



---

Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип  
С. Македонија

Воронешки државен универзитет  
Русија

Универзитет имени Гоце Делчева,  
г. Штип, С. Македонија

Воронежский государственный университет  
Россия

Goce Delcev University in Stip,  
N. Macedonia

Voronezh State University  
Russia

Петта меѓународна научна конференција

Пятая международная научная конференция

Fifth International Scientific Conference

# ФИЛКО FILKO

ФИЛОЛОГИЈА, КУЛТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

ФИЛОЛОГИЈА, КУЛТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

PHILOLOGY, CULTURE AND EDUCATION

ЗБОРНИК НА ТРУДОВИ  
СБОРНИК СТАТЕЙ  
CONFERENCE PROCEEDINGS

---

8-9 октомври 2020 / 8-9 октябрия 2020 / 8-9 October 2020

Штип

Штип

Stip



---

Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип  
С. Македонија  
Универзитет имени Гоце Делчева, г. Штип,  
С. Македонија  
Goce Delcev University in Stip,  
N. Macedonia

Воронешки државен универзитет  
Русија  
Воронежский государственный университет  
Россия  
Voronezh State University  
Russia

Петта меѓународна научна конференција

Пятая международная научная конференция

**Fifth International Scientific Conference**

**ФИЛКО  
FILKO**

ФИЛОЛОГИЈА, КУЛТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ, КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

PHILOLOGY, CULTURE AND EDUCATION

**ЗБОРНИК НА ТРУДОВИ  
СБОРНИК СТАТЕЙ  
CONFERENCE PROCEEDINGS**

8-9 октомври 2020 | 8-9 октябрия 2020 | 8-9 October 2020

Штип

Штип

Stip

---

**ЗБОРНИК НА ТРУДОВИ**  
**СБОРНИК СТАТЕЙ**  
**CONFERENCE PROCEEDINGS**

**ФИЛКО**  
**FILKO**

**Јазично уредување**

Даница Атанасовска-Гаврилова (македонски јазик)  
Марјана Розенфелд (руски јазик)  
Билјана Иванова (англиски јазик)  
Снежана Кирова (англиски јазик)  
Татјана Уланска (англиски јазик)

**Техничко уредување**

Костадин Голаков  
Наташа Сарафова  
Ирина Аржанова  
Кире Зафиров

**Адреса на организацискиот комитет:**

**Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип**

**Филолошки факултет**

ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А

Пош. фах 201, Штип - 2000, Р. Македонија

**Воронешки државен универзитет**

**Филолошки факултет**

г. Воронеж, пл. Ленина, 10, корпус 2, к. 34, Русија

CIP - Каталогизација во публикација  
Национална и универзитетска библиотека “Св. Климент Охридски”, Скопје

316.7(062)

МЕЃУНАРОДНА научна конференција филологија, култура и образование (5 ;  
2020 ; Штип)

Зборник на трудови / Петта меѓународна научна конференција ФИЛКО  
филологија, култура и образование, 8-9 октомври 2020, Штип = Сборник  
статей / Пятая международная научная конференция ФИЛКО филология,  
культура и образование, 8-9 октября 2020, Штип = Conference proceedings  
/ Fifth International scientific conference FILKO philology, culture and  
education, 8-9 October 2020, Stip. - Штип : Универзитет “Гоце Делчев”,  
2021. - 465 стр. ; 21 см

Трудови на мак., рус. и англ. јазик. - Библиографија кон трудовите

ISBN 978-608-244-787-2

1. Напор. ств. насл.

а) Културологија -- Собири

COBISS.MK-ID 52932613

### **ОРГАНИЗАЦИСКИ КОМИТЕТ**

Драгана Кузмановска, Филолошки факултет при УГД  
Жана Грачева, Филолошки факултет при ВГУ  
Весна Коцева, Филолошки факултет при УГД  
Татјана А. Тернова, Филолошки факултет при ВГУ  
Виолета Димова, Филолошки факултет при УГД  
Генадиј Ф. Ковалов, Филолошки факултет при ВГУ  
Костадин Голаков, Филолошки факултет при УГД  
Лариса В. Рибачева, Филолошки факултет при ВГУ

### **МЕЃУНАРОДЕН ПРОГРАМСКИ КОМИТЕТ**

Виолета Димова (Македонија)  
Даниела Коцева (Македонија)  
Драгана Кузмановска (Македонија)  
Ева Ѓорѓиевска (Македонија)  
Марија Кусевска (Македонија)  
Силвана Симоска (Македонија)  
Татјана Стојановска Иванова (Македонија)  
Лариса В. Рибачева (Русија)  
Софија Алемпиевиќ (Русија)  
Татјана А. Тернова (Русија)  
Татјана Атанасоска (Австрија)  
Олег Н. Фенчук (Белорусија)  
Јулиа Дончева (Бугарија)  
Билјана Мариќ (Босна и Херцеговина)  
Душко Певуља (Босна и Херцеговина)  
Волф Ошлис (Германија)  
Волфганг Моч (Германија)  
Габриела Б. Клајн (Италија)  
Михал Ванке (Полска)  
Мајкл Рокланд (САД)  
Даниела Костадиновиќ (Србија)  
Селена Станковиќ (Србија)  
Тамара Валчиќ-Булиќ (Србија)  
Ахмед Ѓуншен (Турција)  
Неџати Демир (Турција)  
Шерифе Сехер Ерол Чалџшкан (Турција)  
Карин Руке-Брутен (Франција)  
Танван Тонтат (Франција)  
Марија Рејес Ферер (Шпанија)  
**Технички секретар**  
Нагаша Сарафова  
Јована Караниќиќ-Јосимовска  
Ирина Аржанова  
Главен и одговорен уредник  
Драгана Кузмановска

**РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ**

Драгана Кузмановска, Филологический факультет при УГД  
Жанна Грачева, Филологический факультет при ВГУ  
Весна Коцева, Филологический факультет при УГД  
Татьяна А. Тернова, Филологический факультет при ВГУ  
Виолета Димова, Филологический факультет при УГД  
Геннадий Ф. Ковалев, Филологический факультет при ВГУ  
Костадин Голаков, Филологический факультет при УГД  
Лариса В. Рыбачева, Филологический факультет при ВГУ

**МЕЖДУНАРОДНАЯ РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**

Виолета Димова (Македония)  
Даниела Коцева (Македония)  
Драгана Кузмановска (Македония)  
Ева Ѓергиевска (Македония)  
Мария Кусевска (Македония)  
Силвана Симоска (Македония)  
Татјана Стојановска-Иванова (Македония)  
Лариса В. Рыбачева (Россия)  
Софья Алемпиевич (Россия)  
Татјана А. Тернова (Россия)  
Татјана Атанасоска (Австрия)  
Олег Н. Фенчук (Беларусь)  
Юлиа Дончева (Болгария)  
Биљана Марич (Босния и Херцеговина)  
Душко Певуля (Босния и Херцеговина)  
Вольф Ошлис (Германия)  
Волфганг Моч (Германия)  
Мария Рейес Феррер (Испания)  
Габриелла Б. Клейн (Италия)  
Ева Бартос (Польша)  
Михал Ванке (Польша)  
Майкл Рокланд (США)  
Даниела Костадинович (Сербия)  
Селена Станкович (Сербия)  
Тамара Валчич-Булич (Сербия)  
Ахмед Гюншен (Турция)  
Неджати Демир (Турция)  
Шерифе Сехер Эрол Чалышкан (Турция)  
Карин Рукэ-Брутэн (Франция)  
Танван Тонтат (Франция)  
**Ученый секретарь**  
Нагаша Сарафова  
Йована Караникич-Йосимовска  
Ирина Аржанова

**Главный редактор**

Драгана Кузмановска

**Языковая редакция**

Даница Атанасовска-Гаврилова (македонский язык)

Марьяна Розенфельд (русский язык)

Бильяна Иванова (английский язык)

Снежана Кирова (английский язык)

Татьяна Уланска (английский язык)

**Техническое редактирование**

Костадин Голаков

Наташа Сарафова

Ирина Аржанова

Кире Зафиров

**Адрес организационного комитета**

**Университет им. Гоце Делчева – Штип**

**Филологический факультет**

ул. „Крсте Мисирков“ д. 10-А

Пош. фах 201, Штип - 2000, Р. Македония

**Воронежский государственный университет**

**Филологический факультет**

г. Воронеж, пл. Ленина, 10, корпус 2, к. 34, Россия

**Э-почта:** [filko.conference@gmail.com](mailto:filko.conference@gmail.com)

**Веб-сайт:** <http://js.ugd.edu.mk./index.php/fe>

**EDITORIAL STAFF**

Dragana Kuzmanovska, Faculty of Philology, UGD  
Zhana Gracheva, Faculty of Philology, VGU  
Svetlana Jakimovska, Faculty of Philology, UGD  
Tatyana A. Ternova, Faculty of Philology, VGU  
Violeta Dimova, Faculty of Philology, UGD  
Genadiy F. Kovalyov, Faculty of Philology, VGU  
Kostadin Golakov, Faculty of Philology, UGD  
Larisa V. Rybatcheva, Faculty of Philology, VGU

**INTERNATIONAL EDITORIAL BOARD**

Daniela Koceva (Macedonia)  
Dragana Kuzmanovska (Macedonia)  
Eva Gjorgjievska (Macedonia)  
Marija Kusevska (Macedonia)  
Silvana Simoska (Macedonia)  
Tatjana Stojanovska-Ivanova (Macedonia)  
Violeta Dimova (Macedonia)  
Larisa V. Rybatcheva (Russia)  
Sofya Alempijevic (Russia)  
Tatyana A. Ternova (Russia)  
Tatjana Atanasoska (Austria)  
Oleg N. Fenchuk (Belarus)  
Yulia Doncheva (Bulgaria)  
Biljana Maric (Bosnia and Herzegovina)  
Dushko Pevulja (Bosnia and Herzegovina)  
Wolf Ochlies (Germany)  
Wolfgang Motch (Germany)  
Gabiella B. Klein (Italy)  
Ewa Bartos (Poland)  
Michal Wanke (Poland)  
Danijela Kostadinovic (Serbia)  
Selena Stankovic (Serbia)  
Tamara Valchic-Bulic (Serbia)  
Maria Reyes Ferrer (Spain)  
Ahmed Gunshen (Turkey)  
Necati Demir (Turkey)  
Şerife Seher Erol Çalışkan  
Karine Rouquet-Brutin (France)  
That Thanh-Vân Ton (France)  
Michael Rockland (USA)

**Conference secretary**

Natasha Sarafova  
Jovana Karanikic-Josimovska  
Irina Arzhanova

**Editor in Chief**

Dragana Kuzmanovska

**Language editor**

Danica Atanasovska-Gavrilova (Macedonian)  
Maryana Rozenfeld (Russian)  
Biljana Ivanova (English)  
Snezana Kirova (English)  
Tatjana Ulanska (English)

**Technical editing**

Kostadin Golakov  
Natasha Sarafova  
Irina Arzhanova  
Kire Zafirov

**Address of the Organizational Committee**

**Goce Delcev University - Stip**

**Faculty of Philology**

Krste Misirkov St. 10-A

PO Box 201, Stip - 2000, Republic of Macedonia

**Voronezh State University**

**Faculty of Philology**

10 pl. Lenina, Voronezh, 394006, Russia

**E-mail:** [filko.conference@gmail.com](mailto:filko.conference@gmail.com)

**Web-site:** <http://js.ugd.edu.mk./index.php/fe>





**СОДРЖИНА / СОДЕРЖАНИЕ / CONTENT**

1. <b>Suzana R. Bunčić</b> - ANDRIĆ'S EARLY STORIES WITH ELEMENTS OF ALLEGORY AND SATIRE .....	13
2. <b>Катерина Видова</b> - ГЛАГОЛСКИОТ ПРИЛОГ ВО УЛОГА НА ПРИЛОШКА ОПРЕДЕЛБА ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК И НЕГОВИТЕ АНГЛИСКИ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ .....	19
3. <b>Ана Витанова - Рингачева</b> - СОБИРАЧИТЕ НА МАКЕДОНСКОТО НАРОДНО ТВОРЕШТВО ОД ЦЕПЕНКОВ ДО ДЕНЕС (НА 100-ГОДИШНИНАТА ОД СМРТТА НА МАРКО ЦЕПЕНКОВ) .....	27
4. <b>Бранка Гривчевска</b> - МОДУЛАЦИЈАТА КАКО ПРЕВЕДУВАЧКА ПОСТАПКА ВО МАКЕДОНСКИОТ ПРЕВОД НА РОМАНОТ „ПАЛОМАР“ ОД ИТАЛО КАЛВИНО .....	33
5. <b>Сашка Грујовска-Миланова</b> - ИНТЕГРАЦИЈА НА ГЕРМАНИЗМИТЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК .....	43
6. <b>Јованка Денкова</b> - СОЦИЈАЛНИТЕ РАСКАЗИ НА АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ И БОРИС БОЈАЦИСКИ .....	49
7. <b>Марија Ѓорѓиева Димова</b> - ИНТЕРДИСКУРСИВНИТЕ ДИЈАЛОЗИ НА ЛИРИКАТА.....	57
8. <b>Ивана Ѓорѓиева, Александар Нацов</b> - ГАСТРОНОМСКИ КАРАКТЕРИСТИКИ НА ИСТОЧНИОТ РЕГИОН НА СЕВЕРНА МАКЕДОНИЈА.....	69
9. <b>Биљана Иванова, Драгана Кузмановска, Снежана Кирова</b> ПРЕДНОСТИ ПРИ УЗУЧУВАЊЕТО НА СТРАНСКИ ЈАЗИК ОД НАЈМАЛА ВОЗРАСТ .....	75
10. <b>Билјана Ивановска, Марија Кусевска, Цвета Мартиновска Банде</b> ЈАЗИЧЕН КОРПУС НА МАКЕДОНСКИТЕ ИЗУЧУВАЧИ ПО АНГЛИСКИ И ГЕРМАНСКИ КАКО СТРАНСКИ ЈАЗИЦИ .....	79
11. <b>Лела Ивановска</b> - КРЕАТИВНОСТА ВО НАСТАВАТА ПО АНГЛИСКИ ЈАЗИК КАКО СТРАНСКИ ЈАЗИК .....	87
12. <b>Natka Jankova Alagjovska</b> - INTERCULTURAL COMMUNICATION CONGITION OF ENGLISH LANGUAGE TEACHERS IN OUR COUNTRY AND ABROAD .....	95
13. <b>Сашка Јовановска</b> - УСВОЈУВАЊЕ ВТОР ЈАЗИК- ПЕДАГОШКА ГРАМАТИКА .....	105
14. <b>Луси Караниколова-Чочоровска</b> - „ПРОСВЕТИТЕЛСТВОТО ВО ЈУЖНОСЛОВЕНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ“ (ПРЕГЛЕД) .....	113
15. <b>Карначук Ирина Јурьевна</b> - ПОРЯДОК СЛОВ И ИНВЕРСИЈА КАК СПОСОБИ ВЪРАЖЕНИЯ ЕКСПРЕССИВНОСТИ .....	119
16. <b>Милена Касапоска-Чадловска</b> - ГРАМАТИКАТА ВО УЧЕБНИЦИТЕ ПО ФРАНЦУСКИ ЈАЗИК ЗА СРЕДНО ОБРАЗОВАНИЕ .....	123
17. <b>Лидија Ковачева</b> - ДЕМОНОЛОШКИТЕ ПРЕТСТАВИ КАЈ АСИРЦИТЕ И БАБИЛОНЦИТЕ .....	133
18. <b>Славчо Ковилоски</b> - ПРОТОТИПИ НА ЖЕНСКИ ЛИКОВИ ВО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ И ФОЛКЛОРОТ ОД XIX ВЕК .....	141
19. <b>Весна Кожинкова</b> - РЕФЕРЕНЦИЈАЛНОСТА ВО РОМАНОТ „МЕМОАРИТЕ НА АЛБЕРТ АЛНШТАН“ ОД КИРЕ ИЛИЕВСКИ.....	149

20. <b>Кристина Костова, Марија Крстева, Наталија Попзарјева, Крсте Илиев, Драган Донеv</b> - ДРАМАТА ВО СРЕДЕН ВЕК КАКО ОСНОВА ЗА ОЗНАЧУВАЊЕ НА КУЛТУРНИОТ ИДЕНТИТЕТ ВО АНГЛИЈА .....	155
21. <b>Мирјана Коцалева, Александра Стојанова, Билјана Златановска, Наташа Стојковиќ</b> - ПРИМЕНА НА РАЗЛИЧНИ МЕТОДИ НА УЧЕЊЕ НА ИНФОРМАТИЧКИТЕ ПРЕДМЕТИ .....	163
22. <b>Весна Коцева</b> - ГЛАВНИ КАРАКТЕРИСТИКИ НА КОМУНИКАТИВНИОТ ПРИСТАП .....	169
23. <b>Весна Коцева, Марија Тодорова</b> - ОСНОВНИ НАЧЕЛА НА ПРИРОДНИОТ ПРИСТАП НА КРЕШЕН И ТЕРЕЛ .....	177
24. <b>Даниела Коцева, Шукрије Барути, Снежана Мирасчиева</b> - ЈАЗИКОТ И ГОВОРОТ ВО ФУНКЦИЈА НА ОПШТЕСТВЕНА И ИНДИВИДУАЛНА АДАПТАЦИЈА .....	183
25. <b>Даниела Коцева, Снежана Мирасчиева</b> - РЕФЛЕКСИЈАТА НА ОДДЕЛНИ ТЕЛЕВИЗИСКИ СОДРЖИНИ И ПОЈАВАТА НА НАСИЛСТВО КАЈ ДЕЦАТА .....	191
26. <b>Драгана Кузмановска, Лидија Ристова, Биљана Иванова</b> МОЌТА НА ФРАЗЕОЛОГИЗМИТЕ ВО СВЕТОТ НА РЕКЛАМИТЕ .....	199
27. <b>Marija Kusevska</b> - WHERE DIRECTNESS AND INDIRECTNESS RESIDE .....	207
28. <b>Лидија Лумпова</b> - СООТНОШЕНИЕ ГОЛОСА АВТОРА И ГОЛОСОВ ГЕРОЕВ В ХУДОЖЕСТВЕННИХ СИСТЕМАХ ТОЛСТОГО И ДОСТОЕВСКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА -ЭПОПЕИ Л.Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР», РОМАНОВ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ», «ИДИОТ», «БРАТЪЯ КАРАМАЗОВЫ») .....	215
29. <b>Ранко Младеноски</b> - ХИПОТЕКСТОТ ВО ПОЕЗИЈАТА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ .....	223
30. <b>К.А. Нагина</b> - ТВОРЧЕСТВО Л.Н. ТОЛСТОГО В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ .....	233
31. <b>Георгий Недюрмагомедов</b> - ФОРМИРОВАНИЕ МЕТАПРЕДМЕТНЫХ УМЕНИЙ УЧАЩИХСЯ ОСНОВНОЙ ШКОЛЫ В ПРОЦЕССЕ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ .....	241
32. <b>Першина Татьяна Ивановна</b> - ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЕКТНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ГЕОГРАФИИ .....	247
33. <b>Мария Попова</b> - РОЛЬ И ФУНКЦИИ МУЗЕЕВ В ФОРМИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО ГУМАНИТАРИЯ .....	253
34. <b>Vesna Prodanovska-Poposka</b> - ACQUIRING PROPER PRONUNCIATION: AN OVERVIEW OF A SET OF EXERCISES FOR IMPROVING ENGLISH LONG /i:/ AND /u:/ VOWELS .....	259
35. <b>Цветанка Ристова Магловска, Младен Мицевски</b> ИСКУСТВЕНО УЧЕЊЕ КАКО АЛАТКА ЗА ИНСПИРИРАЊЕ НА УЧЕНИЦИТЕ ВО УГОСТИТЕЛСКОТО ОБРАЗОВАНИЕ .....	265
36. <b>Петја Рогич, Драган Донеv</b> - МИНАТИТЕ ВРЕМИЊА ВО БУГАРСКИОТ И МАКЕДОНСКИОТ ПРЕВОД НА „ВУЈКО ВАЊА“ ОД АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ ВО ОДНОС НА МИНАТИТЕ ВРЕМИЊА ВО СРПСКИОТ ПРЕВОД .....	273

37. <b>Наташа Сарафова</b> - ВЛИЈАНИЕТО НА ГЛОБАЛИЗАЦИЈАТА И КУЛТУРНИТЕ ПОЛИТИКИ ВРЗ ВИДЛИВОСТА НА НАЦИОНАЛНИТЕ КНИЖЕВНОСТИ (Пример : Норвешка книжевност) .....	281
38. <b>Наташа Сарафова, Марица Тасевска</b> - АСПЕКТИ НА КНИЖЕВНИТЕ ИНДУСТРИИ ВО НОРВЕШКА .....	291
39. <b>Simona Serafimovska</b> - STRUCTURE OF THE ENGLISH LANGUAGE TEACHERS AT THE UNIVERSITIES IN THE REPUBLIC OF NORTH MACEDONIA .....	297
40. <b>Елена Владимировна Сидорова</b> - ЛОГИЧЕСКИЕ ОШИБКИ В ПИСЬМЕННЫХ РАБОТАХ УЧАЩИХСЯ .....	305
41. <b>Александра Стојанова, Мирјана Коцалева, Наташа Стојковиќ, Билјана Златановска</b> - ПРИМЕНА НА VARK МОДЕЛОТ ВО ПРОЦЕСОТ НА УЧЕЊЕ .....	311
42. <b>Анета Стојановска-Стефанова, Марија Магдинчева-Шопова</b> - ПРЕДИЗВИЦИТЕ ОД ПОЛИТИЧКАТА ГЛОБАЛИЗАЦИЈА ЗА ДРЖАВИТЕ .....	319
43. <b>Aleksandra P. Taneska, Blagojka Zdravkovska-Adamova</b> CREATING SYLLABUS AND DEVELOPING GRADING CRITERIA FOR MACEDONIAN LANGUAGE FOR PROFESSIONAL PURPOSES AT SEEU ACCORDING TO NEEDS BASED ANALYSIS .....	327
44. <b>Ольга Тихонова</b> - И.В. ГЁТЕ КАК КИНОПЕРСОНАЖ: К ПРОБЛЕМЕ ДИАЛОГА ЛИТЕРАТУРЫ И КИНО .....	337
45. <b>Марија Тодорова, Весна Продановска-Попоска</b> - ГЛАСОВНИТЕ СИСТЕМИ НА ШПАНСКИОТ И НА АНГЛИСКИОТ ЈАЗИК .....	345
46. <b>Емилија Тодоровиќ</b> - ОБРАЗОВАНИЕ И ПРАКТИКА: УЧЕЊЕ ПРЕКУ РАБОТА-НОВ КОНЦЕПТ ЗА ПРАКТИЧНА ОБУКА ВО ТЕХНИЧКОТО ОБРАЗОВАНИЕ .....	351
47. <b>Elena Trajanovska, Maja Gjurovikj, Biljana Ivanova</b> - STANDARDS-BASED EDUCATION IN ACHIEVING LANGUAGE INTEROPERABILITY .....	357
48. <b>Nina S. Ćeklić</b> - NARRATIVE-STYLISTIC FEATURES IN THE NOVEL LETTERS TO DANILO KIŠ BY FILIP GAJIĆ .....	365
49. <b>Уљянова Марина Алексеевна</b> - ГЕНДЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СЕМАНТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ СЛОВА ВЗГЛЯД .....	373
50. <b>Славица Урумова-Марковска</b> - ПРОСВЕТИТЕЛСКИОТ ЛИК НА СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ ВО ПРЕДАНИЈАТА И ЛЕГЕНДИТЕ .....	383
51. <b>С.Н. Филошкина, Ж.А. Борискина</b> - АВТОР В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ Г. ГРИНА “Getting to Know the General. The Story of an Involvement”, 1984.) .....	391
52. <b>Наталија Хабарова</b> - АНГЛИЙСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ .....	397
53. <b>Ольга Швецова</b> - ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ «ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ» А.С. МАКАРЕНКО .....	407
54. <b>Васко Шутаров</b> - КУЛТУРА И КУЛТУРНА ДИПЛОМАТИЈА ВО ВРЕМЕ НА ПАНДЕМИЈА .....	415

## И.В. ГЁТЕ КАК КИНОПЕРСОНАЖ: К ПРОБЛЕМЕ ДИАЛОГА ЛИТЕРАТУРЫ И КИНО

Ольга Тихонова

доцент Воронежского государственного университета  
olnem@yandex.ru

### *Аннотация*

На примере фильма «*Götte!*» (2010 г.) немецкого режиссёра Филиппа Штёльцля (Ph. Stölzl) рассматривается актуальная для историко-биографического кино проблема воплощения образа знаменитой личности. Акцентируются приоритеты в трактовке биографического материала, в связи с чем учитывается контекст романа «Страдания молодого Вертера». Устанавливаются жанровые особенности фильма, выделяется проблема соотношения литературного и киноматериала. Актуализируется вопрос о причинах зрительского успеха фильма. Делается вывод о константах популярного/массового искусства и принципах его обращения с «классикой».

**Ключевые слова:** *массовая литература, классика, поэзия и правда, «вертеровский код», кинобиография.*

Фигура И.В. Гёте, являющегося своеобразным знаком немецкой идентичности, символом немецкой культуры и мерилем немецкого духа, ума и поэтического стиля, в XX веке уже окончательно «канонизированная», в кино освоена практически не была. Да и экранизированы из его произведений были только «Вертер» (ГДР, 1976 г. и фильм -опера 1985г.), а также «Избирательное сродство» (фильм братьев Паоло и Витторио Тавиани, 1996 г.) и «Гёц фон Берлихинген с железной рукой» (Вольфганг Либенайнер, 1979 г.), довольно спорные в идее и воплощении. Самая продуктивная и значительная линия в кинематографических реализациях творений И.В. Гёте связана, несомненно, с «Фаустом» – от знаменитого фильма экспрессиониста Ф. Мурнау (1926 г.) до современной ленты А. Сокурова (2011 г.).

Но сам И.В. Гёте как киноперсонаж впервые появился в одноименном кинофильме 2010 г. немецкого режиссёра Филиппа Штёльцля (в исполнении молодого актёра Александра Фелинга). Фильм имел успех не только в немецкоязычной Европе, но и в США, и был отмечен несколькими премиями.

Материал киноленты связан с молодостью великого поэта и обыгрывает историю «рождения» «Вертера» – романа и феномена.

Сложность, с которой неизбежно должны были столкнуться авторы фильма в данном конкретном историко-литературном контексте, состоит в том, что данное произведение задействует как минимум *три уровня* восприятия и анализа. Один восходит к реальным обстоятельствам жизни, увлечений, «страданий» и радостей «годов учения» молодого Гёте, его кругу знакомств в Страсбурге, Франкфурте, Лейпциге и главное – в Вецларе, к истории и

причинам возникновения знаменитого романа. Другой аспект связан с «реальностью» самого романа, где, несомненно, перекрещиваются линии жизни, фантазии и мысли молодого автора и художественность – «поэзия и правда» по формуле самого Гёте. На этом уровне сам роман всё же не является точным «слепком» с жизни Гёте, его друзей и знакомых, а художественным их переосмыслением. И третий уровень – это «жизнь» романа «вовне», то есть превращение его в культурный феномен, из факта литературы – в факт истории, моды, даже в культ. Здесь задействован некий «ареал» произведения, в который «втягиваются» и стереотипы его восприятия, существующие вплоть до наших дней. Этот тройничный «шлейф» романа, на нынешний момент уже многократно прояснённый и оговоренный исследователями разного ранга, всё же невозможно не учитывать, когда берёшься за такой материал.

В какую же сторону этот материал предложил «сдвинуть» Ф. Штёлцль? Уже сюжетно-содержательный уровень киноповествования позволяет прояснить основные моменты.

Гете – энергичный, впечатлительный, эмоциональный, остроумный молодой человек и нерадивый студент, резвящийся на просторах поэзии и в светских гостиных, не сдав экзамен на докторскую степень, вынужден по распоряжению отца отправится в Вецлар для прохождения судебной практики и освобождения от «вредоносного поэтического влияния». «Перевоспитывать» его поручают молодому, амбициозному и перспективному начальнику – Альберту Кестнеру.

В провинциальном городке Вольфганг Гёте проходит разные стадии школы жизни: борется с постоянным отсутствием средств, приобретает единственного друга – Вильгельма Иерузалема, соратника по рутинной канцелярской работе, с которой сам начинает постепенно успешно справляться, а затем даже завоевывает расположение Кестнера как самый лучший работник. Он участвует в нехитрых местных развлечениях и, наконец, сталкивается с Шарлоттой Буфф.

Интересно, как режиссер решает ситуацию, рисуящую первую встречу героев. Она происходит на танцевальном вечере, где разгорячённая Шарлотта, которую Гёте принимает за девушку раскованную (он называет её «разнузданной»), случайно обливает его вином. Второй же раз он видит её в местной церкви, где девушка солирует в хоре, поражая всех ангельским пением и вдохновенным видом. Из этих контрастных впечатлений и рождается интерес молодого поэта. И лишь третья встреча напоминает о романной ситуации – Вольфганг с Иерузалемом появляются у Лотты дома и видят её в окружении братьев и сестер. Все три ипостаси образа (озорница, полная жизни, чистая душа и заботливая глава дома) «складываются» в один, и уже не оставляют впечатлительного Гёте равнодушным.

Далее ситуация драматизируется и строится по традиционной схеме любовного треугольника. Гёте счастлив в любви, он заручается чувствами Лоттхен. Одновременно он становится дружен с Кестнером. И лишь случайно Вольфганг узнаёт о том, что Альберт делает предложение, а Лотта его принимает. В данной сцене не только раскрываются тайные обстоятельства, цели и предпочтения всех троих, но и заостряются скрытые до сих пор конфликтные линии, приобретая новое качество и смысл – и, прежде всего, линия антогонистов Кестнера-Гёте. За этим следует ссора бывших друзей, дуэль и даже тюремное заключение Гёте, которому способствует мстительный

Кестнер. Именно в тюрьме молодой поэт пишет чуть ли не за одну ночь роман «Вертер», рукопись которого Лотта относит издателю. Вернувшись с отцом в Страсбург, прославившийся неожиданно Гёте, с удивлением наблюдает всеобщее восхищение его романом и толпы поклонников. Признание литературного таланта не только публикой, но и отцом, радость и осознание пережитых «уроков», тоска по утраченной любви – всё сплетается воедино в финале.

Даже краткое изложение сюжетной составляющей позволяет увидеть множество «несоответствий» разного уровня в формальном плане. Можно, конечно, пойти по пути фиксации этих «нарушений», которые при желании можно было бы квалифицировать как «домыслы», «ошибки», или как «вольную трактовку» исторических и биографических фактов – от комплекса причин, по которым Гёте прибыл в Вецлар, круга его знакомств и интересов – до реальных отношений с Лоттой и Кестнером и истинной истории публикации романа. И здесь можно будет составить целый список нескольких «не»: не было несданного из-за разгильдяйства экзамена, а был конфликт по диссертации Гёте, не было неопытности в профессии, ведь Вольфганг ещё во Франкфурте работал практикующим юристом в конторе отца, не было «ссылки» в наказание в Вецлар, была практика начинающего юриста. Тем более не было полноценного романа с Шарлоттой, а её помолвка с Иоганном Кристианом Кестнером состоялась ещё до знакомства с Гёте, не было дуэли с Кестнером и тюремного заключения Гёте. Фридрих Вильгельм Иерузалем не был просто мелким клерком (он пользовался покровительством самого Брауншвейгского герцога) и имел несколько иной характер. И тем более, Шарлотта Буфф не инициировала публикацию знаменитой рукописи, роман был написан и издан спустя некоторое время уже после того, как Гёте покинул Вецлар.

Но нам кажется, что поиски разночтений с историко-биографическим материалом представляют непродуктивный путь для восприятия и анализа кинопроизведения, и этот путь в любом случае не отразит особенностей концепции и атмосферу фильма, хотя при обстоятельном анализе всё же может продемонстрировать направление, в котором сдвигалась эта концепция. Поэтому мы поставили задачу определить некоторые элементы и особенности данного кинотекста, так как именно они определили популярность фильма и способствовали формированию новой волны интереса к фигуре немецкого гения, который предстал здесь понятным и близким самой разной публике.

Первый важный шаг режиссера Штёльцля – это выбор ракурса, всегда продуктивного для массового кинематографа и сконцентрированного в формуле «*молодость гения*». Подобный подход уже был продемонстрирован ранее неоднократно, например, способствовал интересу к вышедшему ранее (в 2005 г.) фильму «Шиллер» [8], где за основу была взята история написания и постановки драмы «Разбойники».

Второй (и главный) аспект концепции Штёльцля: гений здесь дегероизирован и очеловечен. Для кино как инструмента воздействия на массовое сознание подобный акцент на человечности Великого – это ещё и средство привлечения зрителя, шаг навстречу его вкусам и предпочтениям. На подобный эффект работают, в первую очередь, мелодраматические коллизии, концентрирующиеся вокруг любовной истории в её базовых и даже стереотипных моделях (любовный треугольник, ревность и соперничество,

противостояние злодея и протагониста, вынужденные жертвы и неожиданные предательства, месть и прощение). Как заметил сам Гёте, «что представляет наибольший интерес для молодых людей и как могут они возбудить интерес своих сверстников, если их не одушевляет любовь, если сердечные дела, каковы бы они ни были, целиком ими владеют?» [3, 417].

Но важно и другое – Гёте здесь не только представлен энергичным человеком с живым умом, но и молодым человеком, весьма слабо связанным с реальной жизнью. Он показан мечтателем, максималистом, не только чрезмерно подверженным страстям, но и имеющим малый жизненный опыт, и даже часто отвергающим реальность. Позже сам Гёте в автобиографии отметит это качество в современниках, связывая его с сентиментальным комплексом, через который все проходят в юности, но и который был особенно свойственен молодёжи его эпохи, увлечённой модной меланхолией. Этот комплекс был для поэта воплощён, в том числе, и в Иерузале, который «жил только собою и своими мыслями», любил делать рисунки «уединённых ландшафтов» и предпочитал английскую литературу. Гете и о себе в то время говорит как о «сладостно страдающем юноше», который вдохновлялся не только дружескими и любовными переживаниями, но и в большей степени литературными впечатлениями.

Приёмы Штёльцля-режиссера весьма изящны. Уходя от биографичности, понятой буквально, он сохраняет внешнюю канву событий и фактов, но играет с ними, выстраивая более важные для себя приоритеты. Демонстрируя знание материала, он расставляет при этом в нем важные акценты.

Во-первых, фильм передает *атмосферу молодого задора*, бурной юношеской энергии, акцентирует противоречия молодого сознания, легкость, но и порой легковесность молодости, но и творческий потенциал, соприкосновение иллюзий с жизнью. «*Страдания молодого Гёте*» здесь – это не только типичные «страдания юности», но и испытания творческого человека на пути в творчество, и трудный опыт вхождения во взрослую жизнь.

Здесь герой *взрослеет*, переживая не только историю любви, но и гибель друга (неслучайно автор «спрессовывает» события, делая Вольфганга непосредственным свидетелем самоубийства Иерузалема). Пребывание в тюрьме становится переломным событием для героя, это момент катарсиса, утраты иллюзий и переоценки ценностей. Автор доводит этот момент до наивысшей драматической точки, позволяя своему герою совершить полный расчёт с юношескими фантазиями, «выплеснув» себя в рукописи «Вертера». Услышав признания Лотты, он приходит к мысли уничтожить роман – что выглядит актом практически ритуальным. Импульсивным, но логичным в названном сюжетном и проблемном контексте.

Взросление переживает и Лотта. Она проходит в фильме путь от жизнерадостной, находящей удовольствие в простых вещах и ценящей красоту и чувства провинциальной девушки, до умудренной знанием жизни женщины, выбирающей свой путь. Но в трактовке Штёльцля в ней это знание, в отличие от Гёте, было заложено с детства, обосновано самой жизнью, семейными обстоятельствами и чувством долга. Она, скорее, забывает на время о долге и разуме, отдаваясь чувству к Вольфгангу, но возвращается к своим приоритетам на новом уровне – разум не просто побеждает, но позволяет указать путь и возлюбленному.



Во-вторых, режиссер, переосмысливая и даже «перетасовывая» факты, оставляет и выделяет особо значимые *символы, коды*, связанные с гетеанским творчеством и непосредственно с его романом. Внимательный и знающий зритель их прекрасно опознаёт и расшифровывает. Этому помогают и «рассыпанные» по кинополотну поэтические тексты, отмечающие важные моменты действия (баллады, написанные на самом деле позже, знаменитое стихотворение «Свидание и разлука», которое становится лейтмотивом истории любви героев), и фаустианская аллюзия (фрагмент кукольного представления на ярмарке), и сцена с изготовлением хлеба в доме Лотты, и «переименование» авторами фильма Кестнера в Альберта, и т. д.

Особо стоит отметить *два кода*, к которым прибегает Штёльцль, и которые образуют два важных *лейтмотива* всего фильма.

Один – *колористический* код, связанный с обыгрыванием цвета костюма Гёте (желто-синего) и ассоциирующийся с «Вертером» (после выхода романа в реальности цвета стали фактором моды). В фильме он решен через особую символику: Лотта проливает при первой встрече на сюртук Гёте вино (красный цвет – любви и крови), Иерусалем (именно он в действительности и носил подобный костюм) отдаёт ему свой сюртук (синий), который оказывается в «странной» паре с собственными желто-коричневыми панталонами и жилетом Гёте (что вызывает сначала смех окружающих). Затем эти цвета сопровождают героя на протяжении всего фильма. В финальной сцене этот костюм самого Гёте «вливается» в толпу подобных на безумных поклонниках Вертера, штурмующих книжную лавку. И море сине-желтого как волны бьется о карету Гёте, на крыше которой он раздает автографы. Цепочка «Иерусалем – Гёте – Вертер – поколение» таким образом предстает здесь через визуальный (цветовой) код, сконцентрировав целую линию вертеровской истории и обозначив известный комплекс «вертеризма».

Второй лейтмотив – *литературный* – отталкивается от драмы «Эмилия Галотти» Г.Э. Лессинга. Это произведение, особенно в фильме любимое Лоттой и находящее ответное восхищение у молодого Гёте, становится их «знаком», объединяющим началом и секретным *кодом*, обозначающим их чувства. При этом Лотта здесь по-своему трактует содержание драмы, примеряя его на свою жизнь: «Эмилия выходит замуж за богатого, хотя любит другого, и просит отца лишить её жизни». С «Эмилии Галотти» начинается история любви героев, ею же она заканчивается (во время помолвки Гёте дарит Лотте картонный театр для разыгрывания её любимой пьесы). В романе, как известно, драма Лессинга завершает жизненный цикл Вертера, подчеркивая массу оттенков акта самоубийства героя и его мотивировку. Здесь же она обозначает скорее замкнутый цикл любовной истории и юношеского периода жизни в целом.

Стоит отметить, что отдельной темой исследования вообще могла бы стать эстетика мещанской драмы («лессинговский код»), также опосредованно разыгранная в фильме и через множество промежуточных ступеней повлиявшая на жанр современной (кино)мелодрамы.

И, наконец, главное, что представляется нам заслугой фильма Штёльцля, не претендующего на интеллектуализм, но по-своему просвещающего массового зрителя. Весь фильм режиссер осознанно выстраивает вокруг одной темы, выделенной им особо и объединяющей все контрастное полотно кинопроизведения. Она построена на *оппозиции разум ↔ чувство*, на конкретном

сюжетном уровне реализована в антитезе *поэзия↔право* и логически заключена в финале в формулу *«поэзии и правды»*. Эти темы, мотивы и проблемы восходят не просто к роману, но и к эпохе Гёте, его поколению, к эстетическим приоритетам и ориентирам, даже к жизни самого Гёте, его имиджу в истории литературы.

Фактически по этому пункту в фильме ведется постоянная дискуссия. В начальных сценах Гёте в компании друзей произносит слова, задающие тон «юношеской» тематике: «за страсть, за бурю, за выпивку... – вопреки разуму, вопреки рассудку!» [2]. Именно за это безрассудство упрекает его отец, ратуящий за «благоразумие» и оценивающий поэтические экзерсисы сына как «вздор, нелепую писанину».

По этому же принципу противопоставляются здесь на всех уровнях занятие юриспруденцией и творчество поэтическое. Наставник Гёте сознательно отдает его под начало Альберта: «Кестнер, возьмите его на поруки. Он юноша ветреный, пишет стихи, надо его от этого отвадить» [2]. Здесь же сосредоточено ядро антитезы «Альберт↔Гете». При этом неизбежно схематизируются модели характеров, но и обыгрываются стереотипы: Кестнер – успешный юрист, человек рассудка, Гёте – «плохой адвокат» и поэт – человек сердца. Но далее модели как бы меняются местами или «накладываются» друг на друга. Альберт учит Гёте: «Надо быть бесстрастным, хладнокровным... Вы слишком сентиментальны» [2]. А Гёте в свою очередь учит Кестнера демонстрировать свои чувства, по его совету Альберт завоевывает Лотту («девушку, слишком увлекающуюся литературой» [2]) именно «стилем и страстью». Более того, принцип Гёте-поэта вкладывается в уста Кестнера-правоведа в характерной («красивой» – слова Лотты) форме: *«Любовь – это закон, на котором держится мир»!* [2]. И именно отсутствие «благоразумия» затем сближает Лотту и Гёте.

Но старшее поколение воспринимает проблему шире. В уста адвоката – друга отца Гёте – вложена важная мысль: «чрезмерность в чувствах – это вирус, поразивший молодежь по всему миру. Разум стал рудиментом. Прежние добродетели устарели» [2].

Эти слова выражают отчасти и позицию зрелого Гёте, который не раз рассуждал о пагубности чрезмерных страстей, но она имеет более широкий контекст в его творчестве и более глубокое содержание, при этом выводит на сложнейшие аспекты эпохального сознания в целом. Гёте подчеркивал особый психологический комплекс своего времени, который связан, по его мнению, не только с углублением в индивидуальные переживания и внутренний мир вообще, но с «мизантропическим отношением к жизни», меланхоличным настроением, подпитываемым культом одиночества, что свойственно особенно людям «мыслящим и самоуглубленным» [3, 416-417]. В своей автобиографии он рисует тип «юноши, взволнованного натиском чувств», со «страстной энергией», «благородными чувствами», с «пылким воображением, которое легко парализуется разными обстоятельствами», но при этом отягощенного размышлениями, «уводящими в бесконечность того, кто им предается» [3, 418], мучающегося «неудовлетворенными страстями» и демонстрирующего «болезненное юношеское безрассудство» [3, 420-421]. Для Гёте именно такой психотип склонен логично к самоубийству, так как не только стремится «освободиться от этих тисков» [3, 418], но и не имеет сферы приложения собственной энергии. «Мы говорим о тех, кому ... надоело жить из-за отсутствия

настоящего дела и преувеличенных требований к самому себе. Поскольку и я был в том же положении и хорошо помню муки, которые претерпел, знаю, каких усилий мне стоило от них избавиться...» [3, 421]. Именно поэтому Гёте и создал Вертера – по его собственному признанию – чтобы очиститься, освободиться от этого комплекса: «я чувствовал себя точно после исповеди: радостным, свободным, получившим право на новую жизнь» [3, 424]. Так путь Гёте опирается на принцип *«преобразования действительности в поэзию»*.

Именно последняя формула претворяется в драматическое действие у Штёльцля в двух кульминационных сценах, символически следующих друг за другом: это сцена в тюрьме с Лоттой и финальная сцена в Страсбурге у книжного магазина с поклонниками нового романа.

В первой именно Лотте отдано право не только пояснить самому поэту соотношение действительности и творчества, «жизни» и «стихов», но и по-своему решить судьбу Вертера и Гёте (здесь даже имена «сливаются», она называет его Вертером). Шарлотта апеллирует к разуму, Вольфганг, ослеплённый чувством, видит в её поступке предательство, он требует всего и сразу. Она отказывается от своего «Вертера», но для того, чтобы он стал тем, кем должен стать во имя своего таланта и призвания – поэтом: «Он готов остаться в провинции и добиваться карьеры в суде? Он должен раскрыть свой талант. *Они навсегда останутся вместе, но не в жизни, а в стихах*» [2]. Вторая сцена представляет собой уже реализацию этого положения: неожиданно обрушившееся признание Гёте как автора «Вертера» – это торжество именно таланта и «стихов».

Заключительная сентенция фильма уравнивает конфликтные уровни и акцентирует смысл гётевского образа и творчества в трактовке Штёльцля: *«Это всё правда? – Это больше, чем правда. Это поэзия!»* [2]. Играя с формулировками самого Гёте, Штёльцль идет по очень современному пути, завершая фильм не просто выводом, но буквально слоганом, обращаясь непосредственно к массовому зрителю. В любом случае, как считал сам Гёте, «автор всегда возвышается над своей темой и умеет придать удивительную легкость весьма серьезным рассуждениям, скрываясь то под одной, то под другой маской, иной раз и прямо говоря от своего лица, но всегда стремясь до конца исчерпать затронутую тему...» [3, 431].

*Выводы:* Можно заключить, что режиссеру удалось весьма удачно разрешить выше упоминаемые сложности и противоречия, свойственные жанровым схемам мелодрамы, байопика и исторической драмы. Построенный на контрастах, играющий с литературными и в целом эстетическими кодами, удовлетворяющий интересам массового зрителя и зрителя подготовленного, легко переходящий от одних жанровых схем к другим, драматически заостренный, с удачным выбором актеров на главные роли, фильм о «влюбленном Гёте» в определенной мере затрагивает и знаковые элементы вертеровского феномена.

### Литература:

1. Бент М.И. «Вертер, мученик мятежный...». Биография одной книги [Текст] / М.И. Бент. – Челябинск : Челяб. гос. ун-тет, 1997. – 223 с.
2. Гёте! [Видео] – Реж. Ф. Штёльцль. Сценарий А. Дидина, К. Мюллер, Ф. Штёльцль. – В ролях: Александр Фелинг, Мириам Штайн, Мориц Бляйбтрой. – Германия, 2010.

3. Гете И.В. Из моей жизни. Поэзия и правда [Текст] / И.В. Гёте / Пер. с нем. Н. Манн. – М. : Изд-во «Художественная литература», 1969. – 606 с.
4. Гете И.В. Страдания молодого Вертера / И.В. Гёте [Текст] // Гёте И.В. Собр. Соч. в 10 тт. / Под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. - М. : Худож. литер., 1977. – Т. 6. – С. 7-102.
5. Конради К. О. Гете. Жизнь и творчество. Т. 1. Половина жизни [Текст] / К.О. Конради / Общ. ред. А. Гугнина. – М. : Радуга, 1987. – 592 с.
6. Маневич И. М. Кино и литература [Текст] – М. : Искусство, 1966. – 240 с.
7. Манн Т. Лотта в Веймаре [Текст] / Т. Манн. – М. : АСТ, 2010. – 448 с.
8. Шиллер [Видео] Реж. М. Вайнхардт. Сценарий Ф. Бух, Х. Хельцманн, М. Вайнхардт. – В ролях М. Швайгхёфер, Т. Вайсбах и др. - Германия, 2005.