 – 1976. – Т. 16. – 235 с.
2. Данилова, О.Л. Семья в системе духовных ценностей русской литературы XX века / О.Л.Данилова // Система ценностей современного общества. – Новосибирск: ООО «Центр научного развития и научного сотрудничества», 2008. – С. 77–80.
3. Полева Е.А., Русанова, О.Н. Концепции семьи в парадигмах художественного сознания и авторских моделях: итоги VI Всерос. с междунар. участием науч. конф. «Русская литература в современном культурном пространстве» (ТГПУ, 13–14 сент. 2012 г.) / Е.А. Полева, О.Н. Русанова // Вестн. Томск. гос. пед. ун-та. – Изд-во: Томск. гос. пед. ун-т, 2013. – № 2. – С. 233–235.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СЮЖЕТА ВЕСЕННЕЙ СКАЗКИ А.Н. ОСТРОВСКОГО «СНЕГУРОЧКА» В ОДНОИМЕННОМ АНИМАЦИОННОМ ФИЛЬМЕ РЕЖИССЕРА А.Г. СНЕЖКО-БЛОЦКОЙ «СНЕГУРОЧКА»

Ветренников К.М.,

студент 4 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Шевцова Л.И., канд. пед. наук, доцент

Творчество А.Н. Островского – это кладовая гениальных сюжетов, уникальных образов, глубоких смыслов. Драматургия А.Н. Островского вдохновляла и вдохновляет композиторов, художников, писателей, сценаристов, режиссеров театра и кино на создание произведений по мотивам его работ. Так сюжет весенней сказки «Снегурочка» имеет множество интерпретаций в других видах искусства. Это дает нам возможность исследовать интерпретации сюжета весенней сказки А.Н. Островского «Снегурочка» в других видах искусства. Мы попытаемся сопоставить пьесу А.Н. Островского «Снегурочка» (1873 г.) и одноименный анимационный фильм режиссера А.Г. Снежко-Блоцкой «Снегурочка» (1952 г.). Актуальность работы заключается в том, что до нас никто этим не занимался. В литературоведение исследовался конфликт пьесы А.Н. Островского, характеры персонажей, символика.

Цель нашей работы – исследовать интерпретацию сюжета весенней сказки А.Н. Островского «Снегурочка» в одноименном анимационном фильме А.Г. Снежко-Блоцкой, а так же сопоставить сюжет весенней сказки и сюжет анимационного фильма и выявить различия в сюжетных схемах, конфликте, характерах персонажей.

Материал и методы. Весенняя сказка А.Н. Островского «Снегурочка» (1873 г.); одноименный анимационный фильм «Снегурочка» режиссера А.Г. Снежко-Блоцкой (1952 г.). Методы:

1. Сопоставительный метод.
2. Описательный метод.
3. Интермедиаальный.

Результаты и их обсуждение. Для сравнения с оригинальным сюжетом весенней сказки А.Н. Островского мы взяли сюжет анимационного фильма киностудии «Союзмультфильм» и режиссера А.Г. Снежко-Блоцкой (1952 г.). Этот мультфильм интересен тем, что в нем наблюдается нормативный тип интермедиаальности – медиакомбинация. Медиакомбинация как нормативный тип интермедиаальности представляет собой интерпретацию сюжета в других видах искусства. В анимационном фильме звучит музыка из оперы «Снегурочка», написанная композитором Н.А. Римским-Корсаковым, а также для изображения костюмов действующих лиц и декораций используются эскизы В.М. Васнецова, создавшего целый поэтический мир «древнерусского зодчества в придуманной сказочной стране берендеев» [1].

В ходе исследований, создав схемы структурных элементов сюжетов, мы выявили, что тип сюжетной схемы и у весенней сказки А.Н. Островского «Снегурочка», и в одноименном анимационном фильме А.Г. Снежко-Блоцкой *лиминальный*. В самой сказке и в ее анимационной интерпретации присутствуют все элементы лиминального типа сюжетной схемы: фаза обособления, фаза нового партнерства, фаза преобразования, лиминальная фаза.

Так же эти произведения сходны по составу сюжета, за исключением отсутствия у анимационного фильма экспозиции и эпилога. Если в весенней сказке А.Н. Островского состав сюжета можно точно определить, то в анимационном фильме А.Г. Снежко-Блоцкой трудности возникают при обнаружении конфликта, т.е. при выделении завязки. Проблема заключается в том, что в интерпретации А.Г. Снежко-Блоцкой сюжета весенней сказки «Снегурочка» конфликт в произведении явно не выражен. Связано это с сокращением событий, а также с изменением характеров персонажей.

В весенней сказке А.Н. Островского «Снегурочка» в событийном ряде нами было выделено 29 событий, а в одноименном анимационном фильме «Снегурочка» А.Г. Снежко-Блоцкой – 21 событие. В мультипликации не выявлены некоторые явления (д.1: явление 1, явление 2, явление 4, явление 5, явление 7 и др.), персонажи (Мураш, Прекрасная Елена, Радужка, Малуша, Брусил и др.), сокращены диа-