

**Региональный
научный журнал**

Решением Президиума ВАК
Министерства образования РФ
от 10, 17, 24 января 2003 г.
журнал «Культурная жизнь
Юга России»
включен в перечень
ведущих научных изданий,
в которых должны быть
опубликованы основные
научные результаты
диссертаций на соискание
ученой степени доктора наук

Учредитель

КРАСНОДАРСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Свидетельство
о регистрации средства
массовой информации
ПИ № 77-13004
от 1 июля 2002 г.
ISSN: 2070-075X

Подписной индекс 20647
в каталоге Роспечати

Редакторы

Е. Ю. ТРЕТЬЯКОВА
Н. В. БЛИЗНЮК
Е. А. ПЕРОВА

Дизайн обложки
А. И. ШАНДРО

**Дизайн внутренней
стороны обложки**
Н. А. ТЮРИНА

Адрес редакции

350072, г. Краснодар
ул. 40-летия Победы, 33
тел. (861) 252-66-30
e-mail: kjur2002@mail.ru
Краснодарский
государственный университет
культуры и искусств,
редакция журнала
«Культурная жизнь
Юга России»

КУЛЬТУРНАЯ
ЖИЗНЬ
ЮГА
РОССИИ
№ 1 (44), 2012



ШЕФ-РЕДАКТОР

ШАДЮК Н. Н.,
и. о. ректора КГУКИ

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

ЧУМАЧЕНКО В. К.,
канд. филол. наук, проф.

ЧЛЕНЫ РЕДКОЛЛЕГИИ:

Захарченко В. Г.,
народный артист России и Украины, композитор
Лихоносов В. И.,
лауреат Государственной премии России, писатель
Коробейников В. В.,
народный художник России,
член-корр. Российской академии художеств

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ :

Аронов А. А.,
д-р культурологии (Москва)
Ашхотов Б. Г.,
д-р искусствоведения (Нальчик)
Боук Б.,
Ph. D. of History (США)
Вакуленко Е. Г.,
д-р пед. наук (Краснодар)
Власова Т. И.,
д-р пед. наук (Ростов-на-Дону)
Головин В. В.,
д-р филос. наук (Санкт-Петербург)
Зенкин К. В.,
д-р искусствоведения (Москва)
Исаева Л. А.,
д-р филос. наук (Краснодар)
Казакова А. Г.,
д-р пед. наук (Москва)
Кучукова З. А.,
д-р филос. наук (Нальчик)
Лучинский Ю. В.,
д-р филос. наук (Краснодар)
Мариупольская Т. Г.,
д-р пед. наук (Москва)
Матвеев О. В.,
д-р ист. наук (Краснодар)
Минц С. С.,
д-р ист. наук (Краснодар)

Краснодар

Regional scientific
periodical

Founder
KRASNODAR
STATE UNIVERSITY
OF CULTURE AND ARTS

The Mass Media Registration
Certificate:
PI № 77-13004
06/01/2002
ISSN: 2070-075X

Index № 20647
in Rospechat subscription
catalogue

Editor
V. K. CHUMACHENKO

Assistant editors
YE. YU. TRET'YAKOVA
N. V. BLIZN'YUK
YE. A. PEROVA

Editorial office

kjur2002@mail.ru
(861) 252-66-30
Cultural Studies:
Russian South,

Krasnodar
State University
of Culture and Arts
33, 40-letiya Pobedy st.
Krasnodar, 350072
Russia

CULTURAL
STUDIES
RUSSIAN
SOUTH
№ 1 (44), 2012

Мозгов В. Г.,
д-р пед. наук (Майкоп)
Морозов С. А.,
д-р филос. наук (Краснодар)
Павлов Ю. М.,
д-р филол. наук (Армавир)
Сломский В.,
д-р габилитации (Польша)
Сороко Э. М.,
д-р филос. наук (Белоруссия)
Супрун (Яремко) Н. А.,
д-р искусствоведения (Украина)
Трехбратов Б. А.,
д-р ист. наук (Краснодар)
Хагуров А. А.,
д-р социологии (Майкоп)
Шабалин Д. С.,
д-р искусствоведения (Краснодар)
Юнусова В. Н.,
д-р искусствоведения (Москва)

НАУЧНЫЕ РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Теория и история культуры

Науменко В. Е. (канд. ист. наук, проф.)

Философия, социология

Гриценко В. П. (д-р филос. наук, проф.)

Храмов В. Б. (д-р филос. наук, проф.)

Филология, искусствоведение

Алябьева А. Г. (д-р искусствоведения, доц.)

Ветошкина З. А. (канд. филол. наук, доц.)

Третьякова Е. Ю. (д-р. филол. наук, доц.)

Тхорик В. И. (д-р филол. наук, проф.)

История

Еремеева А. Н. (д-р ист. наук, проф.)

Педагогика и психология

Зиновьева Н. Б. (д-р пед. наук, проф.)

Подлеснов А. А. (канд. пед. наук, доц.)

Стражникова Т. И. (канд. пед. наук, доц.)

Слуцкий А. И. (канд. пед. наук, проф.)

Krasnodar

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

- Д. С. Шабалин.**
От античных и средневековых ладов к традиционной музыке Кавказа 5
- Г. Р. Тараева.**
К теории музыкальной семантики: значение, смысл, символ 7
- О. К. Будыка Житкова.**
«Русская тема» в испанском театре начала XIX века 11
- А. А. Ярыгина.**
Художественно-предметная деятельность человека как система взаимодействия
материальной и художественной культуры 16

КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО

- Н. В. Анисимов, Г. Ю. Сергеева.**
Средовой дизайн в условиях мегаполиса 19
- В. А. Саркисов.**
Актуализация роли художественных музеев в современном обществе 20
- Ф. Р. Джантуева.**
Проблемы организации и деятельности общественной палаты Кабардино-Балкарии 22

КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

- И. А. Агажанова.**
Учреждения дополнительного образования и проблема возрождения традиций семейного музицирования 25
- Н. Е. Кулюшина.**
Практико-ориентированное обучение как фактор профессиональной подготовки
работников туристской отрасли 28
- Л. А. Хамула.**
Особенности отбора и назначения на должности будущих преподавателей в Академии сухопутных войск США 30

ПРОБЛЕМЫ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

- А. Н. Ткачев.**
Археологические исследования на Кубани в довоенный период (1920-е – 1941 год) 32
- И. В. Озерский.**
Развитие общественного самосознания служащих
Владикавказской железной дороги (Конец XIX – начало XX века) 35

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЖУРНАЛИСТИКА

- Л. Н. Татарина.**
Трансформация жанра средневековой мистерии в творчестве Т. С. Элиота («The rock») 37
- Т. М. Степанова, М. Н. Хачемизова.**
Философско-эстетическая система поэзии И. Машбаша: фольклорные истоки концепции природы 38
- А. Ф. Горобец.**
«Юридические записки» в контексте общественной и культурной ситуации (Россия первой половины XIX столетия) .. 41
- Д. А. Масалкина.**
Журнал «Женский вестник» (1904–1917) о правах женщин 42

ЭТНОГРАФИЯ. ЭТНОЛОГИЯ

- С. Ф. Лубова.**
Костюм народов Центрального Предкавказья V – начала XIII века: синтез местных и иноземных традиций 45
- З. А. Исрапилова.**
Образ «мартовской старухи» в мифологии даргинцев 47
- Р. И. Сефербеков.**
Яр / Ярсель: к эволюции образа мифологических персонажей у народов Дагестана 49
- С. А. Сабрекова.**
Певческая культура линейных казаков Кубани в зеркале народной исполнительской лексики 50

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

- Л. Н. Андерсен.**
«В погаснувшем прошедшем воскресло»: письма к Л. Хаиндровой. Публикация и комментарии
М. Б. Солодкой. (Окончание, начало в № 5, 2011 г.) 54

ЛИНГВИСТИКА

Р. И. Мальцева. Несколько замечаний о древнейших языковых корреляциях	60
Л. А. Исаева, С. Г. Буданова. Лингвоконцептология текста: базовые понятия и методические основы	63
Е. Е. Юрков. Семантическая сфера «Природа» как источник метафоризации	66
А. А. Барагамян, В. В. Зеленская. Дискурсивная деятельность: порождение вторичного текста	69
В. Ю. Новикова. Хаос / Космос vs. абсурд / смысл в системе языка	71

Трибуна молодого ученого

А. Исмаель. Формы преодоления декаданса в романе Ф. М. Достоевского «Бесы»	74
О. В. Татарнинова. Книга-акция А. Монастырского «Поэтический мир» как концептуалистская реализация апофатической стратегии	75
Е. В. Рацинская. Проблема неомифологического сознания в романе Дж. М. Кутзее «Жизнь и время Михаэла К.»	77
С. В. Супрун. А. Бем и Н. Бахтин о психоанализе в литературе	79
Л. Р. Кодзокова. К вопросу о «борьбе жанров» в современной кабардинской поэзии (На материале произведения Б. Кагермазова «Гармонист»)	81
А. Л. Кушхова. Концепция времени и пространства в диалогии А. Кешокова «Вершины не спят»	82
В. А. Педченко. Категория памяти и художественная концепция личности в малой прозе А. А. Трапезникова	84
Ж. Ж. Гутаева. Поэтика романа Зейтуна Толгурова «Большая Медведица»	87
Р. А. Гутова. Художественное решение нравственно-философских проблем в романе М. Кармокова «Зов»	89
М. Н. Кочесокова. Прецедентные феномены: расширение семантических рамок текста в русской рок-поэзии	90
П. В. Середа. Омонимия как средство создания комического эффекта в англоязычном юморе	92
Д. М. Хучбарова. Образование множественного числа при помощи суффикса <i>-дул-</i> в андийских языках	94
Е. С. Червякова. Язык как средство выражения партийной идеологии (На материале публичных выступлений М. Тэтчер)	96
Е. А. Спичкина. О повышении эффективности взаимодействия субъектов единого информационного пространства региона (На примере Краснодарского края)	98
В. Г. Грошева. Теоретические аспекты формирования художественно-эстетических потребностей	100
З. М. Габоева. Гендерный аспект концепта <i>Труд</i> в карачаево-балкарской лингвокультуре	102
Я. Ю. Гагиева. Политическое сознание и его роль в индивидуальном восприятии политики	103
А. В. Семченкова. Художественный фильм «Кочегар» как образец авторского стиля режиссера А. Балабанова	105

Библиография

З. А. Кучукова. От Caucasus Incognitus к идентичности россиянина	107
В. К. Чумаченко. Кубанское украиноведение в поисках ориентиров	109

Культурная жизнь региона

А. И. Слуцкий. Заметки с выставки	112
Сильны традиций	115
Е. И. Павловская. Дело, которому служишь (О юбилейном концерте М. И. Ескина)	115
Сведения об авторах	117

Теория и история культуры

Д. С. ШАБАЛИН

**ОТ АНТИЧНЫХ И СРЕДНЕВЕКОВЫХ ЛАДОВ
К ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКЕ КАВКАЗА**

В работе впервые показаны процесс формирования античной ладовой системы и звуковой этос античных ладов. Раскрывая происхождение мажоро-минора, дешифруя византийский ладовый октоих, автор статьи обнаруживает стилевую общность античной и кавказской музыки.

Ключевые слова: музыка Кавказа, античные, византийские, амвросианские, григорианские, древнерусские лады.

Задача настоящей статьи – ознакомить с итогами наших работ по ладовым основам древних музыкальных систем, зародившихся в античной музыке и сохранным в традиционной музыке народов Кавказа [1]. Автору в свое время удалось реконструировать процедуру становления античной ладовой системы от первично-тетрахордного ее состояния до восьми октохордов, дешифровать византийский ладовый октоих. На основе этих данных было пересмотрено происхождение западных церковных ладов, выявлена преемственность между музыкальными культурами античности и Кавказа.

Западноевропейские церковные лады. Амвросианская система, а за ней дасийная и органальная, являлись прямым заимствованием византийского октоиха, выстраиваемого из восьми пентахордов. После реформы Григория Великого пентахордные системы были отгеснены системой григорианских октавных ладов (возврат церковного пения к позднеантичным ладовым истокам, но с сохранением средневекового принципа восхождения). Между ним и выстроенной по нисхождению античной системой был достигнут своего рода компромисс. На общей платформе, построенной по восхождению античной системы большей $[A H c d e f g a h c' d' e' f' g' a']$ выстраивались античные же октохорды, но в зеркальной инверсии. В результате получилось, что античный дорийский октохорд, начинающийся от 4-й сверху ступени полной системы $[e' d' c' h a g f e]$, преобразован в одноименный же григорианский октохорд, начинающийся тоже с 4-й, но – нижней ступени $[d e f g a h c' d']$. И точно так же античный фригийский $[d' c' h a g f e d]$ – в григорианский фригийский $[e f g a h c' d' e']$, античный лидийский $[c' h a g f e d c]$ – в григорианский лидийский $[f g a h c' d' e' f']$, античный миксолидийский $[h a g f e d c H]$ – в григорианский миксолидийский $[g a h c' d' e' f' g']$, античный гиподорийский $[a' g' f' e' d' c' h a]$ – в григорианский гиподорийский $[A H c d e f g a]$, античный гипофригийский $[g' f' e' d' c' h a g]$ – в григорианский гипофригийский $[H c d e f g a h]$, античный гиполидийский $[f' e' d' c' h a g f]$ – в григорианский гиполидийский $[c d e f g a h c']$. Наконец, античный гипомиксолидийский $[e' d' c' h a g f e]$ – в григорианский гипомиксолидийский $[d e f g a h c' d']$.

Зеркальная перестановка привела к расхождению по строю между одноименными античными и григорианскими октавными ладами. На инвер-

сивность григорианской системы исследователи не обращали внимания, лишь отмечая, что «самой загадочной проблемой средневековой ладовой теории остается проблема несоответствия между структурами одноименных ладов античности и церковных средневековых» [2]. Хотя тот же Хукбальд, дав сначала описание классического устройства нисходящих античных ладов, указал на возможность их выстраивания по восхождению. Он характеризует античную систему: «Четыре голоса или струны, составляющие тетрахорд <...> отделены тоном и полтоном <...> Структура всех тетрахордов соответствует единому образцу $[e' d' c' h]$. Боэций упорядочил расстановку внутри тетрахордов по модели тон-тон-полутон, начиная от верхних голосов $[a' g' f' e']$, разместив их один ниже другого и добавив внизу на 15-м месте одну струну саму по себе $[A]$, так, что два верхних тетрахорда $[a' g' f' e' / e' d' c' h]$ оказались скреплены между собой одним общим голосом и отделены расстоянием в один тон от двух нижних $[a g f e / e d c H + A]$, скрепленных тем же образом <...> ради двухоктавного интервала» [3]. Эта античная система преобразована монахами-бенедиктинцами в ту, которую именуют григорианской: образцовый тетрахорд заменен с верхнего нисходящего $[a' g' f' e']$ на нижний восходящий $[A H c d]$. Основной строй тон-тон-полутон сменился при этом на тон-полутон-тон. И все это – по принципу, описанному Хукбальдом: «Если ты пожелаешь *вверх* построить целую серию тетрахордов от самой первой ноты $[A]$, то за образец следует взять инвитаорий *Christus natus est nobis* и продолжить *тон-полутон-тон* до седьмой ноты $[A H c d e f g]$ » [4].

Какова бы, однако, ни была причина всего этого, нам так или иначе приходится признать тот факт, что в григорианской системе проведены:

– полная зеркальная инверсия античных октохордов с сохранением их этнонимных названий;

– зеркальная перестановка местоположений античных октохордов на основе общего неизменного двухоктавного звукоряда $[A - a']$ с зеркальным сохранением в григорианских *финалисах* $[d e f g]$ заглавных функций звуков античного основного тетрахорда $[e' d' c' h]$.

Этим, кстати, вызваны расхождения в значениях буквонота между амвросианско-франкской «до-мажорной» системой Ноткера и Хукбальда, в которой буквы $[A B c d e f g]$ соответствовали

высотным значениям современных звуков *до ре ми фа соль ля си* и употребляемой по сей день антично-григорианской «ля-минорной» системе [A H c d e f g] с ее значениями *ля си до ре ми фа соль*. Таким образом, мы видим, что григорианская система заимствовала от античной ее структуру, от византийской же – главенство восхождения.

Лады древнерусского знаменного пения. В древнерусской музыке (ладовое строение столпового пения – рубеж возникновения помет) строй осмогласия за столетия эволюции, естественно, изменялся. Знамена, до того вполне точно выражавшие свою тоновысотность, ко времени введения помет десемантизировались (накопились допускаемые исключения из правил), из-за чего возникла необходимость во введении помет, уточняющих высотность звуков.

Строй восьми гласов (гл.) рубежа XVI–XVII веков базировался на «обиходном» квартном бестритоновом звукоряде и был таким: 1 гл. – [c d e f g], 2 гл. – [d e f g a], 3 гл. – [e f g a b], 4 гл. – [c d e f g], 5 гл. – [d e f g a], 6 гл. – [c d e f], 7 гл. – [c d e f g], 8 гл. – [d e f g a]. Разброс объемов гласовых звукорядов был довольно велик, но и в нем преобладали пентахорды. Каждая ступень пентахорды имела собственное название: основная средняя ступень именовалась *строкой* – центральной точкой (от *стрекать* – «укалывать»; имеется в виду – в центре гласового отрезка звукоряда) и изображалась простыми столбовыми знаменами. В первом гласе это ступень [e] бестритонового «обиходного» звукоряда. Над ней располагалась *мрачная* ступень [f] и еще выше – *светлая* [g]. Мрачная и светлая ступени обозначались, соответственно, одной и двумя точками при основных знаменах. Позднее была введена тресветлая ступень. Ниже строки располагалась, соответственно, «запятная» (изображавшаяся запятой) *низкая* ступень [d] и еще ниже – *гораздо низкая* [c] (изображавшаяся крестом). Строка гласового пентахорды, а с нею и вся гроздь пяти его ступеней, сдвигались по основному бестритоновому обиходному звукоряду, состоявшему на момент введения помет из чистых кварт, исключая распевы фиты *хабува* и ряда других, для которых тритоны были характерной особенностью, охраняемой попевочным контекстом. Вследствие такого – погласового – смещения пентахордов в них изменялись межступенный строй и «тональность». В частности, строка во втором гласе смешалась на звук [d], мрачная – на [e] и т. д. Указанием на строй данного пентахорды служила отсылка к его гласу в начале песнопения.

Античные лады в традиционной музыке Кавказа. От античности до нас дошли теоретические трактаты, однако живое звучание ее музыки полностью утрачено на территориях, соответствующих центральному региону бывшей Римской империи. Традиционная музыка Кавказа, напротив, живет до сих пор, не будучи обеспечена музыкально-теоретической нормативной базой. Музыкальное наследие античности и живое воплощение древнейших музыкальных традиций, культивируемые и ныне на Кавказе, таким образом, исторически призваны дополнять друг друга:

античные трактаты есть теория, необходимая для понимания особенностей музыкального языка Востока. Кавказский фольклор дает возможность моделировать, слышать и переживать безвозвратно ушедшую от нас живую музыку античности. По восприятию исполнения кавказских напевов мы можем реконструировать и вживую услышать звучание музыки эллинов.

Кавказский регион испытал на себе мощное влияние античной культуры. О прямой преемственности свидетельствует взаимное соответствие народной музыки Кавказа и музыки античной по общему признаку *нисхождения движения поступенного напева по диатонике в границах чистой кварты или квинты*. Поступенный напев начинается с верхнего звука и движется к своему завершению на основном звуке вниз, попутно украшаясь секвентно-мелизматическими ритмоинтонационными фигурами опеваний ступеней. (В качестве иллюстрации сошлемся на звукозапись инструментального произведения неизвестного автора, представленную в Интернете как «Красивая мелодия Кавказа») [5]. Еще до сих пор так исполняются рефрены песен кавказского музыкального фольклора в той его части, которая не восприняла стиль современного «шансона».

Сопоставление античных музыкально-теоретических трактатов с восприятием живого звучания традиционной музыки Кавказа выявляет тождество в ладовом устройстве: лады принципиально нисходящие, независимо от принадлежности к религиозной или языковой группе кавказских народов. Этим определены идентичность музыкальных языков Кавказа, технологичность создания самобытных напевов, эмоциональное сходство этосов (общестилистических впечатлений от музыки). Техника сочинения сводилась, по всей видимости, к подбору под слова типовой стопно-ритмической мелизматизированной формулы и соответствующего ладового звукоряда.

Ладовые ступени в кавказских мелодиях и поныне секвентно опеваются нисходящими мелизматическими формулами. По нашим наблюдениям, в наиболее характерных (типовых) осетинских напевах используются простейшие, древние даже для античности, нисходящие тетрахордные лады *дорийский, фригийский, лидийский* с ритмизованными секвентными повторами звуков в сопровождении гармонике и ударных. Несмотря на простоту, их звучание завораживает самобытностью, энергией, красочностью.

Танцевальные аккомпанементы на Кавказе подчинены иным правилам, представляя собой переливы двухголосно-терцовых мелодий, зачастую гармонизируемые всего лишь двумя аккордами [c e g – d f a], звучащими попеременно в функциях то арсиса, то тесиса – прообразах *S-D-T*. Эта манера также находит корни в античности, правда, не в теоретических описаниях, а в изображениях на вазах (музыканты, играющие на авлосе, бубнах, плекторных лирах, кифарах).

Сходство античной и кавказской (например, адыгской) музыки проявляется не только в нисхо-

дядем мелодическом развертывании, но и более глубинно, – как использование в качестве ладовой основы отрезка диатонического звукоряда в кварттовых или квинтовых границах. Причем нижний, завершающий звук нисходящей фразы имеет ключевую значимость в воссоздании музыкального этоса – общего эмоционального впечатления от того или иного строя.

Литература и примечания

1. Подробнее см. в наших статьях, опубликованных журналом «Культурная жизнь Юга России» (2002. № 1; 2003. № 1–2), а также в работах: Шабалин Д. С. К периодизации знаменного распева // Современная музыка. 1985. № 10. С. 98–102; Он же. О дешифровке единогогласостепенных знамен и реконструкции звуковой системы строки // Проблемы дешифровки древнерусских нотаций. Л., 1987. С. 49–72; Он же. Происхождение киевской нотации // Вестник Российско-

го гуманитарного научного фонда. 2000. № 1. С. 148–161; Он же. Заметки о древнерусской монодии // Советская музыка. 1991. № 5–6. С. 45–48; Певческие азбуки Древней Руси: в 2 т. Краснодар, 2003–2004; Он же. Древнерусская музыкальная энциклопедия: в 2 т. Краснодар, 2007. С. 661–913; Он же. Преемственность музыки античности и Кавказа // Интегративная психология и педагогика искусства в полиэтническом регионе. Майкоп, 2010. С. 141–158; Он же. Культурно-произносительные истоки адыгского песенного фольклора // Вестник КГУКИ. 2005. № 1 (8). С. 36–42 и др.

2. Ефимова Н. И. Раннехристианское пение в Западной Европе VIII–X столетий. М., 1998. С. 256.

3. Там же. С. 241.

4. Там же.

5. Красивая мелодия Кавказа. URL: <http://yandex.ru/yandsearch?text+&clid=46512&lr=35>

D. S. SHABALIN. FROM ANCIENT AND MEDIEVAL MODES TO THE TRADITIONAL CAUCASIAN MUSIC

For the first time the formation process of the ancient modal system and sound ethos of the ancient modes are shown in the article. The author of the article reveals the stylistic community of the ancient and Caucasian music, disclosing the origin of major and minor keys and decoding byzantine modal octoechos.

Key words: *Caucasian music, ancient, Byzantine, Ambrosian, Gregorian, Old Russian modes.*

Г. Р. ТАРАЕВА

К ТЕОРИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ СЕМАНТИКИ: ЗНАЧЕНИЕ, СМЫСЛ, СИМВОЛ

Рассматривая возможность интерпретации музыкальной семантики через смысловые и символические слои музыкального текста, автор статьи объясняет релятивность музыкального значения мобильностью семантической конвенции в историко-культурном пространстве.

Ключевые слова: *семантическая единица музыкального языка, музыкальный смысл и символ, историко-культурная мобильность музыкального знака.*

В теории музыкального языка сегодня является принципиальным четко разграничить явления музыкального значения, музыкального смысла и особого типа смыслов, которые репрезентирует символ. Для современного отечественного, зарубежного музыкознания характерны и отождествление, и подмена одного другим, и полное игнорирование проблемы различения. Противоречия возникают из-за подхода к вычленению в музыкальном тексте означенных структур, которые составляют предмет теории музыкальной семантики [1]. Большинство вопросов связано с дефиницией музыкального знака, дифференциацией и типологией единиц музыкального значения, определением границ семантических структур. Они возникали еще в 60–80-е годы, когда многие ученые высказывали сомнение в легитимности замены понятия «выразительные средства музыки» понятием «музыкального языка».

Семиотическая структура «знака» с середины 1960-х годов на какое-то время, казалось бы, под-казывала реальный выход: отказ от традицион-

ной теоретической дифференциации элементов и средств музыки, поиск новой единицы. Но методологической сложностью представлялись нечеткие контуры музыкального знака по сравнению с вербальным языком [2]; М. Арановский назвал музыку семиотической, но незнаковой системой, не считая возможным выделять в тексте структуры «значений» [3]. На том этапе музыкознание еще не в состоянии было осознать становление семантики средств как процесс, оценить его метаморфозы в общественном сознании; наука не была готова формулировать конвенциональную природу знака в свете различных смысловых кодов, создаваемых культурой.

Однако и в совсем недавних исследованиях семантическая единица музыкального языка представляется неоднозначно. А. Денисов считает, что семантика может быть *аконвенциональной* (авербальной, имманентно музыкальной) и *конвенциональной* (связывающей музыку с внетекстовой реальностью). К сфере аконвенциональной семантики А. Денисов, как и все последователи

Б. Асафьева, относит устойчивые «интонационные звукокомплексы, имеющие относительно стабильный спектр ассоциаций – формульные обороты, кристаллизовавшиеся на протяжении многих веков» [4]. Широкий смысловой ореол звукокомплексов сужается в контексте конкретного произведения: формула, «будучи неотделимой от ее семантики, в то же время неотделима и от самого контекста, что не дает ей возможности функционировать в качестве знака» [5]. И в полном согласии с исследованиями 1970–1980-х годов молодой музыковед утверждает, что музыкальный язык как семиотическую систему рассматривать нельзя.

Неотделимость значения музыкально-языковой формулы от контекста – реальный факт в непосредственном восприятии музыкального текста. Однако смыслы, музыкальная символика существуют не только в субъективных ощущениях, но в неких «типах», обусловленных общественным выбором и предпочтениями. Мобильность звукокомплексов (интонационных клише), нечеткость расчленения текста, функциональная многозначность служат барьером для понимания механизма возникновения и передачи музыкальной мысли. Осознание знака и значения в науке, стремящейся к максимальной объективности, феноменологически замыкается музыкальным текстом, абстрагируясь от человека в культурном пространстве (историко-культурных типах музыкальной коммуникации). Это тормозит развитие такого научного направления, как историческая музыкальная семантика.

Краеугольный камень противоречий – манифестируемая музыковедением релятивность музыкального значения, его принципиальная несводимость к логико-аналитическим операциям и адекватному истолкованию. Психологически вполне понятная позиция: ведь музыкальное мышление оперирует знаками, которые направлены, прежде всего, на чувственное восприятие, ощущения. Рациональные объяснения, вербализация смыслов музыкально-языковых структур – любые рефлексивные «операции» с музыкальными значениями настолько специфичны, что в музыкантской среде принимаются с некой настороженностью, как противоречащие природе музыкального восприятия. В музыкальной публицистике, критике, научной литературе отстаивается тезис об эмоциональной непосредственности музыкального образа, «непереводимости» музыкальной информации в понятийные терминологические системы теории. Тем не менее, очевидна и получила определенное распространение в музыковедческой литературе точка зрения, что, наряду с возбуждением непосредственных эмоциональных реакций, музыка обеспечивает прорыв к постижению сущности вещей.

Нерасчленимый, интуитивно целостно схватываемый смысл, балансирует, по мнению А. Лосева, на грани рационального постижения «смутной непознаваемости мира» [6]. Аналогичную точку зрения находим у французского композитора Франсуа Бернарда Маша, ученика Оливье Мессиана. Он крайне категорично выступал против позиции учителя, назвавшего свою книгу «Техни-

ка моего музыкального языка»: «Музыка – нечто большее, чем язык, чем орудие человеческого общения. Она, скорее <...> своего рода кристалльный шар, особый предмет, в котором, (если композитор одарен талантом) отражается, попадая в фокус, вселенная и будущее» [7].

Само понятие семантики в музыкальной науке сегодня трактуется чрезвычайно широко: от конституирования жесткого предметного значения элементов музыкальной структуры в системе музыкального языка и в конкретном произведении до синонимических отождествлений со «смыслом», «содержанием», «образом». В музыковедческих работах можно встретить разнообразные контекстные варианты выражений со словом «семантика»: *семантика творчества, семантика композитора, семантика произведения, семантика жанра*. Можно, конечно, в поисках чистоты, корректности термина, заимствованного из лингвистики, сразу отрешиться от метафорических словоформ, ограничить сферу употребления реалиями музыкального языка. Но сложность состоит в том, что концентрация на значении элементов и средств музыкального языка или семантике музыкально-речевых фигур неизбежно приводит к проблеме, требующей концептуального разрешения – проблеме музыкальной символики.

Символическая природа музыкального языка создает определенного рода психологический барьер для осмысления механизмов коммуницирования музыки. Символическая емкость музыкального текста служит поводом для признания значения беспредельно субъективным (особенно – в сопоставлении с художественными текстами в других видах искусств). Это понятно в силу, с одной стороны, большей независимости музыкального языка от вещной (предметной) конкретности; с другой – в силу необходимости иметь специальную подготовленность к пониманию музыкального смысла. Но не следует преувеличивать эти свойства музыки: и литературные тексты, и произведения живописи, архитектуры требуют культуры восприятия и понимания, так как существуют в напряженном пространстве символизации. Без выхода за рамки имитации явлений, доступных чувственному созерцанию и прагматической функциональности, они перестают быть феноменом художественного сознания, фактом искусства, его тайной и «чудом».

Магическая сила воздействия музыкального искусства, его способность «прозревать» сущностные смыслы и проявления действительности, выражать гармонию мироздания и космоса, всегда притягивала внимание мыслителей. До предела формализованные (математизированные) или целостные (философские) модели восходят или примыкают к проблеме ее символического потенциала. Наблюдение символической природы музыкального искусства в двух проекциях – естественнонаучной и гуманитарной – вечная оппозиция логического и интуитивного способов познания.

Культурой – наукой, религией, литературой, общественным мнением – в этом противостоянии декларируется преимущество интуитивного начала в понимании и истолковании смысла музыкаль-

ных структур. Споры о методах и возможностях гуманитарного и естественнонаучного познания приобрели особую остроту в наше время в связи с теоретико-информационным подходом к интерпретации художественной и, в частности, музыкальной деятельности. Формализация художественных языков позволила создать практическую необозримую реальность информационных технологий. Но она же и обнажила проблему, что наглядно проявилось в сфере компьютерной обработки музыкальных структур для аранжировки и, особенно, для создания «шаблонных» музыкальных текстов в определенном жанре, стиле (вплоть до имитации эвристических операций создания музыкальной композиции). Неудовлетворенность «машинными» сочинениями – с точки зрения смысла, содержания – стимулирует сегодня музыковедение к разработке теории музыкальной семантики в проекции символических сущностей системы музыкального информационного кода.

Предупреждая о непостижимом таинстве художественной коммуникации (интуиции), А. Ф. Лосев в уже цитированной нами работе «Философия имени» опирался на высказывание М. Хайдеггера о познании не через разоблачение и расчленение, а через сохранение тайны как тайны. Сложность субъективных / объективированных актов восприятия заключена в неотделимости *переживания* (непосредственный эмоциональный акт) от *невыразимого* (ощущение трансцендентного, иррационального смысла). Попытка раскрыть их сложное переплетение может отчасти избавить музыковедение от, буквально суеверного, страха перед изучением невербальной коммуникации и признанием знакового статуса за невербальными музыкальными структурами.

Исторически понятие *значения* в музыкальной науке, конечно, прежде всего, освещено лингвистикой; в XX веке семиотика и информационный подход к искусству обеспечили возможность интерпретировать в знаках различные художественные и культурные тексты. Концепция культуры, например, в школе Ю. Лотмана позволила целостно рассматривать культурный процесс как специфический текст со всеми «вещами», существующими в пространстве невербального контекста. Коммуницирование вообще – контакты через систему знаков, сколь бы она ни была специфична или далека от модели естественного языка, тем более, что любая система знаков им опосредована. Неизжитая до конца и сегодня метафоричность понятия «язык музыки» может быть объяснена тем, что рациональное сознание не в состоянии примириться с феноменом размышляющего, охватываемого разумом чувственного ощущения в музыкальном восприятии. Но именно в этой принципиальной двойственности и состоит специфика художественного гнозиса – постижения мира через художественный текст.

Средства музыки, музыкальные «речения» никогда не могут и не должны быть абсолютно ясными. Как специфические знаки, выражающие чувственно прозреваемую сущность, они (как, кстати, и знаки вербального языка в художественном литературном тексте) только отмечены стремле-

нием к определенности, к оформлению нерасчленяемого потока ощущений. По своей художественно-символической природе они не могут быть носителями однозначного значения и смысла, до конца исчерпывающими «прозрачного» обозначениями предметов и явлений.

Знаковая природа системы музыкального языка очевидна. Его реалии не могут *не быть* знаками, если рассматривать соответствующие средства и элементы в коммуникативно-системном ракурсе. Строго говоря, в ином ракурсе даже и нельзя, просто невозможно оценить материал музыки – «сырье», которое служит сотворению музыкального текста (будь это даже самый элементарный архаический напев) – сегодня, в век бурного развития музыкальной психологии и теории коммуникации. Однако *означаемое* этих специальных (специфических), невербальных по своей природе знаков находится в процессе бесконечного постижения. Самое важное для науки, стремящейся уловить содержательный континуум музыки, – это объяснить *знак музыкального языка* как отношение сознания с символическими интерпретациями через звучание, наделенное сложным, иерархическим смыслом.

Методологически нелегкие задачи определения знака – а тем более разграничения знака, смысла и символа в музыке – не должны пугать, препятствовать научному исследованию феномена музыкальной семантики. Символическая сущность знака проступает в культуре, в истории развития человека, создающего музыку и общающегося с ней. Невидимость знака сквозь смысловые контексты и символические ассоциации – проблема научного описания, а не реальности самой музыкальной коммуникации, мышления, художественного сознания. В противном случае просто не могла бы сложиться практика исполнительской творческой интерпретации – вариативного звучания многократно воспроизводимых музыкальных сочинений. Продолжая мысль Лосева, можно сказать: в реальной коммуникативной проекции неуловимость знака в тексте обеспечивает процессуальность мгновению онтологической встречи *вещи и сущности*. Хотя данное суждение может показаться несколько метафорическим, оно объясняет принципиальную необходимость *вслушиваться* в художественный текст, погружаясь не единожды в его символическую ткань.

Не удивительно, что научное исследование музыкальной семантики и символики требует тонкого и культивированного слуха, а не только философско-методологического аппарата. И в этом, может быть, главная трудность: слуховой эмпирический анализ должен быть методологически вооружен, но без искусного «изошренного» слуха невозможны ни музыкальная семиотика, ни теория музыкальной семантики, ни диалектическая интерпретация музыкального смысла и символа в историко-культурном контексте.

Механизмы конструирования музыкального смысла, его передачи, хранения, трансформации в первую очередь связаны с системой выражения символических сущностей. Насколько это рационально управляемый (и, тем более, доступный

отчетливой, внятной теоретической рефлексии процесс) – вопрос отдельный. Однако совершенно очевидно, что теоретическое музыковедение не может ограничиться вычлениением значащей структуры и поиском означаемого ею предмета, явления. Эта научная дисциплина может и должна начинаться с интерпретации музыкального символа, с наблюдений за этим особым типом знака.

Возникновение значения «запускается» механизмом слуховой идентификации звучания по аналогии, ассоциации на основании данных памяти – слухового багажа жизненных и музыкальных звуковых эталонов. В их формировании, конечно, немало субъективных моментов, тем более что это эталоны эмоций. Однако музыкальное искусство апеллирует к типологическим эмоциям, к алгоритмам переживаний и чувств, созданным и культивируемым культурой. Они и составляют объемное пространство символики, чрезвычайно тонко и точно отражая конкретное общество, эмоциональные и поведенческие регламенты, этикет его слоев и групп в конкретном историческом и географическом пространстве.

Языки музыки – вообще явление историческое и географическое. Они различаются, и, несмотря на универсальность музыки как вида искусств, ими можно не владеть на уровне музыкально-речевой коммуникации. Владеть – значит жить внутри художественной культуры и разделять ее установки. Именно эту семантику музыкально-речевых моделей доступно изучать нам, людям, живущим внутри одного типа культуры (западно-европейской, в России – с восточным оттенком). Мы изучаем ее еще и почти исключительно на материале музыки так называемого Нового времени. Методология здесь такова: наблюдение за инвариантной частью смысла языкового факта, вычлененной из множества конкретных художественных текстов. Задача теоретическая: корректно определить предмет изучения – тексты или факты языка. Если речь идет не о средствах, а о языке, то это система порождения текстов, и нельзя вычленять семантические структуры, абстрагируясь от текстовой логики.

Исследование структур музыкальной семантики, таким образом, не может абстрагироваться от смысловых и символических сторон музыкального знака, если он вписывается в конкретику культурно-исторической дислокации текста. Но именно в сфере многозначных интерпретаций и проступает упомянутое в начале нашей статьи игнорирование принципов различения между *семантикой* и *смыслами* (в том числе, символическими), отождествление и подмена одного другим. Причины, по-видимому, в том, что способом измерения в гуманитарных исследованиях, как правило, является собственное, субъективное восприятие (ощущение) ученого, интуитивно со-

относимое с некоей, опять-таки субъективно определяемой, социально-психологической нормой. Отбирая круг единомышленников, исследователи исходят из собственных оценок и предпочтений; наличие (даже в непосредственной и явной близости) иных норм условно исключается – как несуществующее.

Философия подобного выбора четко сформулирована А. Шенбергом: искусство – не для всех, если оно для всех – это уже не искусство. Наверное, музыка, которую сегодня называют классической, открывается какими-то высотами, своей беспредельной духовной глубиной только избранным. Но общается с ней несравнимо более широкий круг людей. И поскольку их желание и способность коммуницировать в этой художественной системе (принимать эту информацию) органичны и естественны, нет особого резона отказывать им в адекватности восприятия. Более того, шедевры и кумиров на пьедестал возносят не профессиональные критики, а толпа почитателей и поклонников.

Главный камень преткновения – релятивность музыкального знака в сфере обозначаемого – не произвол, не хаос, не «ничто». Это явление социально-психологической и культурно-исторической природы. Если задаться целью понять, изучить, описать относительность, многозначность музыкального знака, то она представляет собой систему. Пусть и особую, неравновесную, нечетко прогнозируемую, с сильно выраженным энтропийным компонентом. Фундаментом этой системы является структура значения, музыкальный знак как неизменная единица языка. А подвижные, мобильные компоненты интерпретации – символические и локальные смыслы – порождаются участниками художественной, музыкальной коммуникации. В рамках конкретной исторической модели эпохи, стиля, композитора их создают разнообразные референтные группы исполнителей, слушателей, ученых-музыковедов.

Литература

1. *Тараева Г.* «Интонационные словари» как проблема музыкальной науки // Проблемы музыкальной науки (Уфа). 2009. № 2 (5). С. 169–174.
2. *Кон Ю.* К вопросу о понятии «музыкальный язык» // От Люлли до наших дней. М., 1967. С. 103.
3. *Арановский М.* Интонация, знак и «новые методы» // Советская музыка. 1980. № 10. С. 99–109.
4. *Денисов А.* Музыкальный язык: структура и функции. СПб., 2003. С. 89.
5. Там же. С. 90.
6. *Лосев А.* Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. С. 11.
7. *Mache F.-B.* Muzyka a język // Res facta (Warszawa). 1968. № 2. S. 79.

G. R. TARAYEVA. TO THE THEORY OF MUSIC SEMANTICS: MEANING, SENSE, SYMBOL

Considering the possibility to interpret music semantics through the semantic and symbolic layers of the musical text, the author of the article explains the relativity of music meaning by the mobility of semantic convention in historical and cultural space.

Key words: semantic unit of music language, music sense and symbol, historical and cultural mobility of a musical sign.

О. К. БУДЫКА ЖИТКОВА

«РУССКАЯ ТЕМА» В ИСПАНСКОМ ТЕАТРЕ НАЧАЛА XIX ВЕКА

Широко проявившийся в испанском публичном театре второй половины XVIII века интерес к русской истории остался существенной чертой сценического репертуара и в начале XIX столетия, особенно в период борьбы за независимость (1808–1814). Затрагивая эту малоисследованную тему, автор обращается к наиболее показательным произведениям и рассматривает данное культурное явление в контексте исторических и социальных событий эпохи.

Ключевые слова: испанский театр, «русская тема», русско-испанские взаимоотношения.

Начало XIX века характеризуется необычайно насыщенным потоком событий. В обстановке предвоенных лет и в период вторжения Наполеона в Испанию и в России произошли существенные изменения, повлиявшие на дальнейшее развитие взаимоотношений между двумя странами, затронувшие многие области общественной и культурной жизни.

В России в результате дворцового переворота 1801 года пришел к власти царь Александр I (1801–1825). Этот получивший прекрасное образование в духе европейского Просвещения молодой монарх стремился нормализовать отношения с Испанией и Францией, прерванные Павлом I (1796–1801). Король Испании Фердинандо VII (1808–1833) также проявлял большой интерес к восстановлению временно ослабевших контактов с русской державой.

Уже в самом начале столетия на панораме испанской жизни сказалось усиление зависимости от Франции, особенно после провозглашения императором Наполеона I (1804). Вслед за вторжением французских войск в Мадрид 2 мая 1808 года развернулось освободительное движение за независимость (1808–1814), ставшее одной из самых ярких страниц национальной истории.

В этот сложный период позиция России в вопросах сотрудничества и поддержки Испании оставалась твердой и неизменной. К моменту окончательного разгрома армии Наполеона (1814) русско-испанские отношения достигли своей кульминации. Восьмого (20) июля 1812 года Н. П. Румянцевым и Зеа Бермудесом в Великих Луках был подписан «Союзный договор» между Россией и Испанией, по словам Румянцева, выгодный для Испании и полезный для России [1]. Одним из наиболее существенных его пунктов явилось признание Россией новой испанской конституции, принятой в 1812 году в Кадисе. Как первая европейская страна, признавшая это законодательство, Россия способствовала его быстрому распространению в Европе. По просьбе Зеа Бермудеса петербургскому издателю Плюшару в ноябре 1812 года было дано разрешение опубликовать текст конституции в переводе на французский, а через несколько месяцев она вышла в свет и на русском языке. Испанская сторона, придававшая огромное значение заключению договора с Россией, отметила это событие торжественной церемонией его ратификации, состоявшейся 1 сентября 1812 года в Кадисе, а в обращении «К испанцам», подписанном председателем Регентского совета герцо-

гом Инфантадо, Александр I был провозглашен «защитником Европы» и «монархом, посланным провидением для устроения судьбы человеческого рода» [2].

Победы русских войск в войне с Наполеоном нашли широкое освещение в испанской прессе тех лет. Так, в развернутой статье «Размышления о причинах победы России» Хосе Мария Бланко отмечает исключительную роль российского государства в освобождении Европы и призывает испанцев осознать причины этого [3]. В другой своей «русской статье» Бланко подчеркивает необычайный расцвет европейского Просвещения в русской державе и настаивает на том, что только благодаря России «европейская цивилизация смогла избежать опасности возвращения эпохи варварства» [4].

Специфические условия эпохи нашли широкое отражение в испанском искусстве. Военные события не только не приостановили, но и вызвали к жизни новые формы культурного развития страны. Начался подъем национальной литературы; в изобразительном искусстве появились шедевры Гойи (картины «Второе мая» и «Третье мая», серия рисунков и гравюр «Ужасы войны», продолжением которой стали «Черные рисунки»). Актуальные события нашли отображение и в театре, он стал одним из наиболее активных звеньев современной жизни, что проявилось в возникновении новых жанров и в трансформации устоявшихся. Многочисленные тенденции, обозначившие себя в конце XVIII века, были подхвачены и развиты в творчестве представителей нового поколения; остались репертуарными многие произведения, имевшие популярность на протяжении трех его последних десятилетий. Характерной особенностью испанской театральной жизни тех лет оказалась совокупность соседствующих и переплетающихся направлений.

Рупором национальной пропаганды, очень важной в условиях освободительного движения, были публичные театры Мадрида. Их обширный репертуар складывался из двух больших групп постановочного материала. Одна группа включала в себя произведения патриотической направленности, созданные в 1808–1814 годах, другая воспроизводила постановки второй половины XVIII столетия – фундаментальный вклад, заложенный сторонниками Просвещения. Так, подчеркнутым остался интерес к трагедии и к комедии (в переводах с французского или оригинальным, созданным испанскими авторами) – «Пелайо» Мануэля

Хосе Кинтана (1805), «Вдова Падийи» Мартинеса де ла Роса (1812) и др. Большой популярностью пользуется сентиментальная комедия – один из наиболее значимых жанров испанского театра периода просветительской реформы (характерный пример этому – вспыхнувший интерес к «El delincuente honrado» Гаспара Мельчора Ховеяноса, первому произведению испанской сентиментальной драматургии, созданному в 1773 г.).

Интереснейшим, наиболее близким духу эпохи направлением тех лет являлся «патриотический театр». Его репертуар был разножанровым: драмы, трагедии и комедии, «краткие пьесы» (традиционные испанские *sainetes*), нередко на бытовую тематику. Их содержание, основывающееся на актуальных событиях, выглядело необычайно ново; названия красноречиво свидетельствовали об актуальной направленности ставившихся произведений. Достаточно упомянуть такие *sainetes*, как «Принятие конституции и ее значение» Гаспара Завала и Замора или же «Французы в Алькаррии, или плохой патриот» Хосе Мора де Фуентес (1813); одноактные драмы «Законная конституция», «Сражение под Арапилем, или поражение Мармонта», комедию «Падение Годоя и восхождение Фернандо VII на трон», созданные Франсиско де Паула Марти тоже в 1813-м, драму «Фернандо VII Бурбон, испанский король» неизвестного автора, поставленную в том же году. В соответствии с испанской драматической традицией в «патриотическом театре» широко использовалась музыка. Вставные музыкальные номера, необычайно оживляющие действие спектакля, способствовали еще большей эффективности его пропагандистской роли при обращении к зрителям.

Одним из наиболее ярких представителей театра периода освобождения является Франсиско де Паула Марти (1761–1827) – оригинальный и плодовитый драматург, написавший огромное количество произведений. В них затрагивались самые существенные вопросы и, подобно исторической хронике, с большой достоверностью воссоздавались картины жизни страны в сложный период борьбы за независимость. Три упомянутых произведения и трагедия «Второе мая» (1813), вместе с полотнами Гойи, принадлежат к лучшим творениям испанской культуры.

Разнонаправленные тенденции нашли отражение и в испанском музыкальном театре. С одной стороны, сохраняется широкое обращение к наиболее удачным постановкам последних десятилетий XVIII века, с другой – обретает решающее значение новая направленность репертуара. Возобновляются постановки оригинальных сарсуэл («El licenciado Farfulla», 1776; «La Isabela», 1794) наряду с итальянскими пьесами, беспредельно главенствовавшими на испанской сцене во второй половине недавно ушедшего столетия. Из адаптированных для публичных театров Мадрида обработок итальянского сценического материала особенно выделяются оперы Джузеппе Паизиелло, одного из наиболее популярных в Испании представителей итальянской культуры. Из ряда им подобных выделим следующие: «Служанка-госпожа» (1786), «Севильский цирюльник» (1787), «Нина, или Сумасшествие от любви» (1795), «Скупой» (1791), «Тайный брак» (1794)

Чимарозы, а также многие им подобные.

Новым для музыкального репертуара публичных театров явилось значительное усиление французской линии. Надо сказать, что в драматическом театре последних десятилетий XVIII века произведения французских авторов составляли основную часть постановочного материала, а музыкальный репертуар был представлен лишь «Влюбленным опекуном» (переработка комедии Лемоньера в сарсуэлу, осуществленная Рамоном де ла Круа в 1769 г.), «Жнецами» (*comédie mêlée d'ariettes* Фавара и Дуни, в мадридской версии превратившаяся в «комедию с музыкой», впервые поставлена в 1778 г.) и «Говорящей картиной» (*comédie-parade* Ансема и Гретри, с 1781 г. ставившаяся как сарсуэла). В начале XIX столетия панорама резко меняется: французский музыкальный театр буквально заполняет испанские афиши. Подавляющее большинство премьер между 1800–1814 годами составил именно он: оперы Буальдьё («Калиф Багдадский» и «Ma tante Aurore ou Le roman impromptu»), Гретри («Ричард Львиное сердце»), Далейрака («Камилла», «Персидская пленница», «Филип и Жоржетта»), Мегюля («Двое слепых»), а также балет «Дезертир» на музыку Монсиньи и «Счастливая ошибка» (переработка «Le quiproquo ou le volage fixé» Мусту, с музыкой Филидора). Возобновляются также постановки «Жнецов» Фавара и Дуни.

Не менее характерная черта репертуара испанских публичных театров начала XIX столетия – повышенный интерес к произведениям на «русскую тему», продолжающий линию, которая проявилась давно и стала особенно заметна в 1790-е годы [5]. За исключением «Царя Ивана» Завала и Замора, все «русские произведения» последнего десятилетия XVIII века продолжают ставиться на протяжении 1800–1814 годов. Кроме того, возобновляются постановки более ранних (самых первых) спектаклей, связанных с русской тематикой, таких как «Судьба и родство делают нас либо счастливыми, либо несчастными» и «Появившийся из России» Лоренцо Гарсия, а также «Преследуемый принц и московский тиран» Бельмонте, Морето и Мартинеса де Менесес.

Следует отметить, что в период освободительного движения (1808–1814) присутствие «русского репертуара» прошлого столетия на театральных афишах было вполне понятным. Появилось и новое произведение с ярко выраженной патриотической направленностью – «Самое большое разочарование офранцузенных и ошеломляющая новость из России» Франсиско де Паула Марти, одно из наиболее значимых в своем жанре.

Об успехе «русского репертуара» свидетельствуют данные, приведенные в табл. [6].

Показательным примером выдающейся роли испанского театра в период освободительной борьбы [7] является комедия Марти «Самое большое разочарование офранцузенных и ошеломляющая новость из России» в трех актах, впервые исполненная 14 января 1814 года.

Это своеобразное произведение – мгновенный отклик на происходящие события, отмечено подчёркнутым реализмом. Текст написан не стихами, а прозой. Специфичная драматургия (в основе не увлекательная история с интригами, а рассказ о

**Произведения на «русскую тему» в первые годы XIX века (1800–1807)
и в период борьбы за независимость (1808–1814)**

Название	Автор	Музыка	Количество спектаклей													Всего	
			Годы														
			1800	01	02	03	04	05	06	07	08	10	11	12	13		14
<i>Преследуемый принц и московский тиран</i>	Бельмонте, Морето и Мартинес де Менесес	без музыки	6	?			1	2		2				5		1	17
<i>Чувствительная москвичка</i>	Комейя	неизвестен		7	2	10				3	2		6				30
<i>Появившийся из России</i>	Гарсия	неизвестен			?			3									3
<i>Исключительная персона или Елизавета I Российская</i>	Комейя	Блас де Ласерна			?							4	2				6
<i>Петр Великий московский царь</i>	Комейя	Мануэль Кихано			?				5					3			8
<i>Екатерина II русская императрица</i>	Комейя	Пабло Мораль			?						7			6	2		15
<i>Екатерина II в Кронштадте</i>	Комейя	без музыки											4				4
<i>Судьба и родство...</i>	Гарсия	неизвестен													2		2
<i>Самое большое разочарование...</i>	Марти	Мануэль Кихано														6	6

событиях, выхваченных из повседневности) является вкладом в историю национального испанского театра начала XIX века. Сюжет отображает достоверные факты, имевшие место 27 мая 1813 года. Во время оккупации Мадрида французскими войсками население города разделилось. Сторонники и противники Наполеона по-разному реагировали на события приближавшейся к концу войны.

Обе стороны, «офранцузенные» и «патриоты» (таковы авторские определения этих двух групп персонажей), проявляют большой интерес к малейшим изменениям событий, прислушиваются к рассказам осведомленных людей, к новостям, вычитанным из газет.

Командующий генерал Леваль отдает распоряжение: все, кто готов следовать за Бонапартом, должны быть готовы к внезапной эвакуации под конвоем. Она начнется при первом же раздавшемся выстреле. Это вызывает ажиотаж: «офранцузенные» стремятся поскорее распродать свое имущество. Но неожиданно Леваль объявляет о поражении русских войск. И, избавленные от предстоявшего им вынужденного бегства, приверженцы французов облегченно вздохнули. Паника сменяется радостью, они празднуют победу Наполеона, воспевают его. Такой апофеоз – банкет с шампанским – вызывает недовольство со стороны «патриотов». Однако же вскоре выясняется, что все это не более чем хитрая уловка французского командующего.

В самый разгар праздника Леваль приказывает закрыть ворота города, отобрать у жителей все средства передвижения: кареты, повозки, лошадей. А население известить о том, что выход из города под конвоем разрешен лишь до четырех часов утра. Эти распоряжения и меры позволяли рассчитывать на экстренную эвакуацию Мадрида – прежде чем путь, связывающий Кастилию и Францию, окажется перекрыт.

Получив эту ошеломляющую новость, пирующие на банкете узнают и то, что их экипажи недоступны для них. Сторонники Наполеона с угрозами и проклятиями устремляются в бегство. Произведение заканчивается нравоучительными словами «патриота» Хуана. Он говорит, что «офранцузенные» понесли достойное наказание за свое предательство.

Роль Хуана исполнял выдающийся испанский актер той эпохи, любимец публики Изидоро Майкес. Это придало особую весомость столь нравоучительному заключению [8].

Драматургическому и сценографическому решению спектакля была присуща большая оригинальность; поражала правдоподобность воспроизводимой картины. Отсутствие схематичности и рациональной упорядоченности заменял стремительный ритм разворачивающихся событий. Небывалая конкретность и максимальная «зримость» действия этой комедии «на день» достигались благодаря использованию эффекта многомерного сценического пространства.

Разделенная на две части, сцена одновременно воспроизводит, согласно указаниям автора, одну из центральных улиц Мадрида, а также интерьер жилого дома, на первом этаже которого располагаются «офранцуженные», а на втором «патриоты». Синхронное совмещение нескольких планов позволяет с предельной наглядностью охватить многочисленные черты испанского быта, воссоздать мельчайшие детали. Зрители буквально окунаются в процесс реальной жизни, ощущают себя свидетелями непосредственной реакции горожан на все, что происходит перед их глазами. Само театральное время оказывается не «заданным», а возникающим из импровизационной ситуации, которая разворачивается на подмостках.

Впечатлению подлинности способствуют безостановочно меняющаяся динамика событий, предельная раскованность и непринужденность. Так, в самом начале первого действия воссоздана нарастающая тревога от ожидаемой эвакуации, ажиотаж распродажи. По сцене, сталкиваясь, пробегают слуги, которые в спешке тащат чемоданы и домашнюю утварь. Дон Мануэль («офранцуженный») читает газету, отыскивая новые сообщения. А донья Николаса и Синфороса (обе принадлежат к «патриотам») заняты обычными домашними делами. Первая выбивает пыль из одежды и поглядывает с балкона второго этажа на то, как вторая чистит мебель.

Скрупулезному описанию подробностей повседневной жизни, которое идет от традиций одного из центральных жанров испанского театра эпохи Просвещения – «бытовой комедии» (или же «комедии нравов»), отведено существенное место в этом произведении. В многочисленных сценах мы видим описание внутреннего убранства помещений, носимой одежды, яств, которые ставят на стол.

Другой особенностью, преемственной с практикой национального театра второй половины XVIII века, является дидактическая направленность сюжетов: актуальное содержание сочетается с весьма традиционными средствами воплощения.

Возникшая под влиянием субжанра французской *comédie de mœurs* (комедии обычаев), испанская «комедия нравов» стала своего рода «зеркалом общества», достаточно эффективным элементом социально-направленной критики. Воспринятая Марти эстетика театра Просвещения отразилась в трактовке персонажей: на связь с театральной практикой прошлого столетия указывает группа так называемых «офранцуженных» (само использование этого термина необычайно показательны в плане отражения социально-исторической конкретики 1808–1814 годов, а также для специфики данного субжанра).

Бывшее характерным для культуры испанского общества XVIII столетия «офранцуживание» отражало общий рост влияния Франции в Европе [9]. Кульминация этого процесса в эпоху Просвещения, проявившаяся в области театра, литературы, социально-философских воззрений, сказалась также на обычаях и вкусах. Красноречивым проявлением культурной гегемонии Франции является трактат Доминго Карачьоли «Париж как модель для иностранных наций, или же Французская Европа» (1776). Уроженец Испании, Карачьоли был неаполитанским консулом в Париже (1771–1781).

В том же плане характерны и замечания Хосе де Кадальсо. Выдающийся писатель и критик испанского Просвещения утверждал: «В наши времена в Мадриде одеваются так же, как в Париже» [10]. Ему вторил Кристиан Томазиус: «Если бы наши предки вернулись в этот мир, то вряд ли бы нас узнали <...> Сегодня все устроено на французский лад: одежда, блюда, обычаи» [11].

Тема «офранцуживания» нашла отражение в ведущих жанрах национального театра второй половины XVIII века; помимо упомянутой нами «комедии нравов», это проявилось в сайнетах на бытовые темы (*sainetes de las costumbres*), в тонадильях и даже в сарсуэлах. Среди основоположников такого направления одним из наиболее ярких можно назвать Рамона де ла Крус (1731–1794). Его перу принадлежат разножанровые произведения, воссоздающие и исследующие эффект «офранцуживания» испанского быта. Выдающийся драматург ввел в театральную практику таких персонажей галльского происхождения, как щеголь (*petimetre*), франт – пристрастный подражатель французским модам и образу жизни [12]. Эти персонажи, впервые появившиеся в сайнетах Рамона де ла Крус (оригинальных, как «Петиметр» 1764 г., или переработанных французских *petite riées*), получили широкое распространение в комедиях, тонадильях, сарсуэлах [13].

Функция петиметров (к этому амплу принадлежат и мужские, и женские персонажи) – выражать свод правил поведения, подразумевающий равнение на французский образец. Ей соответствует серия типичных сцен. Причесывание у зеркала, переодевание и отсуждение последней парижской моды, бравада познаниями в европейских языках (особенно – французском), изощренный вкус, пристрастие к изысканным блюдам «*a la parisienne*» – все это связано с сатирой на бездумное копирование иностранной моды и чрезмерное старание малообразованных представителей современности следовать ее эталонам. Неизменное присутствие подобного амплу на сцене трех последних десятилетий XVIII века позволяет говорить об устойчивости соответствующего типажа в театральной практике – о продолжении театральной традиции, заложенной создателем «Петиметра». Его линии следовали и крупные драматурги эпохи, такие, как Хуан Игнасио Гонсалес дель Кастийо (1763–1800), Люсиано Франсиско Комейя (1751–1812), Леандро Фернандес де Моратин, Бруно Соло де Салдивар, и авторы неизвестные, чье творчество на подмостках публичных театров Мадрида также несло неоспоримую печать влияния Рамона де ла Крус.

Интересным продолжением устоявшейся традиции является комедия Марти, в которой тема обрела новый оборот. Характеристика «офранцуженных» вобрала в себя наиболее броско выраженные черты петиметров, однако автор подразумевает нечто более существенное, нежели вычурная внешность и экстравагантное поведение. Напомним характерный комментарий: «Дон Нарцисо <...> петиметр, расчувствовавшийся на французский лад». Термин *петиметр* тут становится, практически, синонимом слова *офранцуженный*. «Патриоты» в своих беседах неоднократно прибегают к использованию понятия

«офранцуженные», подразумевая и предательство, и специфичные манеры и вкусы. «Моя соседка, самая большая офранцуженная в Мадриде, узнав об успехе французов, буквально потеряла голову», – заявляет донья Николаса в адрес доньи Пепиты (типичной *petimetra*).

Среди легко узнаваемых «сегодняшних» типов выделяется и дон Нарцисо – олицетворенное преклонение перед парижским образом жизни. Молодой щеголь, занятый исключительно своей внешностью, не отходит от зеркала. Даже на вопрос, какое вино предпочтительней, он отвечает: бургундское либо шампанское, чистосердечно удивляясь тому, что можно употреблять испанское вино. Как и прочие офранцуженные, герой то и дело использует иностранные выражения.

Истиво приверженная французской моде донья Пепита изображена с большой долей иронии. Несоответствие, несообразие ее поведения реальной действительности комично. Даже при известии об эвакуации, все внимание героини сосредоточено на «элегантности»: причесываясь перед зеркалом, она сетует на то, что родилась не во Франции.

В следующей сцене дон Корнелио (еще один приверженец Наполеона, одержимый идеей слияния Испании с Францией) ратует за образование «галло-испанской» территории. Его разглагольствования вызывают восхищение со стороны доньи Пепиты. Однако же воспоминания о силе русского противостояния быстро разрушают эти иллюзии.

Сторонники Наполеона с восторгом читают полученный указ, где говорится о гибели «московского принца» (II действие). Но и эта новость опровергнута: Хуан сообщает о русской победе, о блистательном сопротивлении, которое оказали русские войска гораздо более многочисленной армии французов (III действие).

На протяжении всего произведения немало говорится о России. Упоминаются Москва и Санкт-Петербург, повествуется о расположении и возможных планах русских войск и т. д. Начиная с определенного момента, победный исход событий все более ощутим. «Патриот» Хуан произносит развернутый монолог о храбрости «отважных русских казаков», один на один сразившихся с «высокомерной армией» противников; о том огромном значении, которое имеет такой пример мужества. Лирико-патетический тон придает словам особый вес; они контрастируют с речевой манерой других персонажей (произносящих повседневные разговорные формулы) и упрочивают за собой функцию морализаторского начала. Такова «ошеломляющая новость из России» – весть о победе русских войск.

Все, что происходит после произнесенного Хуаном монолога, близит нравоучительную развязку.

В сцене банкета (кульминации противоречивых настроений, своеобразном пике контраста между «офранцуженными» и «патриотами») движущая основа драматургии спектакля выражена музыкальными средствами. Под звуки фортепиано офранцуженные поочередно солируют, исполняя песню, «весьма красивую и в духе времени», в которой славят Наполеона. Этому музыкальному номеру присущ танцевальный характер (*Allegretto*, 6/8) – незатейливый ритм и непринот-

ливый мелодический рисунок [14]. Но куплеты слушают с верхнего этажа патриоты. Они повторяют те же звуки, но с совершенно иным текстом: посылают Бонапарту проклятия. Своеобразное решение сценического пространства (параллельное развитие событий на двух этажах перерастает в контрастное наложение разных пластов действия, противоположных по эмоциональному состоянию) вкуче с эффектом карикатуры (каждое новое вступление патриотов искаженным эхо пародирует офранцуженных) и непринужденностью действия принадлежат к наиболее оригинальным драматургическим находкам.

Сюжетно мотивированное использование музыки является важнейшим средством достижения кульминации: превращает данную сцену в одну из самых интересных в произведении. Она означает крутую перемену в ходе спектакля. Достигающий апогея словесно-музыкальный турнир между офранцуженными и патриотами выливается в быструю развязку событий (офранцуженные вынуждены покинуть Мадрид, они спасаются бегством). В морализаторском финале акцентирован призыв к гражданской доблести.

Испанский театр начала XIX века представляет собой один из важнейших этапов в истории национального драматического искусства. Он отразил неограниченные возможности испанской драматургии, способность мгновенно откликаться на происходящие события – стремительно обновляться согласно требованиям времени. Актуальность репертуара придавала социальную значимость, повышала роль театра в переломные исторические моменты. За отображением будничных вещей стояло стремление связать современное с традиционным. Используемое как средство эффективной пропаганды в условиях военных лет, это характерное качество оказалось в числе достоинств «патриотического театра».

Изучение жанровых форм драматургии и деятельности публичных театров Мадрида представляет несомненную пользу и немалый интерес. Оно показывает, что «русская тема» занимала существенное место в их репертуаре, и позволяет констатировать прогресс русско-испанских отношений в начале XIX столетия. Сопоставительный анализ обозначенной проблемы раскрывает важные аспекты социальной жизни и эволюции испанского театра в течение двух веков.

Литература, источники и примечания

1. *Schop Soler A. M. Un siglo de relaciones diplomáticas y comerciales entre España y Rusia 1733–1833. Madrid, 1984; Las relaciones entre España y Rusia en la época de Fernando VII (1808–1833). Barcelona, 1973.*
2. *Gazeta de Madrid. 1812. 15 octubre.* Перевод приводимых иностранных текстов (этой и других газетных публикаций, книг) осуществлен автором статьи.
3. *El español. 1812. 30 diciembre. P. 555.*
4. *El español. 1813. P. 174–176.*
5. *Будыка Житкова О. К. Русская тема в испанском театре XVIII века // Культурная жизнь Юга России. 2011. № 5. С. 5–13.*
6. Таблица составлена на основании следующих источников: *Andioc R., Coulon M. Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708–1808): 2 vol.*

Toulouse, 1996; *Romero Peña M. M.* El teatro de Madrid en la Guerra de la Independencia: 1808–1814. Madrid, 2006; *Freire López, A. M.* El teatro español entre la Ilustración y el Romanticismo Madrid durante la Guerra de la Independencia. Madrid; Frankfurt a/M, 2009. В ряде случаев количество осуществленных постановок остается неизвестным.

7. В Национальной Библиотеке Мадрида (Отдел рукописей и редкостных книг) под номером T 12358 хранится следующее издание этого произведения: *El mayor chasco de los afrancesados ó El gran noticia de la Rusia.* Comedia en tres actos en prosa. Por D. F. de P. M. Representada por primera vez en el coliseo del Príncipe el día 14 de enero de 1814. Madrid. Imprenta de la viuda de Vallín. 1814. Мы обращаемся к нему, поскольку оно не имеет каких-либо отличий от рукописного экземпляра, который был непосредственно задействован в театральной премьере (он хранится в архиве Муниципальной Музыкальной Библиотеки Мадрида).

8. *Cotarelo y Mori E.* Isídoro Máiquez y el teatro de su tiempo. Madrid, 1902.

9. О понятиях «офранцузенные» и «офранцузивание» применительно к испанскому обществу и культуре XVIII века и в период освободительной борьбы начала XIX столетия см.: *Juretschke H.* Los afrancesados durante la Guerra de la Independencia. Madrid, 1986; *Aymes J.-R.* La Guerra de la Independencia en España (1808–1814). Madrid, 2008.

10. *José Cadalso.* Los eruditos a la violeta. París.

1827. В размышлениях о «ведущих дворах Европы» автор неоднократно упоминает Россию. Это созданное в 1772 г. произведение необычайно полно вобрало настроения испанского Просвещения; оно принадлежит к вещам, наиболее характерным для образования, литературы, философии, театра, науки своей эпохи.

11. Цит. по: *Réau L.* La Europa francesa en el Siglo de las Luces. México, 1961. P. 2.

12. Испанское «petimetre» (адаптированная версия франц. *petite-maître*) прочно утвердилось как литературный и театральный архетип. Первые употребления понятия восходят к началу XVIII века (изначально – по отношению к молодым представителям французской аристократии, отличавшимся амбициями, изощренными манерами, подчеркивающими личностное совершенство, блистательное образование, изысканный вкус). К наиболее показательным примерам его использования относятся произведения Данкура, Буаси, Мариво. В частности, комедия в трех актах в прозе «Le petit-maître corrigé» (1734) и др.

13. О французских влияниях в творчестве Рамона де ла Крус см.: *Bittoun-Debrouine N.* Petite pièce y sainete // *El teatro español del siglo XVIII.* Lleida, 1996. P. 95–113; *Coulon M.* Le sainete à Madrid à l'époque de Don Ramón de la Cruz. Pau, 1993.

14. В архиве Муниципальной Музыкальной Библиотеки Мадрида рукопись этой партитуры хранится под номером Mús 38-14.

O. K. BUDYKA ZHITKOVA. THE «RUSSIAN THEME» IN THE SPANISH THEATRE AT THE BEGINNING OF XIX CENTURY

The interest in Russian history that appeared in the Spanish public theatre of the second half of the XVIII century remained the central feature of the stage repertoire at the beginning of the XIX century, especially during the period of the struggle for independence (1808–1814). Touching upon this scantily explored subject, the author examines the most significant works and considers this cultural phenomenon in the context of historical and social events of the epoch.

Key words: Spanish theatre, «Russian theme», Russian-Spanish relations.

А. А. ЯРЫГИНА

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРЕДМЕТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЧЕЛОВЕКА КАК СИСТЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МАТЕРИАЛЬНОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье рассматриваются философские и эстетические аспекты функционирования художественно-предметной деятельности как составляющей части человеческой культуры.

Ключевые слова: художественная культура, предметно-художественная деятельность, артефакт, художественный образ.

Культура – понятие широко распространенное, но при этом непростое и неоднозначное: без него не может функционировать ни одна существенная область знания и общественной практики. Относясь к разряду сложных, открытых и диффузных систем, культура имеет всепроникающий характер. С философских позиций это форма бытия, которая образует человеческую деятельность. Деятельностный подход к данному понятию лег в основу наиболее общего определения: «Культура –

это исторически обусловленный и качественно своеобразный уровень развития различных сфер жизни общества (его макро- и микрогрупп, индивидов), а также уровень достижений в способах и средствах, организации и реализации процессов многообразной человеческой созидательной деятельности, воплощаемых в ее продуктах (артефактах), наделенных определенными смыслами, отражаемыми в соответствующих системах знаков» [1].

Исторически формирующимися составляющими человеческой деятельности обусловлен процесс эволюции трех слоев культуры: материального, духовного и художественного. Их самоопределение не препятствовало сохранению связей между ними, проявившихся во взаимовлиянии, в разных формах взаимоналожений, скрещений и синтезирования. Итогом и одним из видов синтезирования и является художественно-предметная деятельность (сливаются материально-производственный, социально-преобразующий и эстетический аспекты).

Художественно-предметная деятельность, в которой А. В. Луначарский, Г. З. Апресян, В. Р. Аронов, М. С. Каган, К. М. Кантор, М. А. Коськов, В. Ю. Медведев и другие относят архитектуру, прикладное искусство, дизайн, способствует слиянию материального и художественного начал, формируя материально-художественную культуру [2]. Как особый вид творчества и своеобразный мост между материальным и духовным слоями культуры, между утилитарно-практическим и эстетическим (пользой и красотой), техникой, наукой и искусством, художественно-предметная деятельность играет активную роль в процессах интеграции. В современной культуре она обогащается за счет различных ее сфер и областей, и сама обогащает ее.

Поскольку художественно-предметная деятельность функционирует в сложной системе культуры и открыта богатым внешним связям, необходимо рассматривать ее проблемы не изолированно (в рамках данной профессиональной деятельности), а в более широком и многообразном контексте, учитывая, что первичными, базовыми являются связи с процессом общественного развития и трудом.

Прежде всего следует отметить, что материально-художественная культура – одна из древнейших сфер творчества: уже на заре цивилизации, одновременно с совершенствованием первых орудий труда и предметов обихода, в коллективных символических действиях формируются ранние формы художественного осмысления окружающего (преобразуемого мира). На протяжении всей истории человечества развивается многообразная техника художественной обработки изделий, осваиваются новые материалы, расширяется сфера деятельности художника-прикладника, усложняются его задачи.

Философами установлена генетическая связь художественно-предметной деятельности с процессом общественного развития и наличие в ней исторически вполне конкретных форм организации труда, являющихся достижением человеческой культуры. «Основоположниками искусства, – писал М. Горький, – были гончары, кузнецы и златокузнецы, ткачихи и ткачи, каменщики, плотники, резчики по дереву и кости, оружейники, маляры, портные, портнихи и вообще – ремесленники, люди, чьи артистически сделанные вещи, радуя наши глаза, наполняют музеи» [3]. В этом глубоко по смыслу высказывании утверждается, что художественное производство родилось с воз-

никновением производства вообще – началось с изготовления предметов, призванных удовлетворять сначала утилитарные, а затем и эстетические потребности человека.

Г. В. Плеханов отмечал: «Труд старше искусства, вообще человек сначала смотрит на предметы и явления с точки зрения утилитарной и только впоследствии становится в своем отношении к ним на эстетическую точку зрения» [4]. Но между этими «сначала» и «впоследствии» – целая историческая эпоха, в течение которой происходит дифференциация потребностей человека на простые / будничные и высокие / изысканные. Формируются особые сферы художественно-предметного творчества, призванные удовлетворять духовные потребности, а затем уже возникают изящные искусства. Таким образом, в художественно-предметной деятельности коренятся истоки слияния материальной и духовной предметности в культуре.

Для составления ясного представления о месте художественно-предметной деятельности в многослойной системе культуры следует учесть связь форм бытия с материальной, духовной и художественной предметностью.

В материальной культуре различают три основные области деятельности и формы предметности:

- физическая культура (спортивные, медицинские и игровые воздействия на человеческое тело);

- техническая деятельность (постройки, оружие, транспорт, машины, механизмы, приборы, инструменты, бытовые изделия, средства информации, связи, инженерные коммуникации, энергетические системы и т. д.);

- социально-организационная деятельность (экономические, политические, юридические учреждения, институты, предприятия).

Художественно-предметная деятельность имеет органическую связь с каждой из этих форм материальной культуры, поскольку именно в ней и создается предметное наполнение, через которое становится возможным осуществление физической, технической, социально-организационной типов деятельности человека.

В сфере духовной культуры также выделяются три основные формы предметности:

- знание (результаты познавательной деятельности человека);

- ценность (итог ценностно-ориентационной деятельности людей);

- проект (моделирование необходимых субъекту объектов, ситуаций, действий, явлений; ожидаемый итог духовно-преобразовательной деятельности, выраженный в идеальной, а не реальной форме).

Включая в себя все эти формы духовной предметности, рассматриваемый нами вид творческой деятельности опирается на художественное знание, носящее образный характер, опосредованное вымыслом и имеющее свои особые способы передачи. Л. Н. Толстой в своем знаменитом трактате «Что такое искусство» писал: «Как только искус-

ство <...> стало профессией, так выработались приемы, обучающие этой профессии, и люди, избравшие профессию искусства, стали обучаться этим приемам, и явились профессиональные школы» [5].

В художественно-предметной деятельности наряду с общими законами художественного творчества особое значение приобретает знания о свойствах художественных материалов, способах их обработки, законах формообразования, приемах декорирования, создания орнаментов, акцентирования деталей и т. д.

Ценности (вторая форма предметности духовной культуры) также имеют свою исторически обусловленную структуру: ценности практического (обыденного), религиозного и игрового сознания. В художественно-предметной деятельности наиболее полно воплощаются ценностные категории искусства – художественные и эстетические, в том числе и установка на вымысел, иллюзорность мира образов. В области художественно-предметного творчества это наиболее ярко проявляется в орнаменте, где могут сплетаться фантастические цветы и птицы, ягоды и плоды.

Третьей формой предметности духовной культуры является проект (итог духовно-преобразовательной деятельности). В процессе развития цивилизации проектная деятельность, первоначально встроенная в практическую, мифологическую и игровую формы духовной культуры, постепенно выделяется – обособляется, становясь, по мнению философов, универсальной функцией культуры.

Художественно-предметная деятельность направлена на преобразование материала в продукт культуры: артефакт есть создание «второй природы», принадлежность материально-художественного слоя культуры. Решая не только утилитарно-технические задачи превращения материала в

практически полезную вещь, но и задачи ценностные и семиотические (выявляющие социально-культурный смысл, духовную ценность данной вещи для человека), этот вид деятельности дает возможность одновременно познавать и проектировать художественные образы объектов. В этом разрезе он сопрягается с духовным слоем культуры.

Материализуясь в процессе ручного или промышленного производства в виде конкретных вещей (сооружения, комплексы, ансамбли и т. п.), художественный образ из идеальной, духовной формы (формы проектной) переходит в материальную – становится воплощенным. А это уже относится к предметности художественной культуры.

Создание предметности художественной культуры выступает одновременно и как усвоение человеком особого, эстетического отношения к миру. Философы (А. В. Бакушинский, А. В. Луначарский, М. С. Каган, И. Ф. Селезнев и др.) отмечают, что в этом процессе человек обретает целостность, в нем формируется и выявляется его человеческая сущность. А это значит, что художественно-предметная деятельность может одновременно рассматриваться как один из факторов эстетического и нравственного развития личности.

Литература

1. *Медведев В. Ю.* Роль дизайна в формировании культуры: учеб. пособие. М., 1999. С. 32.
2. *Каган М. С.* Философия культуры. СПб., 1996.
3. *Горький М.* О литературе. М., 1961. С. 486.
4. *Плеханов Г. В.* Искусство и литература. М., 1948. С. 108.
5. *Толстой Л. Н.* Собрание сочинений: в 20 т. М., 1964. Т. 15. С. 155.

A. A. YARYGINA. ARTISTIC AND SUBJECT ACTIVITY OF A PERSON AS A SYSTEM OF INTERACTION OF MATERIAL AND ART CULTURE

Philosophical and esthetic aspects of functioning of artistic and subject activity as a component of human culture are considered in the article.

Key words: art culture, artistic and subject activity, artefact, artistic image.



Культура и общество

Н. В. АНИСИМОВ, Г. Ю. СЕРГЕЕВА

СРЕДОВОЙ ДИЗАЙН В УСЛОВИЯХ МЕГАПОЛИСА

В статье исследуются возможности стилизованного решения городских территорий различного назначения и выразительность предметно-художественного творчества в крупных городах.

Ключевые слова: дизайн среды мегаполиса, интернациональный стиль.

Дизайн среды – особое направление, сформировавшееся в 80-х годах XX века, признают наиболее перспективным в плане преобразования элементов пространства при проектировании. Оно требует чутко реагировать на изменения действительности. В условиях мегаполиса эти трансформации особенно активизировались в начале XXI века, прежде всего, по причине ускорения темпов коммуникации и лавинообразного роста объемов информации, которые влияют на характер формирования урбанистического пространства.

В целом организация предметно-пространственной сферы современного города, в том числе в условиях Юга России, на фоне развития промышленности подчинена принципам функционализма и конструктивизма [1]. Синтез архитектуры, пластических и изобразительных искусств направлен в основном на удовлетворение требований технического прогресса и рациональное использование новых материалов и конструкций. Созданию универсального облика города способствует увеличение количества исключительно «прагматичных» объектов (торговые комплексы, маркеты, автосалоны, выставочные залы и т. д.), возводимых обособленно от исторического центра, часто – на территориях реконструированных промышленных предприятий [2]. Поскольку это ведет к занижению критериев оценки художественного оформления, разворачивается множество дискуссий по поводу организации функциональных составляющих среды мегаполиса; арт-освоения пространств жизнедеятельности (Н. Фостер, В. Глазычев, Е. Асс, А. Гутнов) и др.

Проблема средового дизайна актуальна для Краснодара: необходимо создать выразительный, эстетически совершенный город-центр многонационального региона с уникальными традициями и географическими условиями. В данном контексте основная задача проектной деятельности – сформировать такой художественный образ, в котором сочетались бы особенности культуры всех этнических групп.

Во второй половине XX века строительная деятельность была направлена на то, чтобы восстановить южную столицу после войны. Огромное социальное и экономическое значение придавалось комплексному благоустройству города, его удобству и выразительности. Наиболее значимые архитектурные ансамбли и основные общественные здания были возведены в стиле «советского классицизма». Революционный нигилизм оттепели 1960-х способствовал появлению иных проектно-художественных идей и объектов, изменивших

город. На современном этапе мегаполис можно рассматривать как место пересечения социальных систем, насыщенное общественными сооружениями в безликом «интернациональном стиле» [3].

В застройке центральной части Краснодара применяется принцип, рассматриваемый некоторыми исследователями как единственная альтернатива существующим тенденциям в отечественной практике. Он заключается в создании «акцентных» строений или комплексов, «вырывающихся» из своего архитектурного окружения (здания «Юг-банка», гостиницы «Интурист», Краевого суда и др.). Из-за лавинообразного вторжения новоделов резко усилились разрушение подлинно-исторической среды города, фальсификация «памяти места». В этих условиях задача стилизованного решения городских территорий усложняется: способы организации гармоничного пространства, приемы использования ярких пластических акцентов требуют гибко совершенствоваться [4]. Основным методологическим принципом при решении данной проблемы может стать междисциплинарный подход к художественному оформлению городских территорий.

Особое внимание следует обратить на экологические особенности современного мегаполиса. Благоприятные климатические условия южного региона позволяют на фоне вынужденного отказа от архитектурного своеобразия жилых и общественных зданий использовать декоративные формы традиционных плодово-ягодных растений, что способно сделать облик города неповторимым, узнаваемым.

В последнее время растет интерес и к городской жанровой скульптуре, вызывающей позитивные эмоции и позволяющей снять напряжение (произведения, отличающиеся от традиционных монументальных, делают современное искусство доступным для огромного числа людей; создаются новые стиливые направления) [5].

Среди задач средового дизайна следует особо выделить сохранение подлинной исторической среды города. Здесь важно использовать динамичные элементы, которые возможно менять в зависимости от сезона, дополнять, обогащать. Тенденциям современной застройки, отражающей социальную дифференциацию, необходимо противопоставить интеграцию на основе культуры: обращение к выдающимся событиям, которые хранятся в общественной памяти и способны подчеркнуть неповторимость жизни города.

В рамках Краснодара к ним следует отнести:

– круг архитектурных памятников (дом Куха-

ренко, особняк Б. Шарданова, водонапорная башня В. Шухова и др.);

– знаковые факты литературной и музыкальной жизни (концерт С. Рахманинова в нынешнем Доме офицеров, выступление В. Маяковского в здании кинотеатра «Квартал» и др.);

– комплекс мест, связанных с хранением шедевров изобразительного и декоративно-прикладного искусства, таких, как Краснодарский краевой художественный музей им. Ф. А. Коваленко (особняк Б. Шарданова), Краснодарский краевой исторический музей-заповедник им. Е. Д. Фелицына (дом купцов Богарсуковых) и др.

Таким образом, в условиях, когда в формировании новых и реконструкции существующих городских пространств основополагающую роль играют прагматизм и лаконизм, насыщение жизненного пространства современного города динамичными художественными объектами позволит

выполнить основную задачу средового дизайна – создать гармоничный культурно- и антропосообразный мегаполис.

Литература

1. Михайлов С. М. Дизайн городской среды как вид синтетической деятельности: исторический аспект. URL: http://design-review.net/index.php?show=articles&author_id=2

2. Коний А. Архитектурный прагматизм: от автосалона до мола // Архитектура, строительство, дизайн (АСД). 2009. № 1 (54). С. 26.

3. Фрисби Д. Разрушение города: социальная теория, мегаполис и экспрессионизм // Логос. 2002. № 3–4. URL: <http://magazines.russ.ru/logos/>

4. Воскресенская А. Город – связь времен. Путь к гармонии // АСД. 2009. № 3 (56). С. 26.

5. Гончаренко Н. Городская жанровая скульптура в Белгороде // АСД. 2009. № 2 (55). С. 72.

N. V. ANISIMOV, G. JU. SERGEYEVA. ENVIRONMENTAL DESIGN IN THE CONDITIONS OF MEGALOPOLIS

The opportunities of the style of the urban areas for various purposes and the expressiveness of artistic and object creativity in big cities are considered in the article.

Key words: design of a megalopolis, international style.

В. А. САРКИСОВ

АКТУАЛИЗАЦИЯ РОЛИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МУЗЕЕВ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

Рассматривая на примере Краснодарского краевого художественного музея им. Ф. А. Коваленко инновационный опыт проектирования деятельности музеев Юга России, автор статьи ставит вопрос о повышении их роли в современном обществе.

Ключевые слова: художественный музей, культурная политика, образовательная программа.

Региональный художественный музей в современном обществе выступает как средство расширения информационного и культурного горизонта, канал межкультурной коммуникации и своеобразный инструмент культурной политики региона. Развитие коммуникационных технологий позволило Краснодарскому краевому художественному музею им. Ф. А. Коваленко (ККХМ) значительно расширить круг форм и методов работы. Занимаясь активной выставочной и издательской деятельностью, реализуя задачи научно-исследовательского и образовательного плана, музей стал одним из важнейших звеньев в процессе формирования профессионального культурного сотрудничества. При этом значительно обогатился спектр культурно-образовательных программ для населения. Отвечая одной из существенных своих функций – организации свободного времени, Краснодарский художественный музей выделил основные направления, в рамках которых происходит наиболее тесное взаимодействие с аудиторией и развивается межмузейная коммуникация.

Начало этому было положено в 2007 году: идея профессионального партнерства Волгоградского музея изобразительных искусств им. И. И. Маш-

кова (ВМИИ) и Краснодарского художественного музея воплотилась тогда в реализацию образовательного проекта «Уроки Леонардо» на кубанской земле. Знаменитый проект «Уроки Леонардо» (автор проекта Т. В. Гафар), разработанный в ВМИИ им. И. И. Машкова, стал победителем II конкурса «Меняющийся музей в меняющемся мире – 2005», организованного благотворительным Фондом Потанина и Министерством культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации при участии Ассоциации менеджеров культуры [1].

Презентация проекта состоялась на базе Информационно-образовательного центра «Русский музей: виртуальный филиал» ККХМ им. Ф. А. Коваленко. В трехдневный срок были организованы и проведены циклы уроков по предметам естественнонаучного курса, создана новая экспозиция «Средневековая лаборатория – современный взгляд». Живописные произведения соседствовали здесь с химическими ретортами и колбами, старинным печатным станком и другими образцами материальной культуры. В этой музейной лаборатории, под сенью крыльев летательного аппарата, выполненных по рисунку Леонардо да Винчи, проходили занятия по различным пред-

метам (физика, химия, геометрия) для учеников средних школ (посетителями уроков стали 238 учащихся города и края, а также студенты Краснодарского университета культуры и искусств) и для малышей – по теме «Окружающий мир» [2].

Отметим принципиально важный момент: ныне общение с музеем стало преобладающим в структуре общественного досуга жителей не только культурных столиц России, но и других участков региона. Художественные музеи Кубани, Дона, Ставрополя стремятся учитывать запросы жителей, регулярно обновляют свои экспозиции, предлагают посетителям новые формы эстетического и художественного просвещения.

В мае 2007 года Краснодарский краевой художественный музей им. Ф. А. Коваленко и Ставропольский краевой музей изобразительных искусств (СКМИИ) стали участниками социальной программы «Музей. Музыка. Дети», которую курировали Фонд первого президента России Б. Ельцина и Союз музеев России при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии. Наряду с музеями различных регионов страны музеи нашего региона участвовали в благотворительной акции, направленной на выявление одаренных детей 12–16 лет в детских домах и малообеспеченных семьях. Как сообщила директор СКМИИ Зоя Белая, определяющим было освоение темы «Живопись и музыка в пространстве музея».

Ныне этот проект осуществляется в творческом содружестве специалистов Российского центра музейной педагогики и детского творчества Государственного Русского музея, ряда музыкальных коллективов Москвы, Санкт-Петербурга совместно с региональными художественными музеями. Им уже охвачено 20 регионов страны. Координатором выступает Союз музеев России, приглашающий к участию в проекте лучших отечественных музыкантов. Так, в Ставрополе намечено, что в стенах музея выступят исполнители из оркестра Государственного Эрмитажа. Акция проходит в несколько этапов, их реализуют главным образом те музеи, где активно действуют детские комплексы и работают музейные педагоги [3].

Краснодарский художественный музей провел эту благотворительную акцию в три этапа:

- для воспитанников детских домов Славянска-на-Кубани;
- Ладожского санаторного детского дома;
- детского дома станицы Старокорсунской Краснодарского края.

Использовались элементы театрализации: перед маленькими посетителями в музейных интерьерах как бы ожили персонажи истории (императрица Екатерина II) и знаменитые живописцы (Василий Кандинский).

Организаторы проекта видят в искусстве могучее средство воспитания любви к Отечеству, толерантности, уважения к творческому потенциалу каждого человека. Благотворительная программа «Музей. Музыка. Дети» определила дальнейшую совместную работу между южнороссийскими музеями и органами образования, общественными организациями и бизнес-структурами.

В настоящее время, во многом благодаря социокультурной деятельности художественных

музеев, российские регионы стали воспринимать не только как территориальные, но целостные и культурные объекты. Освоение новых форм и способов коммуникации повышает роль художественного музея в обществе, стимулирует музеи к поиску новых путей самоопределения и позиционирования своих возможностей.

Трансляция опыта предполагает участие в различных столичных и региональных конкурсах, которые ныне стали, по сути, инструментом реализации культурной политики. Полученный за пять лет опыт проектной деятельности позволил реализовать социальный проект Краснодарского краевого художественного музея «МультМузей: Песочные фантазии», дал возможность создать детскую анимационную студию на базе Информационно-образовательного центра «Русский музей: виртуальный филиал». Эта студия завоевывает популярность самого широкого круга, среди потребителей этой новой музейной услуги детская целевая аудитория и семейные посетители.

Уже в первоначальных рамках этого проекта музей выделил как особые формы взаимодействия с коррекционными школами, а также активное вовлечение в творческую работу детей с ограниченными возможностями по состоянию здоровья. В 2008–2010 годах начато осуществление долгосрочной программы сотрудничества с Государственным специальным (коррекционным) образовательным учреждением для обучающихся с ограниченными возможностями здоровья – школой № 21 города Краснодара.

Хотя в музейной анимационной студии предполагается использование различных технологий создания мультфильмов, особое внимание уделено песочной анимации: данный вид анимационного творчества способствует совершенствованию моторики рук (что особенно важно для детей с ДЦП) и развивает ассоциативное мышление, память. Повышая концентрацию внимания, активизируя мыслительные процессы, арт-терапия выступает как действенный инструмент при работе с детьми с ограниченными возможностями здоровья [4].

Эффективность этого пути – использование всех приоритетных сфер применения музейной продукции на основе практической работы анимационной студии – подтвердилась в ходе дальнейшей разработки мероприятий, которые повышают роль регионального художественного музея в современном обществе.

Надо отметить, что проекты, реализуемые в рамках конкурсных программ, как правило, уникальны, поэтому музеи как субъекты культурной политики становятся лидерами городской и региональной жизни, наиболее действенно привлекают внимание общества, власти и бизнеса. Но хотя в последние десять лет в музеях существенно возросло количество проектов социокультурной направленности, проектная деятельность в сфере культуры развивается преимущественно стихийно и еще слабо осмыслена в качестве инструмента культурной политики. Из факторов, препятствующих успешному внедрению проектной работы в практику региональных музеев, прежде всего следует упомянуть недостаточную разработанность научно-методологических и методических

подходов к проектной деятельности, отсутствие обобщений и сопоставлений соответствующего зарубежного и отечественного опыта [5].

Немаловажным является и то, что в южнороссийском регионе художественные музеи начинают конкурировать между собой, осуществляя поиск новых форм и методов создания, сохранения и распространения культуры, наиболее эффективных путей реализации стратегических целей культурной политики и ее механизмов. Намечился отход от традиционной схемы распределения ресурсов: выделение средств ведется преимущественно на конкурсной основе и под конкретные проекты.

Ростовский областной музей изобразительных искусств (РОМИИ) и ККХМ им. Ф. А. Коваленко стали обладателями Потанинской премии «Меняющийся музей в меняющемся мире – 2010». Ростовскому музею эту победу принес проект под названием «Человек изобретающий» (номинация «Музей и новые образовательные программы»), краснодарскому – «МультМузей: Песочные фантазии» (номинация «Социально ориентированные музейные проекты»). Отличительной особенностью проекта «Человек изобретающий» было партнерство трех музеев (РОМИИ, Ростовский областной музей краеведения, Естественнонаучный музей Южного федерального университета) в создании познавательного цикла из 10 интерактивных музейных лекций [6]. Музеи используют свои ресурсы не только в рамках одного музейного учреждения, но и при условии широкой межмузейной и внемузейной кооперации [7]. Перспективность проектного подхода предполагает ориентацию музейной деятельности на социально значимый результат.

Итак, проектная деятельность в музее, позволяющая привлекать альтернативные ресурсы и поддерживать партнерство организаций, высту-

пает как наиболее эффективная современная модель управления в сфере культуры. Характерными признаками повышения роли регионального художественного музея на Юге России являются: ориентир на инновации, стремление расширять спектр музейных услуг, продвижение проектов, рассчитанных на результативное сотрудничество, нацеленность на укрепление культурных связей, сохранение и изучение музейных коллекций.

Литература и источники

1. Гафар Т. В. Образовательная деятельность как направление развития социальной функции музея (опыт внедрения новой образовательной технологии «Уроки Леонардо» в Волгоградском музее изобразительных искусств) // Вопросы культурологии. 2007. № 10. С. 44–50.
2. Архив Краснодарского краевого художественного музея. Пресс-релиз образовательного проекта Волгоградского музея изобразительных искусств «Уроки Леонардо» в Краснодарском краевом художественном музее им. Ф. А. Коваленко.
3. Быкова Н. П. Я поведу тебя в музей // Ставропольская правда. 2007. 4 мая. С. 4.
4. Конкина Д. И. МультМузей: песочные фантазии. Краснодар, 2011. С. 8–9.
5. Булавина Д. М. Проектная деятельность в сфере культуры как механизм реализации культурной политики: автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2007. С. 10.
6. Клецкий М. Е., Крузе С. В., Пономарева С. В. Человек изобретающий // Справочник руководителя учреждения культуры. 2011. № 11. С. 20.
7. Никишин Н. А., Лебедев А. В. Информационный менеджмент как технология организации музейной деятельности. Автономная некоммерческая организация культуры «Музей будущего: информационный менеджмент». М., 2001. С. 16.

V. A. SARKISOV. ACTUALIZATION OF THE ROLE OF ART MUSEUMS IN MODERN SOCIETY

On the example of the Krasnodar Regional Art Museum named after F. A. Kovalenko the author of the article considers the innovation experience of projecting the activity of the museums of South Russia and raises a question about the increase of their role in modern society.

Key words: art museum, cultural policy, educational program.

Ф. Р. ДЖАНТУЕВА

ПРОБЛЕМЫ ОРГАНИЗАЦИИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБЩЕСТВЕННОЙ ПАЛАТЫ КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ

В статье показано, что с появлением региональных палат стали формироваться механизмы гражданского контроля, проводятся экспертизы различных законопроектов и решений органов государственной власти и местного самоуправления на региональном уровне. Палаты как голос народа не подменяют собой региональные государственные структуры и функции исполнительной власти. Их цель – осуществлять обратную связь власти с гражданами.

Ключевые слова: общественная палата, гражданское общество, общественный контроль.

Принятие закона об Общественной палате РФ [1] и аналогичных законов в субъектах страны, в том числе и в Кабардино-Балкарии, усилило одну из важнейших функций гражданского общества по отношению к государству – функцию общественного контроля и общественной

экспертизы. Общественная палата призвана обеспечивать взаимодействие между обществом и властью, контролировать работу госчиновников, производить оценку законодательных инициатив с точки зрения интересов общества, что должно служить основой эффективного опре-

деления «болевых точек» во внесенных законопроектах [2].

Формированию Общественной палаты как одного из важных институтов гражданского общества способствовали перемены в российском социуме: в условиях демократизации преодолевается пассивное отношение к государственной власти, «методом проб и ошибок» вырабатываются новые механизмы обратной связи общества и государства, создаются новые гражданские структуры. Без политического участия граждан и возрастания политической активности движение по пути развития гражданского общества невозможно. Как обществу, так и власти необходима структура, которая служит своеобразным катализатором соответствующих процессов [3]. Такая миссия возложена на Общественную палату. Ее формирование в Кабардино-Балкарии проходило при широком участии общественности республики. Согласно принятому парламентом республики в апреле 2009 года Закону об Общественной палате КБР, она формируется из 54 граждан России, постоянно или преимущественно проживающих в Кабардино-Балкарии (треть состава палаты назначается Президентом КБР, треть – Парламентом республики и треть – местными общественными организациями).

В августе 2009 года президент КБР Арсен Каноков утвердил 18 первых членов Общественной палаты. В их число вошли ученые, журналисты, актеры, педагоги, банкиры, руководители общественных организаций и религиозные деятели. В октябре они тайным голосованием избрали еще 18 представителей от федеральных и региональных общественных организаций.

Общественная палата Кабардино-Балкарии призвана обеспечивать взаимодействие граждан, общественных объединений с органами власти и местного самоуправления, осуществлять общественный контроль за деятельностью исполнительной власти, защищать права и свободы граждан. Кроме того, она наделена правом проводить общественную экспертизу проектов нормативных правовых актов органов государственной власти и муниципалитетов. Срок ее полномочий составляет два года.

При Общественной палате Кабардино-Балкарии сформированы семь рабочих комиссий: по совершенствованию законодательства, общественному контролю за деятельностью органов власти, вопросам безопасности и правопорядка; по экономическому развитию и поддержке предпринимательства; по трудовым отношениям и социальной политике; по здравоохранению, демографической политике и экологии; по вопросам образования, науки, молодежной политики и спорту; по вопросам культуры и СМИ; по вопросам толерантности, межэтническому (межнациональному) и межконфессиональному согласию.

Общественная палата Кабардино-Балкарии стала площадкой для координации и сотрудничества многих общественных объединений. Палата выступает важным фактором создания действенных инструментов обратной связи общества и го-

сударства, таких, как включение дополнительных механизмов общественного влияния на административную систему, поиск эффективных путей привлечения граждан к реализации государственной политики, стимулирование формирования объективного информационного поля. Палата призвана стать свободной дискуссионной площадкой, предоставляющей всем, кто душой болеет за судьбу родной республики, возможность внесения дельных предложений при принятии важных решений. Приоритетными направлениями ее работы являются: развитие гражданского общества в КБР, защита прав и свобод граждан, осуществление общественного контроля за деятельностью органов государственной власти. Формами работы являются пленарные заседания, круглые столы, конференции, по итогам которых члены палаты подготавливают рекомендации органам власти.

В повестке дня заседаний такие серьезные вопросы, как проблема религиозно-политического экстремизма, вовлечение молодежи республики в незаконные вооруженные формирования, случаи терактов в населенных пунктах КБР, тенденция к межэтнической напряженности, факты бытового национализма, спекуляция исторической памятью народа, проживающих совместно на протяжении веков и др. В центре внимания стоят проблема воспитания подрастающего поколения, борьба с угрозой радикализма и пр.

Например, 16 июня 2010 года на заседании Общественной палаты обсуждались пути преодоления экстремизма и терроризма на территории республики. Пресс-служба палаты сообщала: по мнению участников совещания, в общественном сознании укоренилась убежденность, в том, что экстремизму и терроризму обязаны противостоять только силовые структуры. Между тем, реалии современной жизни показывают, что одни только силы правопорядка не в состоянии создать надежный щит против разрушительной деятельности. Участники Республиканского совещания призвали все некоммерческие организации, фонды, региональные Ассоциации, Союзы и общественные центры, спортивные федерации и религиозные общины объединить усилия для оказания содействия правоохранительным структурам в обеспечении безопасности и предупреждении экстремисткой и террористической деятельности.

Обсуждение злободневной темы было продолжено в июне 2010 года на встрече членов Общественной палаты с представителями общественных организаций [4]. В составленных по итогам диалога рекомендациях обозначены приоритетные направления работы по обеспечению мира и стабильности в Кабардино-Балкарии.

При участии членов Общественной палаты КБР состоялся сход граждан в конференц-зале администрации Прохладненского р-на. Участники встречи говорили о необходимости активнее разъяснять молодым гражданам опасность идеологии экстремизма. Необходимо воспитывать в юношах и девушках гражданственность, патриотизм, уважительное отношение к традициям всех наро-

дов. В Кабардино-Балкарии веками складывалась культура мира, согласия, толерантности, нужно использовать богатейшее наследие предыдущих поколений во имя сегодняшнего и завтрашнего дня республики и страны.

Третье пленарное заседание Общественной палаты КБР было посвящено ходу жилищно-коммунальной реформы в КБР [5] – на сегодня одной из самых болевых тем, волнующих население. Было отмечено, что на многих предприятиях ЖКХ условия труда не отвечают современным требованиям: нет достаточных средств на заработную плату, охрану труда, оздоровление и отдых работников. Это порождает текучесть кадров, хорошие специалисты и высококвалифицированные рабочие увольняются. Говорили о росте тарифов на жилищно-коммунальные услуги, на производственные и непродовольственные товары. Обсудили проблемы проведения капитального ремонта, переселения граждан из аварийного жилья, помощи республике из Российского фонда содействия реформированию ЖКХ. Отмечалась плохая организация работы управляющих компаний и ТСЖ (товарищество собственников жилья), их некомпетентность в решении финансовых и производственных вопросов. Пленум выработал рекомендации, которые были направлены в государственные органы власти для решения накопившихся проблем.

Члены Общественной палаты КБР стали инициаторами первой научно-практической конференции «Повышение роли общественности в противодействии экстремизму и терроризму» на базе КБГУ. В форуме, проходившем при поддержке юридического факультета КБГУ, приняли участие члены Правительства и Парламента КБР, заграничные ученые и преподаватели университета [6]. Было отмечено, что борьба с экстремизмом только силами правоохранительных структур не эффективна. В целях профилактики необходимы возрождение института семьи, достижение политической стабильности, повышение инвестиционной привлекательности республики, решение проблемы безработицы, активизация деятельности общественных организаций. Не менее важна роль СМИ в разъяснении позиций традиционного ислама и иных мерах противодействия негативным тенденциям.

Итак, Общественная палата призвана создать

прочную правовую основу развития и укрепления гражданского общества в Кабардино-Балкарии, стать шагом к реализации провозглашенных и гарантированных демократических прав и свобод: стимулируемые и защищаемые законом институты гражданского общества смогут активнее влиять на происходящие процессы, удерживать страну от конфликтов. Появление нового канала взаимодействия граждан с органами публичной власти, в том числе сформированными самими гражданами, усиливает общественный контроль за институтами политической власти и «обратную связь» между гражданами и государством.

Хотя Общественная палата заняла определенное место в структурах гражданского общества республики, закрепленный законодательством рекомендательный характер ее решений ведет к тому, что механизмы ее реального воздействия на власть явно недостаточны. Таков один из главных факторов, ослабляющих эффективную деятельность по созданию неправительственных структур и институтов общественного контроля. Общественная палата как представительство институтов гражданского общества является своего рода зеркалом, отражающим уровень развития гражданского общества. Осуществляемый посредством палаты гражданский контроль над властью станет действенным, если прерогативы этого органа будут основаны не на персоналистических, а, прежде всего, на законодательных механизмах.

Литература

1. Закон «Об Общественной палате РФ» // Российская газета. 2005. 7 апр.
2. *Ананьева М.* Современное состояние гражданского общества в России // Власть. 2008. № 5. С. 15–18.
3. *Азизханов А.* Социальное партнерство между властью и гражданским обществом // Дагестанская правда. 2009. 20 мая.
4. *Шамакина С.* Гражданское общество – союз неравнодушных людей // Кабардино-Балкарская правда. 2010. 22 июня.
5. *Байсиева М.* Кто доволен услугами ЖКХ? // Горянка. 2010. 10 дек.
6. *Сквозникова О.* Для достижения мира и согласия // Университетская жизнь. 2010. 30 апр.

F. R. DZHANTUYEVA. THE PROBLEMS OF ORGANIZATION AND ACTIVITY OF THE PUBLIC CHAMBER OF KABARDINO-BALKARIA

The article shows that with the emergence of regional chambers the mechanisms of civil control were formed, the expertises of various bills and decisions of public authorities and local government at regional level were conducted. The chambers express people's opinion and don't substitute for regional state structures and functions of executive authority. Their aim is to connect the authorities with the people.

Key words: public chamber, civil society, public control.



Культура и образование

И. А. АГАЖАНОВА

**УЧРЕЖДЕНИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
И ПРОБЛЕМА ВОЗРОЖДЕНИЯ ТРАДИЦИЙ
СЕМЕЙНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ**

Рассматривается семейное ансамблевое музицирование как средство социализации и сплочения семьи, одна из действенных форм художественно-эстетического развития детей.

Ключевые слова: система музыкального образования, семейное ансамблевое музицирование, учебно-методическая литература.

Семейное ансамблевое музицирование – художественно-эстетическое и социальное явление, в рамках которого может быть создана своего рода «альтернативная система» обучения, воспитания подрастающего поколения. Имея давние традиции, оно обеспечивало высокий уровень интеллектуального и эстетического развития в России XIX века. Данная форма совместной деятельности играла большую роль в становлении таланта музыкантов мирового масштаба – таких, как М. И. Глинка, С. В. Рахманинов, С. В. Прокофьев, А. Н. Скрябин, М. П. Мусоргский, П. И. Чайковский, дала идеи для таких произведений, как знаменитый «Детский альбом» Чайковского (написанный специально для любимых племянников).

Все дети многочисленной семьи Льва Толстого обучались игре на различных инструментах под руководством жены гениального писателя Софьи Андреевны. Старший их сын С. Л. Толстой стал профессиональным композитором, музыкальным этнографом, а в 10–20-е годы XX века профессором Московской консерватории. Подобные этим свидетельства о значимости семейного музыкального образования известны из биографии М. А. Булгакова, его воспоминания о домашних концертах нашли отражение в романе «Белая Гвардия».

Сейчас необходимо возрождать, распространять эту традицию, органично вписывая ее в музыкально-педагогическую работу учреждений дополнительного образования детей. Накопленный положительный опыт дает право считать, что эти учреждения были, есть и останутся в ряду важнейших общественных институтов, которые обеспечивают творческое сотрудничество ребенка, родителей и социума. Мощная база российского художественного воспитания «обусловила наличие научно-методологических, кадровых, методических, организационно-практических ресурсов для дальнейшего совершенствования стратегий включения нового поколения в пространство подлинной культуры, искусства» [1].

К сожалению, в последнее время у довольно большого числа учащихся ДМШ и ДШИ возникают психологические трудности в процессе обучения, в том числе и из-за низкого уровня музыкальных способностей, проблем с нервно-двигательным аппаратом.

Это зачастую препятствует возможности добиться полноценного исполнения сольной программы. Педагоги сталкиваются с отсутствием у учащихся средних классов мотивации к продолжению обучения, а также к участию в концертно-фестивальной жизни учреждения, поскольку школьники чувствуют психологическое давление со стороны родителей (требование хороших результатов, порицания и наказания за низкую успеваемость), не получая какой-либо поддержки и помощи. Это сказывается на состоянии ребенка и его творческой деятельности, ведь «человек испытывает положительные эмоции, когда его ожидание находится в консонансе с результатами деятельности <...> однако отрицательных переживаний в жизни человека оказывается гораздо больше, чем положительных. При росте напряжения сверх оптимального уровня происходит падение работоспособности, что связано с появлением при перевозбуждении тормозных процессов и мышечных зажимов» [2].

Многолетний педагогический и административно-организационный опыт показал, что можно преодолеть сложность путем сближения художественно-эстетических, досуговых интересов учащихся и их родных с образовательными задачами учреждений дополнительного образования. Теоретический анализ соответствующих проблем в контексте истории становления и развития отечественного музыкального образования и воспитания привел нас к выводу о необходимости обратиться к традициям прошлых поколений.

Одной из устоявшихся форм в этом смысле является семейное музицирование, благодаря которому можно развить не только талант ребенка, но и музыкальные навыки родителей, восстановить творческую атмосферу в семье. Помимо художественных и исполнительских задач это решает целый комплекс проблем просвещения. Родители – инициаторы занятий музыкой, изобразительным искусством, устраивая детей в учреждения дополнительного образования, активно помогают им расти одаренными, талантливыми, успешными. Семья должна быть ведущим партнером школы, создавая вместе с педагогами атмосферу, способствующую открытию мира искусств. Ес-

тественность и непринужденность обстановки, совместное слушание музыки, пение, особенная аура, которая создается во время занятий с близким, любимым человеком, – все это расширяет возможности приобщения к прекрасному.

Для распространения данных форм обучающей и исполнительской деятельности необходимо пересмотреть систему основных источников получения базовых музыкальных знаний. Для семейного музыкального образования нужна учебно-методическая база, в рамках которой была бы возможна передача фундаментальных теоретических знаний и практических исполнительских умений. Литература, используемая для обучения профессионально ориентированных учащихся и их родителей (не всегда имеющих фундаментальное музыкальное образование), должна отличаться целостностью, системностью, доступностью, логичностью, взаимосвязанностью теоретической / практической составляющих, межпредметными связями с традиционными для учреждения дополнительного образования дисциплинами. Примером может служить пособие российского музыканта и педагога Артема Петровича Агажанова.

А. П. Агажанов исследовал проблемы музыкального образования, в частности – воспитания и развития музыкального слуха. Основой его научно-методической работы стал опыт преподавания. Будучи профессором кафедры теории музыки Московской консерватории, он издал курс (сборник) музыкальных двухголосных диктантов, чему последовали его коллеги по секции сольфеджио: Т. Ф. Мюллер (трехголосные диктанты из музыкальной литературы), Н. И. Данилов (учебник сольфеджио для хорового училища), В. В. Хвостенко (сборники народных песен). Теоретико-аналитическая деятельность позволила А. П. Агажанову четко сформулировать принципы содержания полного «Курса сольфеджио». Особое влияние при написании этой работы оказали пособия В. В. Хвостенко, показывающие постепенное становление и развитие ладов в народном творчестве.

Признавая возможность построения первых занятий по сольфеджио на основе *релятивной системы*, т. е. системы «подвижного до», как принято в общеобразовательных школах ряда западноевропейских стран, А. П. Агажанов отстаивал *абсолютную систему* на всех, в том числе и начальной, стадиях развития музыкального слуха. По его мнению, использование этой системы в общеобразовательных школах как основной требовало широкой специальной подготовки учителей пения, а следовательно, перестройки в этом направлении программ по музыкальному образованию в педагогических училищах и обеспечения этих учреждений педагогами-методистами, способными осуществлять переход от релятивной системы к абсолютной и наоборот.

Учебно-методические пособия А. П. Агажанова – результат многолетнего опыта, воплощенный в последовательно разработанной системе, развивающей традицию московской школы (Н. Ладухина, А. Рубца, П. Драгомирова, В. Климова, И. Способина и В. Хвостенко). Они могут использоваться как для общего музыкального образования, так и для обучения будущих профессионалов – вокалистов, дирижеров, оркестрантов, концертмейстеров, пианистов. Основопологающим трудом является «Курс сольфеджио» в трех выпусках: «Диатоника»; «Хроматизм и модуляции»; «Двухголосие».

В «Диатонике» [3] дана оригинальная система слухового усвоения ступеней лада. Предлагается запомнить ряд мелодий (попевок), представляющих часть звукоряда гаммы от определенной ступени к тонике. При этом в центре слухового внимания закрепляется побочная ступень и ее соотношение с тоникой. Усвоив звучание, настроившись в определенной ладотональности, учащийся быстро и безошибочно находит требуемую ступень. В дальнейшем необходимость обращаться к попевкам отпадает.

В этом пособии, рассчитанном на три года обучения, важное место отведено изучению метроритма, поскольку одна из задач курса сольфеджио – добиться, чтобы обучаемые ощущали метрическую организацию произведения. Из четырех глав «Диатоники» первая посвящена изучению *до мажора*. Эта тональность, не имеющая ключевых знаков, по своему высотному положению не обладает никакими преимуществами, но позволяет легко объяснить строение лада; другие тональности учащиеся усваивают достаточно просто, так как соотношения и связи ступеней на новой высоте остаются прежними. Во второй главе рассматриваются виды минора: натуральный, гармонический и мелодический; третья посвящена изучению параллельно-переменных ладов (до мажор и ля минор) и различных форм взаимосвязи между параллельными мажором и минором. В четвертой главе даются тональности до трех знаков в ключе. В приложении помещены примеры для чтения с листа с сопровождением фортепиано и схемы гармонических последовательностей.

Основной массив сведений организован в форме отдельных уроков, включающих различные виды работ: пение упражнений (освоение ступеней лада и метроритмических трудностей), интонирование интервалов, аккордов, секвенций, сольфеджирование мелодий. Последнему, наиболее важному в курсе сольфеджио, следует уделять больше времени на уроке. Нотный материал представляет собой специальные упражнения и мелодии, сочиненные автором. Их цель – тренировка на преодоление интонационных или метроритмических трудностей. Сольфеджируя мелодии народных песен и отрывки из музыкальной литературы, учащийся должен применить освоенные

навыки. Тональности расположены по квинтовому кругу до трех знаков в ключе. Практика показывает, что если они тщательно изучены, в остальных учащиеся ориентируются свободно.

Во втором выпуске пособия, тоже посвященном одноголосному сольфеджио и развитию мелодического слуха учащихся, дается установка на то, что каждый предлагаемый пример надо всесторонне проанализировать, осмыслить, и только потом приступать к сольфеджированию. Эта часть курса включает в себя пять глав [4]. Первая – изучение разновидностей мажора и минора; во второй введены альтерированные звуки, прилегающие к основным ступеням мажора и минора; в третьей дается хроматизм в виде проходящих и вспомогательных звуков, сопряженных с основными ступенями лада; четвертая и пятая посвящены модуляциям (в тональности первой степени родства и в тональности более далеких степеней родства). Пятая глава завершается энгармоническими модуляциями. Отдельной темы «Отклонения» в данном пособии нет: они понимаются как разновидность модуляции (педагогу следует обратить на это внимание учащихся, которые при сольфеджировании должны проанализировать пример и ясно представить себе все особенности отклонения).

Основной нотный материал в упражнениях (сольфеджирование) составляют мелодии, сочиненные автором пособия, но для иллюстрирования отдельных тем включено небольшое количество примеров из музыкальной литературы. Тональности расположены концентрически: от до-мажорной тональности вверх и вниз по полутонам (при сольфеджировании это наиболее удобно и дает возможность гибко использовать певческий диапазон учащихся). В каждый урок введены упражнения, построенные на гаммах, интервалах и аккордах (как подготовительный материал, который можно варьировать в зависимости от общего объема заданий по другим разделам курса).

Наряду с изучением одноголосного сольфеджио следует параллельно заниматься и двухголосием по программной литературе: если двухголосный пример брать случайно, без связи с определенной темой в одноголосии, упражнение не достигнет цели. Ансамблевому пению на уроках сольфеджио посвящен третий выпуск курса, где музыкальный материал построен так, что все разделы тесно взаимосвязаны с предыдущими. Каждая из глав представляет собой координированный музыкальный материал; предполагается, что он должен быть использован одновременно

с одноголосием [5]. В этой части нет специально интонируемых (построенных на гаммах, аккордах, секвенциях и пр.) упражнений – это подготовлено на материале соответствующих разделов первых двух выпусков пособия. Тренировочные музыкальные тексты написаны А. П. Агажановым с учетом задач, отраженных в заголовках уроков.

Третий выпуск пособия (двухчастный) предназначен для изучения диатоники (часть I), хроматизма и модуляции (часть II). После каждой главы для чтения с листа даются примеры из музыкальной литературы, простые и повышенной сложности. Приведены диатонические мелодии с простыми отклонениями и переходами в параллельный мажор и минор; постепенно вводятся более трудные ритмы; во II части – мелодии с более разработанными модуляциями, явлениями хроматизма и усложнением метроритма.

Воспитание слуха молодых музыкантов – сложный процесс, требующий от педагогов высокой профессиональной подготовки, знания методики предмета, любви к делу. Задачам курса сольфеджио – привить навыки восприятия различных ступеней лада, перехода из одной тональности в другие, близкие или далекие по родству, навыки четкого слышания ритма, особенно двух ритмических линий, и координации всех этих явлений – по нашему мнению, вполне отвечает учебно-методический комплекс, подготовленный А. П. Агажановым. По своим развивающим и образовательным результатам его разработки значительно превосходят другие ныне существующие. Это подтверждается рядом педагогических экспериментов, осуществленных нами в рамках программы реализации системы семейного музыкального образования и возрождения традиций семейного музицирования, а также на занятиях в Детской музыкальной школе им. К. Н. Игумнова.

Литература

1. Комарова Л. Н. Социокультурная деятельность в дополнительном образовании: проблемы, поиски, перспективы. М., 2009. С. 3.
2. Петрушин В. И. Музыкальная психология. М., 2006. С. 258, 263.
3. Агажанов А. П. Курс сольфеджио: вып. 1 (Диатоника). М., 1974.
4. Агажанов А. П. Курс сольфеджио: вып. 2 (Хроматизм и модуляция). М., 1973.
5. Агажанов А. П. Курс сольфеджио: вып. 3 (Двухголосие: диатоника, хроматика и модуляция). М., 1985.

I. A. AGAZHANOVA. THE INSTITUTIONS OF ADDITIONAL EDUCATION AND THE PROBLEM OF REVIVAL OF FAMILY ENSEMBLE PERFORMANCE TRADITIONS

Family ensemble performance is considered as a means of family socialization and cohesion and as one of the effective forms of artistic and aesthetic development of children.

Key words: system of music education, family ensemble performance, courseware.

Н. Е. КУЛЮШИНА

ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННОЕ ОБУЧЕНИЕ КАК ФАКТОР ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ РАБОТНИКОВ ТУРИСТСКОЙ ОТРАСЛИ

В связи с актуальностью практико-ориентированного подхода в образовании специалистов индустрии туризма автор затрагивает вопрос о соответствии навыков и умений выпускников вузов Кабардино-Балкарии предъявляемым общим квалификационным требованиям.

Ключевые слова: практико-ориентированное обучение, профессионально-квалификационные требования, коммуникационная модель.

Современный уровень развития туристской отрасли требует повышенного внимания к подготовке квалифицированных кадров. Сложилась ситуация, когда при избытке дипломированных специалистов ощущается нехватка практико-ориентированных работников – профессионалов, умеющих быстро адаптироваться к изменениям и инновациям [1]. Эта проблема достаточно актуальна для индустрии туризма в Кабардино-Балкарской республике.

Нами проведен опрос работников туристских предприятий и их руководителей: составлен перечень профессионально-квалификационных характеристик с тем, чтобы каждый участник эксперимента оценил их значимость по пятибалльной шкале (см. табл.). Целью исследования было выявить основные профессионально-квалификационные требования к служащим отрасли и установить, насколько кадровый состав соответствует запросам времени.

Индустрия туризма как сфера деятельности дифференцирована. У каждой специализации своя система требований к персоналу, хотя есть и такие общезначимые, как быстрота реакции (отклик на изменения внешней среды); способность к устной и письменной коммуникации (аспект социального взаимодействия, существенный для установления контакта с клиентами); способность работать «под давлением служебных обстоятельств» (стрессоустойчивость и пр.).

Экспертный анализ профессионализма (соответствие квалификации) выпускников вузов туристического профиля показал следующее:

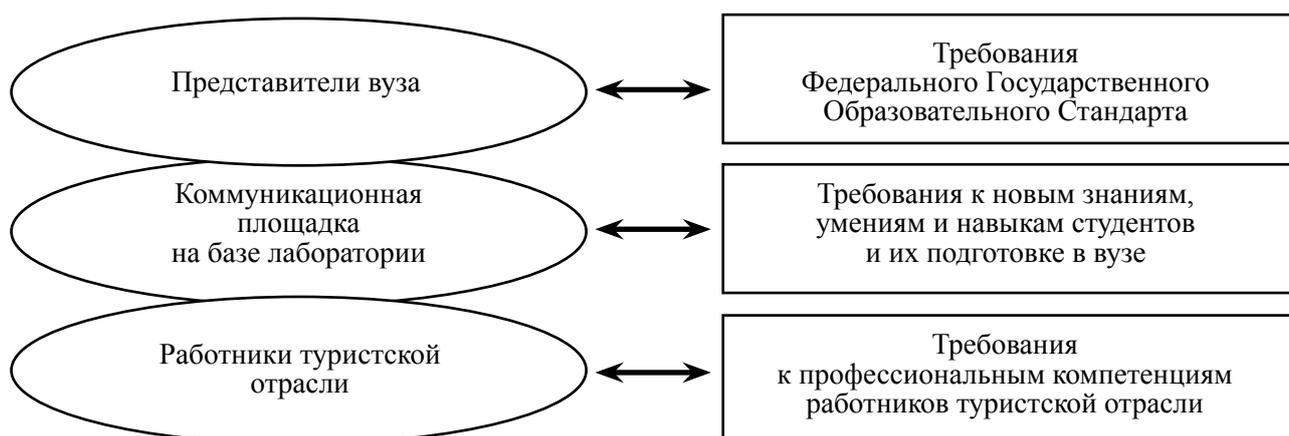
быстрая реакция – 51%; знание компьютерных систем – 63%; инициативность – 54%; склонность к обучению – 63%; гостеприимство – 75%; способность работать «под давлением» – 46%; склонность к творчеству – 66%; позитивность – 68%; склонность к анализу – 45%; способности к устной и письменной коммуникации – 52%.

По итогам исследования можно сделать выводы, что молодые специалисты в области туризма испытывают сложности при адаптации к условиям постоянно меняющейся внешней среды; решению нестандартных задач, требующих творческого подхода; необходимости самостоятельно приобретать соответствующие знания и умения; работе «под давлением служебных обстоятельств».

Эти проблемы могут быть решены благодаря использованию практико-ориентированных образовательных технологий – средств, методов и инструментов педагогического процесса, позволяющих разумно сочетать фундаментальное образование и профессионально-прикладную подготовку как результат овладения определенным комплексом теоретических и практических знаний, реализующихся через умения [2].

С целью внедрения такого обучения в Кабардино-Балкарском государственном университете автором статьи разработана на основе ФГОС [3] модель коммуникации, обеспечивающая взаимодействие представителей вуза («теоретиков») и работников туристской отрасли («практиков») на базе лаборатории сервиса и туризма КБГУ.

Практико-ориентированное обучение не ставит акцент на формирование предметных умений



**Экспертная оценка (в баллах) профессионально-квалификационных
качеств в зависимости от специализации**

Требования	Специализация								Итого
	Компьютерные технологии	Продажа	Маркетинг	Дело-производство	Менеджмент	Анимация	Гостиничный сервис	Экспертный сервис	
Быстрая реакция	55	104	48	28	80	43	75	92	525
Знание компьютерных систем	88	22	51	72	21	11	17	23	305
Инициативность	37	43	29	32	35	56	44	71	347
Склонность к обучению	72	26	52	66	26	24	23	56	345
Гостеприимство	32	18	15	12	40	97	78	24	316
Способность работать «под давлением»	43	55	45	98	78	21	31	36	407
Склонность к творчеству	22	21	72	19	24	35	27	48	268
Позитивность	19	69	10	8	15	81	54	27	283
Склонность к анализу	67	14	97	21	54	11	29	10	303
Способности к устной и письменной коммуникации	15	78	31	94	77	71	72	63	501
Итого	450	450	450	450	450	450	450	450	3600

и не отрицает значимость теоретических знаний. Оно позволяет будущим работникам туристской сферы выбрать специализацию и приобрести профессиональные компетенции, соответствующие высокому уровню профессиональной готовности.

Литература

1. Ялалов Ф. Г. Деятельностно-компетентный подход к практико-ориентированному образованию. URL: <http://www.eidos.ru/journal/2007/0115-2.htm>
2. Скакун В. А. Организация и методика про-

фессионального обучения. М., 2007.

3. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 100400 «Туризм». Квалификация (степень) «бакалавр». URL: http://www.edu.ru/db-mon/mo/Data/d_09; Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 101100 «Гостиничное дело». Квалификация (степень) «бакалавр». URL: http://www.edu.ru/db-mon/mo/Data/d_10

N. YE. KULYUSHINA. PRACTICE-ORIENTED STUDY AS A FACTOR OF PROFESSIONAL TRAINING OF TOURISM INDUSTRY EMPLOYEES

The author of the article touches upon the question about the compliance of skills of students who graduate from Kabardino-Balkarian higher educational institutions with general qualifying requirements, in connection with the topicality of practice-oriented approach in training of tourism industry employees.

Key words: practice-oriented training, professional and qualifying requirements, communication model.

Л. А. ХАМУЛА

ОСОБЕННОСТИ ОТБОРА И НАЗНАЧЕНИЯ НА ДОЛЖНОСТИ БУДУЩИХ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ В АКАДЕМИИ СУХОПУТНЫХ ВОЙСК США

В статье рассматриваются аспекты отбора кандидатов на должность преподавателей академии Вест-Пойнт, подчеркивается необходимость специальной психолого-педагогической подготовки будущих преподавателей и обучения в «учебной мастерской» для достижения ими необходимого профессионального уровня.

Ключевые слова: военное образование, академия сухопутных войск США, профессиональное мастерство преподавателя.

Расширение международных контактов и сотрудничество на всех уровнях, интернационализация экономики, науки и культуры, решение проблем, выходящих за рамки национально-государственных границ, обуславливают важность изучения мирового опыта в различных областях общественной, научной жизни, в сфере образования, которая на сегодняшний день стала одним из самых значительных и динамичных элементов социальной инфраструктуры. Интеграция российской высшей школы в международное пространство совпала с поиском новых подходов к образовательному процессу. Введение бакалавриата, магистратуры, вариативных программ, тестирования, профильной школы и многих других реалий является результатом влияния европейской и американской системы образования на российскую культуру, в частности, национальную модель образования.

Система военного образования в России в настоящее время также испытывает глобальные изменения. В условиях резкого сокращения количества военных вузов, численности послужного состава необходимо уделять особое внимание отбору и педагогической подготовке военных специалистов, которые планируют работать в качестве преподавателей военных вузов: на них ложится ответственность за подготовку офицеров обновляющихся вооруженных сил. Возникает потребность тщательного изучения мирового опыта, в первую очередь тех стран, которые уже пережили подобные трансформации. В этом смысле ценен опыт США, который можно раскрыть на примере старейшего военного учебного заведения – академии сухопутных войск в Вест-Пойнте.

В настоящее время постоянный состав академии насчитывает 4300 чел. (2700 военнослужащих и около 1600 гражданских лиц – преподаватели, инструкторы и обслуживающий персонал). Основная часть профессорско-преподавательского состава – офицеры, в большинстве своем имеющие звания капитана и майора. Две трети из них имеют ученую степень магистра, 37% – доктора наук [1]. Подбор кандидатов на преподавательские должности осуществляется на добровольной основе путем проведения конкурса. Срок службы офицеров-преподавателей составляет в среднем четыре года; ежегодная ротация кадров составляет 120–180 чел., что, по мнению руководства академии, обеспечивает тесную связь процесса обучения с повседневной боевой подготовкой в

строевых частях и с деятельностью других армейских учреждений [2].

Численность профессорско-преподавательского состава по кафедрам распределяется в зависимости от приоритетности дисциплин. Военную подготовку преподают почти 90 офицеров, физическую – 80 преподавателей и тренеров. Из общетеоретических наиболее многочисленны кафедры математики (более 50 чел.), физики (более 40), английского языка (около 40) и иностранных языков (более 30): на других кафедрах в среднем по 27 [3]. Лишь 18% преподавателей академии имеют постоянные ставки. Они разрабатывают и корректируют учебную программу, обращая особое внимание на межпредметные связи. Эта часть состава академии отвечает за соответствие уровня обучения курсантов государственным образовательным стандартам и за совершенствование профессионализма преподавателей.

Гражданские преподаватели привносят дополнительные возможности педагогического развития коллектива, обеспечивают узкоспециализированное знание по преподаваемым дисциплинам, совершенствуют методику обучения курсантов, выступают «послами» Вест-Пойнта на научных семинарах и форумах.

Офицеры сухопутных войск США, которые проходят службу в Вест-Пойнте в течение трех-четырех лет, а затем возвращаются в войска, составляют 60% штата академии. Опыт действительной армейской службы позволяет им давать пример для подражания со стороны курсантов. В связи с этим руководству академии приходится ежегодно прилагать усилия, выбирая достойных офицеров из сотен желающих. Командование сухопутных войск, отвечающее за подбор персонала, принимает активное участие в отборе кандидатур. Особое внимание при этом обращается на успеваемость офицера в вузе и выполнение им служебных обязанностей по своей должности. Около половины преподавателей Вест-Пойнта – ее выпускники, другие закончили иные учебные заведения.

Отбор кандидатов на преподавательские должности осуществляется специально выбранной оценочной комиссией. Применяются интернет-технологии: комиссия внимательно изучает файл каждого претендента, интерактивно просматриваются рекомендательные письма, досье личных данных, прослушиваются стенограммы пробных занятий. Каждый член комиссии оставляет свой

комментарий и проставляет оценку по следующей шкале:

- 1) необходимо выбрать (must select);
- 2) выбрать (select);
- 3) подходит (ok);
- 4) не выбирать (don't select).

Члены комиссии прочитывают комментарии своих коллег, после чего подсчитывается средний балл каждого кандидата и выбираются наиболее достойные [4].

Для того чтобы стать преподавателем академии Вест-Пойнт, необходима специальная психолого-педагогическая подготовка: прежде чем приступить к работе, вновь прибывшие преподаватели проходят шестинедельное обучение в «учебной мастерской». Это необходимо для полной интеграции офицеров в рабочую среду. Несколько опытных преподавателей работают с новичками почти целое лето, помогая им настроиться на ритм работы в академии. Основная задача учебной мастерской – подготовить преподавателей к обучению курсантов, помочь им достичь необходимого профессионального мастерства. Все начинается с представления преподавателей-стажеров их опытным коллегам. После этого новичков приглашают на брифинги, где они знакомятся с особенностями учебного плана и предметов, изучаемых курсантами в академии [5].

По мнению руководства академии, чтобы стать преподавателем-профессионалом, необходимо, прежде всего, изучить среду, в которой курсанты живут и работают (спортзал, библиотеку, центр по ремонту компьютеров, центр ускоренного обучения, где курсантам преподают курс развития навыков обучения, курс скорочтения и т. д.) – условия необычны для типичного американского студента. Курсанты уделяют много времени физической и военной подготовке, новые преподаватели начинают с этого же. Таким образом они могут лучше понять своих учеников, приводить значимые примеры для курсантов на занятиях, задавать актуальные вопросы на экзамене.

Начинающие офицеры-преподаватели обычно занимаются с курсантами 1-го и 2-го года обучения (распределение по подгруппам зависит от специальности, которую офицеры будут преподавать). В учебной мастерской материал дисциплины осваивается в той последовательности, в которой курсанты будут его проходить. Это помогает преподавателям-стажерам предвидеть трудности, с которыми они могут столкнуться в течение семестра [6].

Новых членов академии готовят к преподаванию различными способами. Например, опытный коллега проводит занятия, офицеры-стажеры играют роль курсантов; во второй половине занятия опытные и начинающие меняются ролями – первые играют роль курсантов, помогая вторым увидеть свои недостатки. После нескольких тренировок занятия учебный процесс записывается на видео, чтобы его участники могли посмотреть на собственную работу. На протяжении лета проводятся семинары по темам: как помочь неуспевающим; как разрабатывать тесты и контрольные опросы; как оценивать самостоятельную работу курсантов и ответы на экзаменах. Вновь прибывшим рассказывают о методах обучения, видах и формах предстоящей деятельности (таксономия Блума и т. д.), которые преподаватели-стажеры могут использовать в своей дальнейшей работе [7].

После шести недель упорной работы и учебы новые члены коллектива академии вливаются в ряды преподавателей. Период подготовки включает в себя и ряд культурных мероприятий, на которые приглашаются все члены семей преподавателей-стажеров. Таким образом, руководство академии помогает начинающим почувствовать себя уютно и комфортно в новом коллективе. Такой опыт тесного сотрудничества между преподавателями ведет к успеху совместных исследовательских проектов – будущим профессиональным достижениям и научным открытиям.

Литература

1. Bicentennial Book. A Pictorial History of the First 200 Years of USMA. URL: <http://www.usma.edu/bicentennial>
2. Комарова А. А., Червова А. А. Сравнительный анализ систем обучения иностранным языкам в военных вузах России и США. Н. Новгород, 2004. С. 54.
3. Там же. С. 54.
4. Blair J., Fairfax D., Goda B. Faculty Development in Information Technology Education. N. Y., 2008.
5. Academic Catalog: «The Redbook». Office of the Dean, USMA. URL: <http://www.dean.usma.edu/sebpublic/curricat/static/index.htm>
6. Center for Teaching Excellence. URL: <http://www.dean.usma.edu/centers/cte/default.htm>
7. Learning Models for the Academic Program Goals. USMA, West Point, NY 10996, 1998. URL: <http://www.dean.usma.edu/DEAN/images/academic-program>

L. A. KHAMULA. THE PECULARITIES OF FACULTY SELECTION AND DEVELOPMENT IN THE US MILITARY ACADEMY

The article deals with the problem of selection and faculty development in the US military academy. It also touches upon the necessity of producing such faculty members who are prepared to achieve teaching excellence in an environment that values excellence in teaching.

Key words: military education, US land forces academy, teacher`s professional skills



Проблемы региональной истории

А. Н. ТКАЧЕВ

**АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ НА КУБАНИ
В ДОВОЕННЫЙ ПЕРИОД
(1920-е – 1941 год)**

Рассматривая важный этап становления кубанской археологии, автор статьи освещает наиболее значимые разведочные работы и раскопки в период с 1920-х до 1941 года и обобщает роль музеев, образовательных учреждений, центральных научно-исследовательских организаций в изучении археологических памятников Кубани.

Ключевые слова: археология Кубани, научные исследования, экспедиции, памятники археологии, репрессированные ученые.

История развития кубанской археологии до сих пор слабо освещена в научной литературе. В настоящее время довоенные и послевоенные архивные, а часто и библиографические материалы привлекаются исследователями только эпизодически – при решении той или иной достаточно узкой научной проблемы.

Отдельные материалы вообще никогда не публиковались и не известны широкому кругу специалистов. Забытыми оказались и многие первооткрыватели кубанских древностей, имена которых заслуживают благодарной памяти потомков.

Территория Кубани к началу 1920-х годов в археологическом отношении была слабо изучена, хотя раскопки проводились достаточно активно. Н. Л. Каменевым, В. Ф. Тизенгаузенем, Е. Д. Фелицыным, Н. И. Веселовским, В. И. Сизовым, В. М. Сысоевым, В. В. Саханевым и другими был раскопан ряд объектов, получивших мировую известность. Однако поскольку исследование наиболее богатых курганов не касалось массы иных категорий памятников, за рамками научных интересов оставались огромные хронологические промежутки и значительные территории.

Знаменитая археологическая карта Кубанской области Е. Д. Фелицына была составлена без комментариев автора, что, естественно, затрудняло ее использование [1].

После революции 1917 года фактически единственным учреждением Кубани, координировавшим изучение археологических памятников, был Кубано-Черноморский областной музей. Несмотря на потрясения Гражданской войны, его коллекции удалось не только сохранить, но и пополнить новыми экспонатами. Так, осенью 1918 года директор музея И. Е. Гладкий производил археологические раскопки в ст-це Новолатниковской. С 1924 года музей возглавил педагог, археолог и краевед А. Ф. Лещенко. Его опыт и знания позволили внести много нового в жизнь музея: устраивать различные выставки, развивать связи с краеведческими организациями региона (ОЛИКО, ЛИЭТО и др.), музей вновь начал активно участвовать в центральных археологических экспедициях.

На страницах научных журналов, в сборниках

краеведческих обществ Краснодара и Ростова-на-Дону публиковались статьи А. Ф. Лещенко о материалах музея и результатах изучения археологических памятников. Особое внимание в своих трудах он уделял описанию дольменов, их хронологической интерпретации [2].

Для анализа музейных коллекций в работу вовлекались краеведы и исследователи, преподаватели и студенты кубанских вузов (уполномоченный по охране памятников старины на Северо-Западном Кавказе профессор Г. Г. Григор, учитель истории шк. № 2, позже ассистент пединститута М. В. Покровский и др.).

К концу 1930-х, несмотря на такие трудности, как непригодное помещение, нерегулярное выделение специальных средств и т. п., музей вошел в ряд наиболее известных научно-просветительных учреждений Северо-Западного Кавказа.

Активную деятельность по изучению археологических памятников проводили и районные музеи. В течение 1920-х годов исследования античных древностей и геологии Таманского полуострова вел директор Темрюкского музея С. Ф. Войцеховский. В 1939 году экспедицией Геленджикского музея под руководством И. И. Аханова проводились раскопки средневекового могильника у Керченской щели и курганов возле Адерби-евской щели.

В те годы археологическими исследованиями также занимались образовательные учреждения и краеведческие организации. Летом 1920 года раскопки на Тамани проводил профессор кафедры истории Кубанского политехнического института В. А. Пархоменко. В 1923–1924-м ученый секретарь Северо-Кавказского краевого общества археологии, истории и этнографии Б. В. Лунин и заведующий Геленджикским музеем М. М. Рейнеке обследовали окрестности Геленджика и 10 дольменов близ аула Красноалександровского на р. Аше. Лунин организовал в 1935–1936 годах археологические исследования в районе станиц Тульской и Даховской.

В 1930 году студент этнографического отделения Ленинградского университета Л. И. Лавров (впоследствии известный кавказовед и этнограф) составил описание дольменов в бас-

сейне р. Аше [3]. Сотрудником государственного исторического музея И. Я. Стеллецким изучены мегалитические постройки в пос. Красная Поляна, у с. Божьи Воды, а также по р. Цемеске (Гудзева гора).

Весомый вклад в развитие кубанской археологии внес профессор Краснодарского пединститута Н. А. Захаров. С его именем связано исследование многих археологических памятников Прикубанья. В 1927 году он в составе комиссии, в которую вошли Г. Г. Григор, А. Ф. Лещенко, М. В. Покровский, Н. В. Анфимов, наблюдал за земляными работами и вел сбор находок на городище на месте Краснодарской электростанции, известном в науке как городище «КРЭС». Публикации Н. А. Захарова «Общий обзор обследования и работ на городище в г. Краснодаре» и «Краснодарское городище», вышедшие в 1928 году в Ростове-на-Дону, – одни из немногих работ, посвященных этому практически уничтоженному памятнику археологии [4].

В конце 1920-х годов Захаров также исследует городище «Краснобатарейное». Он первым опубликовал сообщение о находке плиты со знаком Тиберия Евпатора (1929 г.), а затем (1937 г.) подвел итоги работ, впервые дав датировку этого интереснейшего памятника археологии: I – III в. н. э. (I-я четверть).

Вывод Н. А. Захарова о том, что «Краснобатарейное» городище являлось пограничным между Боспором и меотскими племенами, актуален и сегодня. Проблема взаимоотношений Боспорского государства с местными племенами нашла отражение и в его статье «Древнее наименование реки Кубани» (1930) [5]. В середине 1930-х Захаров также исследует дольменные памятники; в его работе «Погребение мегалитического типа из предгорных районов Северного Кавказа» (1937) дано описание находок из дольмена близ ст-цы Саратовской в сравнении с аналогичными памятниками Кавказа.

Огромный вклад в изучение памятников Прикубанья внес М. В. Покровский. В 1927 году он организовал в краснодарской школе № 2 археологический кружок, силами которого удалось установить наличие на территории Краснодара целого ряда ранее неизвестных поселений и могильников. Важнейшими моментами работы кружка в 1927–1928 годы были сбор материала на месте земляных работ, связанных с постройкой Краснодарской электростанции (городище «КРЭС»), открытие городища «Сад Тротнера», Пашковского могильника № 1. Важными итогами деятельности М. В. Покровского были обнаружение в 1927 году в карьере у Пашковской переправы раннесредневекового могильника, а также ежегодные исследования Елизаветинского городища. В 1929 году во время строительства дома на ул. Почтовой кружковцами был исследован большой меотский могильник (IV в. до н. э. – III в. н. э.), немалая часть которого, к сожалению, была разрушена земляными работами.

При школе возник уникальный краеведческий

музей, располагавший более чем 10 тыс. экспонатов [6]. Некоторые из них принял Эрмитаж – настолько интересными и ценными они оказались.

Красноречивым признанием заслуг М. В. Покровского служит избрание его членом-корреспондентом Государственного исторического музея в 1935 году.

В этом знаменитом кружке начинал свои первые исследования выдающийся кубанский археолог Н. В. Анфимов: «Мы занимались настоящей археологией, и руководил нами прекрасный учитель М. В. Покровский», – вспоминал он. С 1930 года, когда Анфимова принимают в штат Кубанского научного музея, начинаются его самостоятельные полевые исследования (меотский грунтово-могильник на ул. Загородней в Краснодаре).

В 1936–1938 годах он совместно с М. В. Покровским руководил работами экспедиции музея на грунтовом могильнике № 2 у ст-цы Усть-Лабинской, давшими уникальный материал, ставший эталонным для меотской культуры Прикубанья. С 1938 года экспедицией музея под руководством Анфимова начаты систематические раскопки Семибратнего городища [7], а также прото- и древнемеотских Николаевского и Кубанского могильников [8].

Результатом многолетних поисков и раскопок стала статья Н. В. Анфимова и М. В. Покровского «Карта древних поселений и могильников Прикубанья с IV в. до н. э. по III в. н. э.» (1937) – своего рода итог довоенных работ по выявлению и изучению бытовых и погребальных памятников меотской культуры.

В последние предвоенные месяцы 1941 года наиболее значительные работы проводились Шапсугской археологической экспедицией – исследованием Убинского могильника руководила ученый секретарь Краевого бюро по охране памятников старины Н. Н. Анфимова [9].

Крупные разведки и раскопки на территории края вели экспедиции центральных научно-исследовательских учреждений: Северо-Кавказская этнолого-археологическая экспедиция ГАИМК (район Краснодара и ст-цы Усть-Лабинской, 1924–1925 гг.), аспирант ГАИМК С. Н. Замятнин начал исследование Ильской палеолитической стоянки (1925 г.), более масштабные работы на этом объекте были проведены В. А. Городцовым (1936–1937 гг.).

В 1926 и 1927 годах работала экспедиция Коллектива по изучению древностей Керченского и Таманского полуостровов Института археологии РАНИОН под руководством А. С. Башкирова. В ее задачи входили археолого-топографические исследования городища у пос. Сенной (Фанагория), Семибратнего городища и в южной части Таманского полуострова (от Анапы до мыса Тузла). В 1928 году экспедицией под руководством Л. П. Харко была составлена «Археологическая карта центрального района Таманского полуострова».

Значимым событием в истории археологического изучения Таманского полуострова стала экспедиция ГАИМК (1930–1931 гг.) под руковод-

ством профессора А. А. Миллера. Сотрудниками экспедиции были его ученики и коллеги А. А. Иессен, М. И. Артамонов, Т. Н. Книпович, Ю. В. Подгаецкий и др. Решались новые для своего времени задачи целостного изучения процесса развития материальной культуры в пределах определенного региона. На составленной по итогам этих исследований археологической карте полуострова отражена поэтапная картина расселения в регионе – по периодам камня и бронзы, архаическому, классическому, эллинистическому, римскому, раннему средневековью и турецко-татарскому времени.

В 1929–1930 годах в Геленджике работала Черноморская археологическая экспедиция Антропологического института МГУ под руководством профессора Б. С. Жукова (раскопки курганных могильников и поселения дольменной культуры). В 1936–1937-м для исследования городища Фанагория была организована совместная экспедиция Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина и Государственного исторического музея под руководством А. П. Смирнова и В. Д. Блаватского; последний продолжил работы в 1938–1940-м. Экспедиция ГМИИ им. А. С. Пушкина в 1939 году обследовала место обнаружения мраморного изваяния, известного ныне как «статуя наместника Неокла» (Анапа, городище Горгиппия) [10]. Городище и могильник ст-цы Елизаветинской в 1934–1935 годах изучала экспедиция под руководством В. А. Городцова.

В 1930-е годы было положено начало активному изучению западнокавказского палеолита. Экспедицией С. Н. Замятниной (в составе которой работали М. З. Паничкина, А. П. Краснов и др.) открыты в 1936 году Ахштырская, Навалищенская, Хостинские I и II пещерные стоянки. В 1936–1940 годах Д. А. Крайнов исследовал Ацинскую пещеру [11].

В предвоенный период начали выходить обобщающие труды на основе археологических материалов, в том числе Северо-Западного Кавказа и Прикубанья. В 1929 году А. В. Шмидтом была предложена периодизация бронзового века Прикубанья и прилегающих районов Северного Кавказа. В 1936-м увидела свет монография М. И. Артамонова «Очерки древнейшей истории хазар», в 1938-м – работа С. А. Жебелева «Возникновение Боспорского государства». Б. Е. Деген-Ковалевский обратился к вопросу о датировке так называемых «больших кубанских курганов» (включая курганы, исследованные Н. И. Веселовским, – в Майкопе и близ ст-цы Новосвободной) [12]. Итогом многолетней работы сотрудника Эрмитажа А. А. Иессена стал ряд статей, вышедших в период с 1935 по 1939 год: «К вопросу о древнейшей металлургии меди на Кавказе», «Олово Кавказа», «Древнейшая металлургия Кавказа и ее роль в передней Азии» и другие, посвященные анализу материала и хронологии бронзового века Прикубанья и Северо-Западного Кавказа [13].

Археологические памятники Северо-Западного Кавказа привлекали внимание и зарубежных

ученых. В 1934 году в Хельсинки вышла статья А. М. Тальгрена о дольменах и мегалитических сооружениях [14].

На последующие пути развития археологии во многом повлияла государственная политика в области науки. Принявшее открытые формы идеологическое давление выразилось как разгром краеведения, ликвидация дисциплины «Археология» в университетах. Была подвергнута сомнению сама необходимость не только преподавания, но и существования этой отрасли науки. Археологию называли буржуазной, а все ее дореволюционное наследие – отсталым и незначительным. Обрушившаяся на страну волна репрессий не миновала и Кубань: был арестован директор музея И. Е. Гладкий (1924), репрессирован А. Ф. Лещенко (1931), по обвинению в белогвардейском заговоре расстрелян в Краснодаре Н. А. Захаров (1938).

Охарактеризованный нами период был тем этапом развития кубанской археологии, когда предпосылкой становления региональной школы явилось определение основных научных центров, координирующих археологические исследования.

Литература

1. *Хачатурова Е. А., Пьянков А. В.* Слово об учителе // Прошлое Кубани: Из наследия Н. В. Анфимова. Краснодар, 2010. С. 5.
2. *Лещенко А. Ф.* О времени сооружения мегалитических памятников Северо-Западного Кавказа // Известия ОЛИКО. Вып. IX. Краснодар, 1925. С. 92.
3. *Лавров Л. И.* Этнография Кавказа (по полевым материалам 1924–1978 гг.). Л., 1982. С. 21.
4. *Захаров Н. А.* Краснодарское городище // Записки Северо-Кавказского краевого общества литературы, истории и этнографии. Ростов н/Д, 1928. С. 56.
5. *Захаров Н. А.* Древнее наименование реки Кубани // Известия Государственного русского географического общества. Т. 12. Вып. 1. 1930. С. 55.
6. *Покровский М. В.* Музей Краснодарской школы № 2 // Советское краеведение в Азово-Черноморском крае. 1935. № 3. С. 162.
7. *Горончаровский В. А.* Лабрис (Семибратнее городище) и синды // Боспорские исследования. Вып. 22. М., 2009. С. 150.
8. *Анфимов Н. В.* Автобиографические записки // Прошлое Кубани ... С. 49.
9. *Хачатурова Е. А.* К истории исследования Убинского могильника в контексте истории Кубани (14.04.41 – 24.06.41) // Пятая кубанская археологическая конференция. Краснодар, 2009. С. 399.
10. *Алексеева Е. М.* Античный город Горгиппия. М., 1997. С. 6.
11. Археология СССР. Палеолит. М., 1983. С. 45.
12. *Деген-Ковалевский Б. Е.* Проблема датировки «больших кубанских курганов» // Краткие сообщения института истории материальной культуры. Вып. 2. 1939. С. 14.
13. *Иессен А. А.* Прикубанский очаг металлур-

гии и металлообработки в конце медно-бронзового века // *Материалы и исследования по археологии СССР*. Вып. 23. М., 1951. С. 10.

14. Tallgren A. M. Sur les monuments mégalithiques du caucase Occidental // *Eurasia Septentrionalis antiquae*. Vol. IX. Helsinki, 1934.

A. N. TKACHEV. ARCHAEOLOGICAL RESEARCHES ON THE TERRITORY OF KUBAN DURING THE PRE-WAR PERIOD (1920s – 1941)

Considering the important stage of formation of the Kuban archeology, the author of the article not only deals with the most significant prospecting and excavations during 1920s–1941 but also generalizes the role of museums, educational institutions, central research organizations in studying of the archaeological monuments of Kuban.

Key words: Kuban archeology, research studies, expeditions, archeological monuments, repressed scientists.

И. В. ОЗЕРСКИЙ

**РАЗВИТИЕ ОБЩЕСТВЕННОГО САМОСОЗНАНИЯ СЛУЖАЩИХ
ВЛАДИКАВКАЗСКОЙ ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГИ
(Конец XIX – начало XX века)**

В статье рассматриваются факторы общественного самосознания и модернизация социокультурной сферы Северного Кавказа на рубеже XIX–XX столетий.

Ключевые слова: Юг России на рубеже XIX–XX веков, Владикавказская железная дорога, развитие инфраструктуры.

Расширение сети железных дорог на Северном Кавказе явилось одним из главных факторов, стимулировавших развитие капиталистического производства, и привело к коренным изменениям в сфере межсоциальных взаимоотношений.

Владикавказская железная дорога с многочисленными депо, мастерскими и различными подсобными предприятиями считалась одной из крупнейших в дореволюционной России. Ей принадлежали морские суда на Каспийском и Черном морях, торговый порт в Новороссийске, нефтеперегонный завод с нефтепроводом в Грозном и многие другие объекты. О масштабности производственного объединения свидетельствуют данные Государственного архива Ростовской области. По протяженности (2714 верст) и числу работающих (30 945 чел.) Владикавказская железная дорога уступала лишь Рязанско-Уральской (4182 и 46 981) и Юго-Восточной (3448 и 34 431 соответственно), по фонду заработной платы была второй после Рязанско-Уральской [1].

Путейцы составляли ядро высококвалифицированных специалистов на Северном Кавказе. От качества их труда зависело многое – от удобства передвижения и безопасности жизни пассажиров до перевозки грузов и стабильности функционирования многих отраслей производства. Они имели сравнительно высокий заработок и пользовались дополнительными льготами, которые гарантировало государство (денежные пособия: по случаю рождения ребенка, на врачебную помощь за полученное увечье, на погребение; награждения за безупречную службу и др.) [2].

В силу травмоопасности производства в 1880-е годы ведомство путей сообщения создало пенсионные и сберегательно-вспомогательные кассы (фонд формировался за счет обязательного шестипроцентного вычета из зарплат и добровольных взносов). На 1 января 1898 года в пен-

сионной кассе Владикавказской железной дороги насчитывалось 247 384 руб. 31 коп., а число участников системы страхования достигло 6240 чел. [3]. Выплаты полагались получившим травмы при исполнении служебных обязанностей, а в случае смерти – их вдовам и сиротам. Еще одним способом организации социальной защиты служащих стала ссудно-сберегательная касса, не получившая, однако, большой популярности: на 26 апреля 1903 года в нее вошли менее 5% железнодорожников региона (1168 чел.) [4].

Стремление хозяев поддерживать работников за счет их собственных сбережений не дало эффекта, так как делать ежемесячные отчисления из своего жалованья могли лишь высококвалифицированные служащие, чья зарплата достигала 40–60 руб. в мес. Материальное положение остальных было тяжелым. Избыток свободных рук способствовал жестокой эксплуатации: даже после 10–20 лет труда подсобников и чернорабочих не зачисляли в штат, поэтому они не имели прав на установленные железнодорожникам льготы. Низкоквалифицированным работникам приходилось терпеть грубое обращение, а порой и рукоприкладство со стороны начальников.

Поскольку по уставу акционерного общества государство должно было выкупить дорогу в 1906 году, правление в целях получения наибольшей прибыли не вкладывало средства в мероприятия по охране труда. В мастерских отсутствовали нормальное освещение (пользовались керосиновыми коптилками) и вентиляция (дым от горнов отравлял легкие). По данным Ю. И. Серого, только в 1902 году на Владикавказской железной дороге произошло 4657 несчастных случаев, из которых 276 повлекли за собой тяжелые увечья, 50 – смерть [5].

Развитие производства порождало новые социальные проблемы, для решения которых государство не успевало отрегулировать законодатель-

ную базу и условия, которые бы обеспечили рабочих и их семьи, а также позволили оказывать поддержку в случае недостаточного заработка, безработицы, увечья, потери кормильца. Это провоцировало движения протеста, создававшие угрозу стабильности государственного строя.

Железнодорожники были наиболее устойчивой по составу и мобильной профессионально подготовленной социальной группой из всех занятых в передовых отраслях экономики. Это делало их главным объектом революционной пропаганды. Рабочие главных мастерских Владикавказской железной дороги в 1890-х стали ядром первых социально-демократических кружков в регионе и распространили свое влияние на всю территорию магистрали, демонстрируя примеры организованности и сплоченности.

В марте 1894 года ими была проведена первая в истории борьбы северокавказского пролетариата забастовка. На всю страну прогремела стачка рабочих Владикавказской железной дороги в ноябре 1902-го. По ее поводу В. И. Ленин сказал: «Пролетариат впервые противопоставляет себя как класс всем остальным классам и царскому правительству» [6].

В период подъема революции 1905 года (окт. – дек.) на Юге России началось массовое создание профессиональных союзов, которые также сыграли большую роль в сплочении рабочих и служащих в борьбе за социальные и трудовые права. Первым был организован «Союз служащих Владикавказской железной дороги» [7].

Согласно материалам организационного съезда (20–29 окт. 1905 г.), его делегаты выдвинули ряд экономических и политических требований. В частности – официально признать существование организации служащих для защиты их интересов перед администрацией дороги, принять обратно на работу всех лишившихся места в наказание за прежние забастовки, исключить участие жандармской полиции в деле приема / увольнения служащих, взамен пенсионной кассы учредить (за счет дороги) систему государственного страхования для всех без исключения и др. [8].

Как отмечает Н. Махчиева, исключительно важную роль Союз служащих Владикавказской железной дороги сыграл в развитии профсоюзного движения в национальных областях региона. Его отделения были созданы на всех станциях, где имелись паровозные депо: Дербент (Дагестан), Петровск (Дагестан), Грозный (Чечня), Беслан (Северная Осетия) и др. [9].

Организация союза железнодорожников яви-

лась передовым опытом по сплочению и формированию классового самосознания пролетариата в регионе. Рабочие получили возможность легально собираться вместе, обсуждать наиболее важные вопросы и выступать со своими требованиями.

Рост забастовочного движения в начале XX века заставил руководство Владикавказской железной дороги пересмотреть свои позиции по отношению к рабочим и служащим. Подтверждением тому служит открытое письмо В. Н. Печковского в редакцию газеты «Новое время», напечатанное в «Вестнике Владикавказской железной дороги» в 1913 году. В нем отмечено, что «Общество более всех железных дорог оплачивает служащих, широко заботится об укреплении их быта, отличается исключительными размерами расходов на воспитание и обучение детей их, тратя на эту отрасль ежегодно сотни тысяч рублей <...> На медицинскую часть Владикавказской железной дороги расходует больше всех дорог, имея даже санатории для служащих» [10].

Таким образом, железнодорожное строительство на Северном Кавказе в конце XIX – начале XX века способствовало модернизации социокультурных процессов, которые вели к усложнению структурной стратификации, порождавшей потребности в новых формах социальной защиты рабочих и их семей.

Литература и источники

1. Государственный архив Ростовской области (ГАРО). Ф. 26. Оп. 1. Д. 164. Л. 54, 56.
2. Сборник министерских постановлений и общих правительственных распоряжений Министерства путей сообщения по железным дорогам. СПб., 1888. С. 89.
3. Обзор деятельности Министерства путей сообщения за 1897 год. СПб., 1898. С. 110.
4. ГАРО. Ф. 26. Оп. 1. Д. 73. Л. 4.
5. Серый Ю. Страницы прошлого. Ростов н/Д, 1955. С. 7.
6. Ленин В. И. Полное собрание сочинений. Т. 9. М., 1967. С. 251.
7. Государственный архив Краснодарского края. Ф. 583. Оп. 1. Д. 8218. Л. 196–197.
8. Там же. Ф. 583. Оп. 1. Д. 479. Л. 80.
9. Махчиева Н. С. Возникновение профсоюзов в Терской области и их борьба за право на свободу объединения и деятельности в 1905–1907 гг. (по материалам Северной Осетии) // Известия АГУ. 2008. № 4. С. 128.
10. Вестник Владикавказской железной дороги. Ростов н/Д, 1913. № 21. С. 490.

I. V. OZERSKIY. DEVELOPMENT OF WORKERS' SOCIAL SELF-CONSCIOUSNESS OF VLADIKAVKAZ RAILWAY (End of XIX – beginning of XX)

The article considers the factors of social self-consciousness and modernization of sociocultural sphere of North Caucasus at the turn of XIX – XX centuries.

Key words: South of Russia at the turn of XIX–XX centuries, Vladikavkaz railway, infrastructure development.



Литературоведение. Журналистика

Л. Н. ТАТАРИНОВА

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА СРЕДНЕВЕКОВОЙ МИСТЕРИИ
В ТВОРЧЕСТВЕ Т. С. ЭЛИОТА
(«The Rock»)**

В статье освещается связь поэмы «Камень» («The Rock») со средневековой литературой, исследуются новаторские черты поэзии Т. С. Элиота.

Ключевые слова: мистерия, символ, оппозиция, библейские аллюзии, духовный кризис, философский драматизм.

Автор обозначил жанр своей поэмы «Камень» (1934) как «песнопения» и «мистерия». Обе эти жанровые разновидности имеют отношение к религиозному дискурсу: песнопения – это элементы церковной службы; мистерия – форма служения божеству в античную эпоху и особый вид театрального действия в эпоху средневековья, драматизирующий евангельские и ветхозаветные сюжеты, содержащий в себе комические интермедии (они ставились в дни церковных праздников и иногда растягивались на многие дни). Поэма Элиота в основном опирается на средневековые миракли, но некоторые ее черты (например, хор) заставляют вспомнить и об античных образцах.

Произведение Элиота, крупнейшего поэта XX века, ко времени написания «Камня» создавшего знаменитую модернистскую поэму «Бесплодная земля», подобно средневековым мистериям указывает на мотивы и образы Священного Писания, но в то же время и существенным образом отличается от них. Здесь уместно будет вспомнить учение Элиота о традиции: он считал, что в искусстве нет раз и навсегда застывших форм. Традиция – то, что постоянно обновляется: поэт активно воздействует на прошлое, но при этом подключается к универсальному и всеобщему. «Ее (традицию) нельзя унаследовать <...> она предполагает чувство истории <...> вся литература существует единовременно», – считает он [1].

Начало поэмы представляет собой образец сложной философской лирики эпохи Ницше и экзистенциализма: «О вечная смена времен года / Весна и осень, рожденье и умиранье! / Бесконечный цикл от идеи к поступку, / Бесконечные поиски и открытья / Дают знанье движенья, но не покоя; / Знанье речи, но не безмолвья, / Знанье слов и незнанье Слова» [2]. Проблема познания Истины решается при помощи приема оппозиций. В современной цивилизации человек идет по пути накопления информации, но при этом теряет главное: Смысл и Дух, без которых истинное познание невозможно.

Далее разворачивается образ Лондон-Сити, где «колокола не нужны» («In the City, we need no bells») и где «река проносит чуждые ей предметы» («the River flows, with foreign flotations») [3] – явная переключка с образами «Бесплодной земли».

Главный герой поэмы – Камень приходит *ве-*

домый мальчиком (слепой?). Если так, то он напоминает мифологического слепого пророка Тиресия из поэмы «Бесплодная земля», где тот является символом мудрости и прозорливости, а слепота парадоксально становится символом зрячести. Что же такое здесь *Камень*? Насколько правомерен такой перевод названия, которое по-английски звучит «The Rock»? Ведь точный перевод – «скала», тогда как для «камня» есть более подходящее «stone»...

В Новом Завете есть несколько эпизодов, связанных с образом *камня*. Это «дом на камне» и «дом на песке» как напоминание о необходимости строить жизнь на твердых основаниях веры; «каменем» назвал Иисус Христос будущего апостола Петра, на этом камне будет построена церковь, которую «не сокрушат врата Ада»; «краеугольным Камнем» именуется в Евангелиях сам Спаситель: «тот, который отвергли строители, будет положен во главу угла» (на последнее у Элиота есть прямая ссылка во второй части поэмы). Все это делает единственно верным перевод названия именно как «камень», а не «скала» – иначе для русского читателя пропали бы все евангельские смыслы.

Итак, «камень» – это персонафицированная метафора, олицетворение вещного; «камень» – сам Господь, живая Личность, основа мира и всякой жизни. Кроме того, определенная точка зрения (Некий, Кто стоит вне мира) есть возможность отстраненно изобразить привычное, уже знакомое (в «Бесплодной земле» тот же прием: современный Лондон показан глазами Тиресия). От лица Камня осуждается культурная Европа – обезличенная, погрязшая в повседневности.

Ключевым становится мотив *строительства* города и церкви. Здесь тоже важны контрастные образы – группа Рабочих и Безработных. В этой части узнается ссылка на ветхозаветную Книгу Пророка Неемии, где оплакиваются грехи евреев и разрушение Иерусалима. Неемия собирает народ, чтобы построить новую стену. Строители вынуждены работать с оружием в руках, им все время препятствуют внешние враги. Библейский сюжет проецируется на современность: дом построен «косо и криво», так как там нет краеугольного камня – Христа. Это основной упрек Т. С. Элиота Европе XX века.

В седьмой части поэмы еще одна библейская

цитата – Книга Бытия, сотворение мира. *Безвидность* и *Пустота* – два основных мотива этой части. Похоже, все вернулось к своему началу – Хаосу, когда не было ничего (вспомним, что идея цикличности заявлена уже в первых стихах Элиота).

В девятой главе образ Камня неожиданно получает новые коннотации: «слившись с камнем, художник из бесформенности / Извлекает новые формы жизни», т. е. включается тема *творчества*. Жизнь и творчество, по Элиоту, неотделимы, а основой того и другого является Христос.

Поэма заканчивается прославлением Света, ведь даже тьма только резче его выделяет и является *напоминанием* о Свете.

Поэзия Элиота внутренне драматургична. Элиота никак не назовешь лириком, более того, он постоянно в своих статьях выступал против субъективизма и лиризма, особенно романтического. Редко присутствует в его произведениях и эпическое начало (во всяком случае, в традиционном понимании), а вот *философски окрашенный драматизм* – это его стихия. В работе «Поэзия и драма» Элиот, по-существу, предложил свою теорию стихотворной драмы. Образцом такой драмы для него является Шекспир, так как его поэзия *драматургична и музыкальна*. А это почти «идеал драмы», хотя полностью такой идеал недостижим.

Из этого следует, что создание мистерии Элиотом было далеко не случайно. И какая же еще мистерия могла послужить эталоном для католика Элиота как не средневековая?

Религиозные символы и антиномии – это наследие средневековой культуры, глубоко впитанное Элиотом. Но в целом жанр средневековой мистерии у классика XX века значительно реформируется: у него нет единого простого сюжета, атмосферы чудесного, прямой дидактики. Меняется, наполняется глобальным, универсальным смыслом и понимание драматизма. Отсылки к Священному Писанию более опосредованные и зашифрованные, они пропитывают *всю* ткань произведения, требуя от читателя эрудиции и напряженного внимания. Мистерия «Камень» Элиота есть не прямая иллюстрация к Евангелию, а сложная философская и символическая поэма, в образах Священного Писания рассказывающая о современном мире.

Литература

1. Элиот Т. С. Назначение поэзии. Киев; М., 1997. С. 158.
2. Элиот Т. С. Стихотворения и поэмы / пер. А. Сергеев. М., 2000. С. 189.
3. *Eliot T. S. Selected Verse*. М., 2000. С. 188.

L. N. TATARINOVA. TRANSFORMATION OF THE MEDIEVAL MYSTERY GENRE IN T. S. ELIOT'S WORKS («The Rock»)

The article deals with the connection between the poem «The Rock» and the medieval literature. Innovative features of T. S. Eliot's poetry are analyzed in the article.

Key words: *mystery, symbol, opposition, Biblical allusions, spiritual crisis, philosophical dramatism.*

Т. М. СТЕПАНОВА, М. Н. ХАЧЕМИЗОВА

ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА ПОЭЗИИ И. МАШБАША: ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ КОНЦЕПЦИИ ПРИРОДЫ

Фольклорные истоки концепции природы в творчестве И. Машбаша рассматриваются авторами статьи в контексте адыгской мифологии.

Ключевые слова: *национальные образы мира, иберийско-кавказская мифология, реминисценции, этноэкология, адыгская ментальность.*

Анализ фольклорных образов и мотивов природы в творчестве поэта является составной частью изучения как его собственной концепции человека, так и отразившихся в индивидуальном творчестве национальных образов мира. Это представляет собой несомненную ценность и действительную актуальность в любое время. Культурно-цивилизационные аспекты концепции взаимодействия человека и природы, особенности ее нравственно-философского, духовно-психологического осмысления в национальных культурах разных исторических эпох чрезвычайно многообразны. Рассмотрим основные аспекты философско-эстетических представлений о человеке и природе в произведениях выдающе-

гося адыгейского писателя современности И. Ш. Машбаша.

Творчество И. Машбаша, практически с самого начала достаточно свободное от идеологического диктата агитационной риторики, было в лучшем смысле слова материально, объемно, конкретно.

В художественное сознание и лирику поэта проникают мотивы свойственного фольклору пантеистического восприятия и осмысления природы, что придает его творчеству многомерность, яркую образность, ощущение генетического родства с характерным для многовековой национальной традиции мифопоэтическим восприятием мира.

Хотя творчество И. Машбаша не отличается ярко выраженными фольклорными влияниями, в

его стихах наличествует мощный пласт мифологического подтекста, связанного с богатыми этническими и этноэкологическими истоками. Для философской и творческой концепции автора природа является первоосновой красоты и величия.

Термин «природа» означает нечто прирожденное, извечно существующее и всерождающее. Ее писатель чаще всего понимает как мать вещей, начало начал, источник всего сущего. Природа – не только земля, но и вся движущаяся во времени и пространстве материя; мироздание в целом, вселенная, гигантский микро- и макромир с мириадами космических тел.

Важным шагом в духовно-эстетическом освоении темы для И. Машбаша явилась мифология народов мира – бессознательная художественная переработка в народной фантазии явлений природы и истории человека и общества.

Мифология адыгских и других северо-кавказских народов имеет немало параллелей с античными мифами. По существующим у горцев космогоническим представлениям, земная твердь имеет круглую форму, окружена морем или горами. Передний мир – светлый и благодатный, соответствует понятию «здесь», а противопоставляемый ему задний мир – темный и таинственный, полный опасностей и неожиданностей, – понятие «там». Их, как и по вертикали небо, землю и подземное царство, связывает между собой стоящее на краю земли Мировое Древо (его вариант – олень с огромными ветвистыми рогами, по которым можно добраться до верхнего мира). Средством сообщения между мирами служат также чудодейственные животные, птицы, фантастические существа (кони героев, орлы, белые и черные бараны и т. д.). К этим представлениям восходит языческая вера в сверхъестественную силу дерева и священных рощ. Многие племена (абхазы, адыги, дагестанцы) поклонялись деревьям.

В адыгской мифологии главой пантеона, демиургом и первотворцом был Тха. Происхождение имени Тха от адыг. *дыгъэ, тыгъэ* ('солнце') дает основание предположить, что первоначально роль первотворца принадлежала божееству солнца. Позднее функции Тха перешли к Тхашхо. Для мифологических представлений кавказско-иберийских народов характерна персонификация солнца и луны, других небесных светил. На Кавказе распространены мифологические сюжеты о божествах (покровителях, хозяевах) рек, озер, морей, горных вершин и иных природных объектов; а также об «охотничьих божествах», без согласия которых охотник не может получить добычу. Бытуют легенды о том, что у диких зверей есть «хозяева» – лесные существа, которые пасут и доят оленей и туров. К числу охотничьих божеств относятся грузинские Очопинтре, Дали, абхазский Ажвейпш, адыгский Мезитха, (вытеснивший ранее почитавшуюся богиню охоты Мезгуаши) и др.

Со временем эти охотничьи мотивы слились с аграрными и космогоническими представлениями. Хороводы и песнопения о погибшем охотнике, исполняемые ежегодно на ранневесенних празднествах, посвящались обновлению и пробуждению плодоносящих сил природы.

С громом и молнией были связаны боги кузнечного ремесла (грузинский Пиркуши, абхаз-

ский Шашвы, адыгский Тлепш). По всему Кавказу распространены легенды о корове или быке, посланном божееством-покровителем скота в селение и отдавшем себя в добровольную жертву этому божееству. Почитались и древние божеества-покровители земледелия, плодородия и урожая (адыгский Тхагаледж и др.).

Пласт мифологических представлений проявляется в эпосе и фольклоре. Возникнув в глубокой древности, Нартский эпос народов Северного Кавказа и абхазов, грузинский эпос об Амирани несли на себе отпечаток различных исторических эпох. Подвиги эпических героев олицетворяют явления природы, повторяемость природных циклов, ротационный характер движения небесных светил. Рвется из подземного мира нарт Сосруко, похороненный заживо, каждой весной раздаются его стоны. В день его ухода в подземный мир просыпается природа: земля освобождается ото льда, появляются ручьи – слезы Сосруко. Нартские герои совершают подвиги, приносящие счастье людям и процветание природе. Нарт Ашамез вместе с Батразом и Сосруко идет в подземный мир, чтобы вызволить прекрасную Ахумиду и отнять у дракона свою чудодейственную свирель, игра на которой пробуждает природу ото сна, прогоняет зиму, которая царит над миром, пока свирель находится у дракона [1].

Воспитанный в условиях гор и лесов, в постоянной необходимости защищать свой кров от нашествий и междоусобиц, закалялся народ. Войны и невзгоды, высокое чувство чести и достоинства, постоянная потребность в проявлении мужества и стойкости требовали спартанского воспитания молодых, чему, в понимании горцев, способствовала охота. Тысячелетние обычаи и традиции с молоком матери передавались ребенку. «Адыгейские женщины, – писал в XV веке Интериано, – разрешаются от бремени на соломе, желая, чтобы она служила первым ложем новорожденному, затем несут его к реке и там купают, не обращая внимания на мороз» [2]. Есть свидетельства тому, что, если рождался мальчик, в первый день его держали на воздухе, дав ему в руки нож, кинжал или стрелу, чтобы был хорошим воином. Клади медвежий клык в люльку новорожденного, чтобы он вырос сильным и крепким, как этот зверь.

Выдающийся адыгский просветитель Хан-Гирей (1808–1842) писал о глубокой органической связи горцев с природой: «С трех лет мальчики играли в охоту. Адыги рано привлекали детей к труду. С семи лет мальчики пасли лошадей. Впервые ребенок оставался один на один с природой. Он слышал гул в горах, шум ветра, треск, вой диких зверей – волков и шакалов – резкий голос ночных птиц. Ночная тьма приковывала подростка к скале, и он лихорадочно сжимал в руках лук и стрелу – единственную поддержку своего спасения. Радостно видел он утреннюю зарю, лучи солнца» [3].

Природа для адыгской ментальности «и храм, и мастерская». В истории селекции хорошо известны так называемые *старинные черкесские сады* (народные мастера садоводства удивительным образом облагораживали дикие сорта яблок, груш, алычи, фундука, грецкого ореха). До наших дней у адыгов почитаются священные рощи, поляны,

некоторые деревья, в изобилии обвешанные разноцветными ленточками и лоскутками. Хотя в лирике И. Машбаша крайне редки прямые цитаты, реминисценции и аллюзии из области адыгской мифологии и нартского эпоса, его концепция природы имеет глубокую внутреннюю связь с чувством природы у горцев и с европейской, перенятой через посредство русской культуры, нартурифилософией.

Нечто подобное мы в той или иной форме встречаем и в своеобразном народно-этическом кодексе адыгов «адыгэ хабзэ». Древние адыги на интуитивном уровне ощущали, что гармония является не просто сочетанием частей предмета, а самой монолитной вещью в ее пропорциональности и соразмерности, во внутреннем сцеплении и уравновешенности с другими вещами.

Поэтическому миру И. Машбаша созвучно представление о душе человека, которая гармонична, потому что гармоничен видимый и слышимый нами мир. Предки адыгов считали, что красота благотворно влияет на здоровье и ее нужно использовать в деле врачевания – духовного и телесного. Больным для облегчения недугов и страданий предписывали слушать музыку, исполняемую на народных инструментах. В полном соответствии с этим представлением на протяжении веков был весьма распространен обычай под названием *чапц*, суть которого заключалась в том, чтобы музыканты-инструменталисты, певцы и танцоры посещали раненого воина и исполняли музыкальные произведения, тем самым отвлекая от физических страданий, заглушая боль, крики и стоны.

Очищение души и восстановление сил посредством внешней гармонии совершенно необходимы для нормальной жизнедеятельности человека. Древние адыги считали, что люди могут и должны жить в естественном согласии с природой, являющейся их союзником, помощником, советчиком. Необходимо вносить в свою жизнь мерность и гармонию, подражать космическому целому, строгому порядку, установленному в мире: законосообразности и соразмерности, по адыгской этноэкологии, также следует учиться у первообраза всякой красоты и гармонии – великой природы. В соответствии с этими эстетическими идеями горские народы Кавказа разработали систему воспитания и самовоспитания, цель которой – достижение совершенства и счастья. Древнее эстетическое познание и почитание природы у разных народов, в том числе и у горцев Кавказа, было своеобразным гимном мирозданию.

Адыгской народной философии, педагогике и эстетике не присущ прямой культ красоты природы; сложилась, скорее, интуитивная концепция ее практической необходимости и целесообразности. Однако можно утверждать, что в мифологии, эпосе, сказочной и несказочной прозе, драматургии, семейных и календарных обрядах, народной лирике адыгов многое сродни концепциям антич-

ных философов. Это заметно в растительных и животных мотивах шедевров декоративно-прикладного искусства, обнаруженных при археологических раскопках древних курганов, и в простейших, но искусных предметах повседневного быта (культура и эстетика жилища; детали домашней утвари, костюма, лошадиной упряжи), и в профессиональном искусстве.

Для И. Машбаша деревья – пример совершенного союза между «своей почвой» и безупречной «верностью своему назначению», совокупный образ того «дерева жизни, от которого некогда отпал человеческий род. Поэтому столь многочисленны в поэзии призывы – внять благой вести, исходящей от деревьев, принять как истину их укорененность в земле и устремленность в небо, это двойное притяжение, которым распрямляется нравственная природа человека» [4].

*Хочу быть самой первою пирогой,
Нашедшей неизвестные края.
Бочонком для вина или порогом,
К которому всегда идут друзья.
Хочу вдруг загореться ярким светом
И чью-то душу щедро обогреть.
Дай бог мне, как деревья, жить на свете
И, как деревья, стоя умереть* [5].

Другим важным компонентом природного пространства для И. Машбаша является образ гор. Гора в адыгской мифологии выступает в качестве распространенного варианта трансформации мирового древа; воспринимается как образ мира, модель вселенной, в которой отражены все основные элементы и параметры космического устройства.

Гора находится в центре мира, там, где проходит его ось:

*Не думал я, что так земля огромна,
Не думал я, что так она добра.
Не думал я, что за ущельем темным,
За сотней гор – сто первая гора* [6].

Для И. Машбаша гора – это еще и та высокая, недостижимая планка и шкала, мерило истинных ценностей, которыми определены основные рубежи в жизни поэта.

Литература

1. *Очиаури Г. А., Сургуладзе И. К.* Мифология кавказско-иберийских народов // Мифы народов мира: в 2 т. Т. 1. М., 1980. С. 603–607.
2. История народов Северного Кавказа с древнейших времен до конца XVII в. М., 1998. С. 59.
3. *Хан-Гирей С.* Черкесские предания // Адыгские писатели-просветители XIX в. Краснодар, 1986. С. 98.
4. *Эпштейн М. К.* «Природа – мир, тайник вселенной». М., 1992. С. 120.
5. *Машбаш И. Ш.* Мой шар земной. М., 1980. С. 27.
6. Там же. С. 131.

T. M. STEPANOVA, M. N. KHACHEMIZOVA. PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC SYSTEM OF I. MASHBASH'S POETRY: FOLKLORE SOURCES OF THE NATURE'S CONCEPTION

The authors of the article consider folklore sources of the nature's conception in I. Mashbash's works in the context of Adygei mythology.

Key words: national images of the world, Iberian-Caucasian mythology, reminiscences, ethnoecology, Adygei mentality.

А. Ф. ГОРОБЕЦ

«ЮРИДИЧЕСКИЕ ЗАПИСКИ» В КОНТЕКСТЕ ОБЩЕСТВЕННОЙ И КУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ (Россия первой половины XIX столетия)

«Юридические записки» – первое специализированное юридическое издание журнального типа, созданное как внешний орган совместной деятельности русских юристов для распространения юридических знаний в России и формирования сознательного чувства законности и долга.

Ключевые слова: специальные журналы, юридическая периодика, деловой слог, тип повествования.

Обращение к истории юридической журналистики позволяет обогатить теоретические познания в сфере СМИ и глубже понять закономерности развития правовой мысли в России.

Заслуга основания «Юридических записок» – первого русского периодического издания, специализирующегося на юриспруденции, принадлежит доктору права Петру Григорьевичу Редкину. Его целью было «содействовать благим видам правительства в деле отечественной юриспруденции, в распространении юридических познаний в нашем отечестве, в ускорении сознательного чувства законности и долга» [1]. По первоначальному замыслу Записки должны были издаваться «бессрочно, отдельными томами, от 25 до 30 печатных листов каждый. Цена за том 2 рубля серебром» (с. 465). Первый выпуск появился в 1841 году, последующие – в 1842, 1859, 1860 (совместно с К. К. Яневичем-Яневским), в 1862 (издателем выступил один К. К. Яневич-Яневский). Поэтому О. А. Омельченко называет «Юридические записки» не журналом в строгом смысле, а скорее научно-юридическим альманахом [2]. Авторами большинства публикаций в нем были такие значимые для истории русской науки о праве и общей историографии люди, как Н. В. Калачев, М. М. Снегирев, В. Н. Лешков, К. В. Кавелин, А. Н. Попов, С. В. Баршев (один из первых российских криминалистов) и др.

Остановимся подробнее на содержании первого тома, отпечатанного в Москве в университетской типографии 22 июня 1841 года на средства составителей (цензор В. Флеров). В качестве эпиграфа к изданию была избрана русская пословица «Все минется, одна правда останется». Предполагалось выпускать не *отраслевой журнал* (подобного определения тогда еще не могло быть), а «журнал научный и литературный» [3].

Открывает издание статья профессора И. Даниловича «Взгляд на литовское законодательство и литовские статуты» (с. 34–46), в которой при рассмотрении форм управления в Литве до XIII столетия, автор приводит даты, ссылки на летописные и правовые источники, дает исторический комментарий. Логически выстроенный, разделенный на микротемы материал изложен научно-популярным языком, в повествовательном ключе. На наш взгляд, работа показательна тем, что ее основные черты определяют типом периодики (научно-отраслевой), особенностями

принимаемых сведений (фактическая информация) и задачей формировать профессиональное историко-юридическое знание.

В статьях кандидата прав Н. В. Калачева «О судебнике царя Иоанна Васильевича» (с. 47–160) и П. Г. Редкина «О казенных подрядах и поставках в России до первого их преобразования» (с. 161–187) дается характеристика отечественного законодательства XVII–XVIII веков. Учебно-научный стиль повествования придает названным работам стереотипность, необходимую для периодического издания журнального типа.

Материалы, написанные профессором С. В. Баршевым («О состоянии вопроса о смертной казни в наше время в Европе и Америке», с. 188–221) и кандидатом права К. В. Кавелиным («О теориях владения», с. 236–276), посвящены истории правоведения и философии законодательства. Тип текста и способ подачи сведений в данном случае соответствуют традиционным представлениям о публичных выступлениях в периодической печати, формировавших русскую общественную и культурную мысль в первой половине XIX века. Подобный слог был образцовым для обязательной дисциплины «Искусство делового слога» (с 1835 года она преподавалась на юридических факультетах университетов и в училищах правоведения, где готовили чиновников канцелярии).

«Выбивается» из общего ряда публикация П. Г. Редкина «О Гейдельбергском юридическом факультете» (с. 277–342). По жанру и стилистическим особенностям она во многом аналогична современному очерку. Чем, на наш взгляд, определяются ее достоинства? Слог торжественен, поэтичен. Автор использует различные средства выразительности, которые делают текст захватывающим и эмоциональным, что соответствует и современным требованиям сочетать *стандарт* и *экспрессию*, *научное* и *публицистическое* мышление. Благодаря использованию рамочной композиции гармонично сочетаются историческая справка об одном из древнейших классических университетов Германии и рассуждения о высоком уровне преподавания дисциплин – права, философии, истории. Богатая доказательная база (факты, ссылки, подробный комментарий) делает эту статью ценной и для современных исследователей.

Особое место в статье Редкина уделено классикам германского правоведения, в частности, зна-

менитому Г. Тибо. Характеристика «Таким может быть только тот, кто в изящном не только видит свое украшение и наслаждение, но и слышит, как отзывается в нем божественное эхо» касается не только научных взглядов, но и человеческих качеств выдающегося философа, правоведа, автора юридической энциклопедии.

П. Г. Редкин понимал: чтобы обучать правовой грамоте и просвещать общество, журналистика в первую очередь должна быть проводником в науку для молодых людей. Она хороший учитель, потому что говорит о предметах в ту самую минуту, когда публика интересуется ими и ощущает их необходимость.

Следующие два тома «Юридических записок» вышли в 1859–1860 годах после почти двадцатилетнего перерыва. Их содержание в большей степени определялось задачами профессионального издания: солидный объем материалов, серьезность анализа, достоверность и доказательность аргументации, специфика жанров. Обширная научная, научно-популярная статья, обзор, развернутая комментированная хроника, обзоры-заметки иностранной юридической литературы – все это стало «знаменем приближения <...> к классическому типу» периодических изданий журнального типа, «появление которых было делом недалекого будущего, и одно из которых («Архив исторических и практических сведений, относящихся до России») было обязательно видному участнику редкинских «Записок» Н. В. Калачеву» [4].

В «Юридических записках» преобладало философско-историческое освещение правовых и государственных проблем (большей частью на примере западноевропейского законодательства). В содержании всех томов широко представлены публикации по истории русского права до начала XVIII века, по истории правоведения и философии законодательства в Западной Европе, переводы иностранных произведений философско-юридического характера.

В большинстве своем материалы «Юридических записок» представляют особенную историографическую ценность, поскольку отражают период становления отечественной правовой науки, характеризуют общественную и культурную ситуацию в России первой половины XIX века.

Литература

1. Юридические записки. Т. 1. 1841. С. 3. Далее ссылки на материалы этого выпуска даются в тексте в круглых скобках.

2. *Омельченко О. А.* «Юридические записки» – первый научный юридический журнал России // ФЕМИС: Ежегодник истории права и правоведения. Вып. 1. М., 2000. С. 213.

3. *Мохначева М. П.* Журналистика и историческая наука: в 2 кн. Кн. 1: Журналистика в контексте наукотворчества в России XVIII–XIX вв. М., 1998. С. 193.

4. *Омельченко О. А.* «Юридические записки» – первый научный юридический журнал России ... С. 215.

A. F. GOROBETS. «LEGAL NOTES» IN THE CONTEXT OF A PUBLIC AND CULTURAL SITUATION (Russia of the first half of the XIX century)

«Legal notes» is the first specialized legal edition of magazine type created as an external body of joint activity of Russian lawyers for distribution of legal knowledge in Russia and formation of conscious feeling of legality and debt.

Key words: special magazines, legal press, business style, type of narration.

Д. А. МАСАЛКИНА

ЖУРНАЛ «ЖЕНСКИЙ ВЕСТНИК» (1904–1917) О ПРАВАХ ЖЕНЩИН

Автор статьи анализирует материалы о правах женщин и идеалах женского движения, опубликованные на страницах дореволюционного журнала «Женский вестник».

Ключевые слова: женские журналы, дореволюционная периодика в России, права женщин, женское движение.

По мнению исследователей, женское движение на рубеже XIX–XX веков вступило в новую фазу, которая охватывает 1895–1917 годы. О. А. Хасбулатова отмечает как одну из характерных черт этого периода «появление специфической женской печати, отвечавшей изменившимся требованиям читательниц» [1]. К числу таких изданий можно с полным правом отнести общественно-политические журналы «Женский вестник» (1904–1917), «Союз женщин» (1907–1909), «Работница» (начало выхода – 1914). Их отличали:

– особая аудитория (активные участницы женского движения, его сторонницы и сочувствующие им лица);

– отображение специфической области действительности (социально-политическая деятельность женщин);

– программа, построенная «с учетом защиты интересов женщины на основе определенной идеологической платформы» [2].

Конечно, одним из самых важных в этих изданиях стал вопрос о правах женщин. Обратим-

ся в этой связи к журналу «Женский вестник» (1904–1917), который занимался формированием программы отечественного женского движения, агитировал за установление равноправия мужчины и женщины в семье, обществе, содействуя улучшению положения представительниц различных социальных сословий.

Возглавляла журнал врач М. И. Покровская, инициировавшая создание «Прогрессивной женской партии», руководителем которой и стала впоследствии. Журнал быстро превратился в своего рода политический орган. В издании сформировалось несколько разделов: «Внутреннее обозрение», «Иностранное обозрение», «Литературное обозрение», «Библиография». Профессиональный опыт М. И. Покровской, «занимавшейся медицинской практикой в беднейших районах столицы и написавшей многочисленные брошюры по вопросам общественного здравоохранения», оказал серьезное влияние на содержание журнала [3].

«Женский вестник» помещал статьи по разнообразным вопросам: проблемы феминизма и женского движения, воспитания; отклики на важные для женщин события (закон об избирательных правах женщин, общественные выступления, юбилей педагогических курсов и др.); разборы книг (преимущественно по женскому вопросу) и художественных произведений, акцентирующих внимание на неравноправии мужчин и женщин.

По замечанию Е. Ю. Коломийцевой, «борьбе за равноправие, освещению различных сторон женского вопроса и актуальным проблемам были посвящены практически все основные материалы издания» [4]. В их числе можно назвать статью «Женский вопрос в провинции» С. Боголюбовой, письмо «К женщинам» и материал «Женский вопрос за минувший год в России» П. Дубовской, «Кое-что к женскому вопросу» М. К. Хосидо и др.

Как уже отмечено, особое внимание уделялось проблемам женского равноправия (избирательным правам, новым законам, воспитанию, медицинским проблемам). Структурообразующими, стратегическими для данного типа издания были такие публикации, как «Феминизм» М. И. Покровской, «О равноправности женщин» О. Шапир, «В защиту прав женщин» Е. Трофименко. Статьи подобного плана, как правило, ставили первыми в каждом очередном номере, они мыслились как программные.

В статье «Феминизм» М. И. Покровская разъясняет читательницам суть данного явления, спорит с его неверными трактовками и досууживает домыслами. Там сказано, что феминизм – это не желание женщин обособиться от мужчин или бороться с ними, как многие ошибочно думают, а движение, которое «стремится не увеличить существующую обособленность мужчин от женщин, но уничтожить ее. Феминистки хотят иметь одинаковые с мужчинами права по закону. Они хотят, чтобы женщинам давали такое же образование, как и мужчинам, чтобы они имели одинаковые права на труд, на общественную деятельность» [5]. Ошибочные суждения проистекают

из-за смешения понятий, когда «феминизм отождествляется со средствами, при помощи которых женщины пытаются добиться равноправности с мужчинами» [6]. Представительницы прекрасного пола создают свои общества, союзы, журналы – в этом заблуждающиеся видят стремление обособиться. Но женский вопрос касается половины человечества и потому очень важен и значим.

М. И. Покровская достаточно эмоционально отвечает тем, кто не признает существование данного вопроса. И объясняет его значимость, прибегая к актуальному для того времени сравнению: «Женский вопрос <...> занимает большое место и ему надо посвящать много внимания, так как он захватывает целую половину рода человеческого. Рабочий вопрос у нас в России касается нескольких миллионов, кажется, миллионов пяти-шести, а женский шестидесяти миллионов. Что важнее: улучшить положение пяти миллионов или шестидесяти? Ответ понятен. Но мы видим, как много внимания русская интеллигенция посвящает решению рабочего вопроса и как мало решению женского. Рабочий вопрос, по ее мнению, должен теперь же решаться, а женский пусть ждет улучшения общего положения» [7]. Прогресс человечества совершается как раз через решение частных, но общих для человечества вопросов. Этим и обусловлена цель феминизма – уравнивание женских прав с мужскими; до тех пор, пока эта цель не получит реализации, женский вопрос будет существовать.

Говоря о роли интеллигентных женщин в отстаивании равных прав, автор надеется, что «русские женщины соединятся для борьбы со всеми несправедливостями, которые обрушиваются на них, для борьбы за свои человеческие права, для борьбы с обособлением мужчин и для объединения обоих полов» [8]. М. И. Покровская не призывает отталкивать помощь сочувствующих мужчин, но советует не слишком на нее рассчитывать, приводя в пример напечатанное в «Русских ведомостях» высказывание автора, выступающего против участия женщин во всенародном представительстве.

В заключение статьи Покровская емко резюмирует сказанное, закрепляя в сознании читательниц необходимое представление: «Под феминизмом очень часто подразумевают борьбу женщин с мужчинами. Но это в сущности неверно. Среди мужчин есть феминисты, а среди женщин – антифеминистки. Потому под феминизмом надо подразумевать не борьбу женщин с мужчинами, но борьбу за равноправность женщин. Это, конечно, не исключает факта, имеющего громадное значение, что главными противниками женской равноправности являются мужчины» [9].

В еще более резкой по тону статье «О равноправности женщин» О. Шапир акцентирует внимание на бытовой стороне женского вопроса: «Разумею наше женское отношение к собственному положению, разумею результаты культурно-исторической дрессировки ума, сердца и физического организма женщины в целях сохранения ее исторической роли спутницы, приписанной к чу-

жому паспорту» [10]. Автор доказывает необходимость поднимать уровень самосознания женщины и требовать бескомпромиссного соблюдения ее прав личности.

Е. Трофименко («В защиту прав женщин») напоминает, что необходимо вспомнить о юридическом признании права женщины наравне с мужчиной участвовать в политической жизни страны. Она высказывает призыв к тому, чтобы «женщина сама энергично встала на защиту своих законных прав, и, освободившись от тысячелетнего гнета юридического бесправия, по праву заняла почетное место в общем концерте реализации универсальной цели – высшего блага в деле этицирования человечества» [11]. Подобная мысль кажется автору особенно актуальной в свете происходящих в стране событий (идет 1905 год).

Стоит отметить, что журнал не боялся вступать в активную полемику с противниками и критиками женского движения. Так, в статье «Из записок интеллигентной женщины», подписанной псевдонимом Альфа, опровергаются нападки в адрес «Женского вестника», обосновывается необходимость его существования [12].

Исследователь женских журналов Д. Г. Харрис оценивает значение «Женского вестника» следующим образом: «Хотя тираж журнала был небольшим, его статьи цитировались в других женских изданиях, таких как “Женщина”, и даже в недолго выходящем в Киеве журнале “Женская мысль” (1909–1910). Более того, журнал Покровской продолжал оставаться источником информации для новых изданий, публикуемых московскими предпринимателями после 1910 года, в особенности для “Женского дела”» [13].

Таким образом, можно констатировать, что «Женский вестник» стал первым женским общественно-политическим журналом особого типа. Все его материалы были посвящены женскому вопросу, транслировали идеологическую

позицию редактора журнала и партии, рупором которой он являлся. Особенно много внимания уделялось правам женщин, их просвещению в данном вопросе, ломке сложившихся общественных стереотипов. Кроме того, материалы журнала добавляют существенные штрихи к политической картине жизни общества начала XX века и к пониманию положения и роли женщины в этом обществе.

Литература

1. *Хасбулатова О. А., Гафизова Н. Б.* Женское движение в России: вторая половина XIX – начало XX века. Иваново, 2003. С. 57.
2. *Боннер-Смеюха В. В.* Отечественные женские журналы: историко-типологическое исследование: дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2001. С. 46–47.
3. *Харрис Д. Г.* Русские дореволюционные женские журналы начала XX века // Гендер: язык, культура, коммуникация. М., 2001. С. 363.
4. *Коломийцева Е. Ю.* Формирование женского универсального журнала в отечественной периодике XVIII–XX веков: история развития, типология: дис. ... докт. филол. наук. Армавир, 2008. С. 120–121.
5. *Покровская М. И.* Феминизм // Женский вестник. 1905. № 5. С. 129.
6. Там же.
7. Там же. С. 130.
8. Там же. С. 131.
9. Там же. С. 133.
10. *Шатиц О.* О равноправности женщин // Женский вестник. 1905. № 6. С. 161.
11. *Трофименко Е.* В защиту прав женщин // Женский вестник. 1905. № 7. С. 194.
12. Альфа. Из записок интеллигентной женщины // Женский вестник. 1905. № 6. С. 177–178.
13. *Харрис Д. Г.* Русские дореволюционные женские журналы ... С. 364.

D. A. MASALKINA. MAGAZINE «FEMALE BULLETIN» (1904–1917) ABOUT WOMEN'S RIGHTS

The author of the article analyzes the materials about women's rights and ideals of women's movement. These materials were published in pre-revolutionary magazine «Female bulletin».

Key words: *women's magazines, pre-revolutionary press in Russia, women's rights, women's movement.*



Этнография. Этнология

С. Ф. ЛУБОВА

**КОСТЮМ НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОГО
ПРЕДКАВКАЗЬЯ V – НАЧАЛА XIII ВЕКА:
СИНТЕЗ МЕСТНЫХ И ИНОЗЕМНЫХ ТРАДИЦИЙ**

На основании археологических находок проводится реконструкция костюма народов Центрального Предкавказья. Показано сложное сочетание влияний на костюм местного населения, обусловленное прохождением через территорию важнейших торговых магистралей в эпоху раннего средневековья.

Ключевые слова: торговые магистрали раннего средневековья, традиции, элементы костюма.

В период с V по начало XIII века из-за контактов в зоне культурного влияния транскавказских торговых магистралей и перемещений групп кочевников по Центральному Предкавказью в одежде местных народов проявилось смешение различных традиций. На основании данных, полученных при раскопках на территории Кавказских Минеральных Вод и верховьев Кубани, можно выделить следующие типы костюмов, сформировавшиеся в этих условиях: автохтонный, средиземноморский, восточногерманский, тюркско-иранский.

Для Западного и Центрального Предкавказья IV–VI веков фиксируются элементы двух типов женского костюма, отражающие престижную европейскую моду: «средиземноморский» и «восточногерманский».

Для средиземноморской моды, распространившейся по всему Центральному Предкавказью, было характерно использование фибул-брошей и их имитаций. Данные украшения представлены в памятниках Кабардино-Балкарии и Северной Осетии; округлая бляха такого типа найдена также в женском погребении под Ставрополем (с. Тарка). Убор с брошами появился в Восточном Средиземноморье и на Ближнем Востоке в эпоху Римской империи. Византия наследовала эту восточно-эллинистическую моду, ставшую престижной [1]. Ее влияние сказалось и на поясной гарнитуре: судя по довольно многочисленным аналогам, к средиземноморским (византийским?) относятся пряжки с прямоугольным (Байтал-Чапкан, Чегем, Мокрая Балка), овальным (Мокрая Балка) и полукрытым (Верхняя Рутха, Кудинетов) щитком, круглая поясная накладка (Кобань) [2].

Для восточногерманского женского престижного костюма характерно наличие двухпластинчатых фибул (одной или двух) на плечах или груди. Эту традицию горцы заимствовали у готов-тетракситов, пришедших из Крыма [3].

Некоторое сходство восточногерманского и северокавказского нарядов проявилось в моде на полихромные украшения с использованием полудрагоценных камней и стекла. Археологами обнаружены трехгнездные (Вольный аул, Лермонтовская скала), пятигнездные (могильники Бермамытский, Клин-Ярский и в Мокрой Балке) и семигнездные (могильники Байтал-Чапкан, Кумбулта, Лермонтовская Скала-2) фибулы. Они

близки по форме тюрингским многолепестковым брошам и, скорее всего, имеют общие средиземноморские прототипы. Видимо, мода на эти изделия сохранялась до начала VII века [4].

Очевидно, распространение общеевропейской средиземноморской моды на Северном Кавказе, связанное с влиянием римской цивилизации, а позднее – ранневизантийской, свидетельствует о включении Северокавказского региона в европейский культурный ареал раннего средневековья (V–VI вв.).

Мужская верхняя плечевая одежда местного населения в VII–X веках была представлена открытым по талии двубортным кафтаном с левым запахом. Он застегивался на мягкие холщовые пуговицы, воротник и обшлага рукавов отделялись шелком (Нижне-Архызское городище, Мошечая Балка, Змейский могильник). Под такой костюм надевался халат. Кроме него носили короткие льняные штаны, а в качестве головных уборов – башлыкообразные шапки. Восточная мода внесла некоторые изменения в мужской костюм местного населения: появились наряды из дорогих мехов, одежда украшалась золотыми или бронзовыми золочеными бляшками, обычной и трехрогой лунницами. Халат с одним отворотом у ворота, высокими шелковыми манжетами, шелковой каймой и разрезами у края подола, вероятно, пришел из Согда. Под влиянием тюркской моды на Северном Кавказе распространились пояса с набором серебряных (иногда инкрустированных цветным стеклом) бляшек [5].

О разнообразии экономических и культурных связей местного населения с другими народами можно судить по тканям, использованным при пошиве кафтана (Мошечая Балка), принадлежавшего представителю высших слоев общества. Это костюм из иранского шелка, с внутренней стороны – кайма из согдийской шелковой ткани, под воротом спереди вставлен прямоугольник из византийского шелка со сценой охоты Бахрама Гура, галуны сделаны из узорной китайской саржи [6].

Большое распространение получили головные уборы с коническим верхом, который увенчивала небольшая деревянная палочка, обтянутая позолоченной кожей. Также представители местного населения носили шапочки типа тибетейки-четырехклинки [7]. Восточным «импортом», возможно,

были и мягкие кожаные сапоги с высокими голенищами: обувь аналогичного фигурного покрова мы видим на иранском серебряном блюде с изображением охотника [8].

Для местного мужского кафтана X–XII веков характерны длина чуть ниже колена, суживающиеся к кисти рукава, высокий стоячий воротник, застежка посередине груди. В этот период представители местного населения также шили штаны – короткие (по колено) или длинные (по щиколотку) узкие, с широкими отворотами. Аланские мужские головные уборы были кожаными, шлемообразной формы, с небольшим треугольным вырезом над лбом и без него.

Византийская мода в X–XII веках проявляется в ношении скарамангия – короткого (до бедер) платья, к которому пришивалась или одевалась с широким поясом короткая, собранная в складки юбочка. Подобный наряд, отличавшийся разнообразием и яркостью красок, мог попасть на Северный Кавказ непосредственно из Персии или через Византию [9].

Влияние этих средневековых государств сказало и на другой одежде, которую носили местные феодалы: длинные (до пят), роскошно разукрашенные кожаные «халаты» с суживающимися к кисти рукавами. Они были покрыты аппликациями из золоченой кожи (возможно, имитация не всегда доступной парчи) в виде павлинов и переплетающихся лент. Поверх надевали другой наряд, более короткий, сшитый из светлой шелковой ткани, с застежками-бубенчиками. Иногда халаты шили из мелких кусочков кожи с тисненым рисунком в виде полосатых лент, скрученных в спирали. По вороту их отделявали холщовой тканью, по бортам – кожей с остатками опушки, по краям пропускали тонкий шелковый шнур.

Подражание тюркской моде в данный период прослеживается на примере кафтана с отворотами и бубенчиками и головных уборов в виде колпака [10].

К верхней плечевой одежде жительниц Центрального Предкавказья (VII–IX вв.) причисляют шубы с осевым разрезом впереди; пелерины; кафтаны с галунами. Как нательное надевалось туникообразное расширяющееся от проймы платье с застежкой на левом плече. Горловину округлой формы обшивали холстом и шелком, ниже крепился запаушный карман прямоугольной формы – замена пояса с подвешенными на нем сумочками или другими необходимыми предметами. Под карманом оставался вертикальный разрез, его высота зависела от семейного положения женщины.

Наиболее популярными головными уборами были налобная повязка-диадема, шапочка с наконником, шарф (неотъемлемая часть головного убора замужней женщины), шапочка конусовидной формы, украшавшаяся аппликацией из выделанной кожи. К ней крепилась разреженная ткань в виде сетки, изделие венчала опушка из темного и светлого меха. Среди обуви можно выделить низкие чувяки и высокие сапоги без подметок из сыромятной кожи или из кожи тонкой выделки, а также кожаные носки, чулки и войлочные ноговицы [11].

Проявлением византийской моды в женском костюме Центрального Предкавказья в данный период можно считать использование крупных квадратных или круглых нашивок, повернутых по диагонали (напоминающих византийские орбикулы и таблионы). Распространилась и согдийская традиция обшивать подол и боковые разрезы шелковой полосой [12].

В связи с включением Предкавказья в ареал территории кочевий (XI в.) нужно учитывать возможное влияние половецкой моды. В тот момент женский кавказский костюм претерпел качественные изменения, приобретя силуэт, максимально схожий с мужским. Появились короткие безрукавки, распахнутой отрезной кафтан (его носили поверх традиционного платья, которое стало нательной рубахой), на месте запаушного кармана стали делать вставку из другой ткани [13].

Выбирая тот или иной наряд («византийский», «сасанидский» и др.), социальная верхушка демонстрировала определенные политические интересы. Естественно, что одежда изменялась также под влиянием местных традиций, личностных предпочтений, требований практичности. Поэтому на территории Центрального Предкавказья в период раннего средневековья существовал синтез различных традиций, воспринятых вследствие политических, военных, коммерческих, культурных контактов местного населения с представителями других регионов.

Литература

1. *Мастыкова А. В.* «Княжеская» мода эпохи Великого переселения народов и северокавказский женский костюм // *Российская археология*. 2008. № 3. С. 27.
2. *Казанский М. М., Мастыкова А. В.* Северный Кавказ и Средиземноморье в V–VI вв. К вопросу о формировании культуры варварской аристократии // *Крупновские чтения 1971–2006: Материалы по изучению историко-культурного наследия Северного Кавказа*. Вып. 8. М.; Ставрополь, 2008. С. 623.
3. *Мастыкова А. В.* «Княжеская» мода эпохи Великого переселения народов ... С. 30.
4. *Прокопенко Ю. А.* О многолепестковых инкрустированных фибулах средиземноморской моды у населения Северного Кавказа в V–VI вв. // *Культуры евразийских степей второй половины I тысячелетия н. э. (из истории костюма)*: в 2 т. Самара, 2001. Т. 2. С. 4–6.
5. *Равдоникас Т. Д.* Очерки по истории одежды населения Северо-Западного Кавказа (V в. до н. э. – конец XVII в.). Л., 1990. С. 67; *Орфинская О. В.* Реконструкция одежды населения Нижне-Архызского городища VII–IX вв. // *Вопросы археологии и истории Карачаево-Черкесии*. Черкесск, 1991. С. 114; *Она же.* Текстиль VII–X вв. в Карачаево-Черкесском музее // *Крупновские чтения 1971–2006 ...* С. 522; *Доде З. В.* Средневековый костюм народов Северного Кавказа: очерки истории. М., 2001. С. 16–17; *Яценко С. А.* Костюм древней Евразии (ираноязычные народы). М., 2006. С. 337.
6. *Кузнецов В. А.* Очерки истории алан. Владикавказ, 1992. С. 259.
7. *Доде З. В.* Средневековый костюм народов

Северного Кавказа ... С. 16; Орфинская О. В. Реконструкция одежды ... С. 115.

8. Кузнецов В. А. Очерки истории алан ... С. 262.

9. Равдоникас Т. Д. О некоторых типах аланской одежды X–XII вв. // Кавказский этнографический сборник. Вып. 5. 1972 С. 201–206; Самарина Л. В. Цвет в культуре карачаевцев и балкарцев (К истокам формирования традиции) // Карачаевцы и балкарцы: язык, этнография, археология, фольклор. М., 2001. С. 230.

10. Равдоникас Т. Д. О некоторых типах аланской одежды ... С. 204–208; Демаков А. А., Орфинская О. В. Скальное погребение IX в. из Нижне-Архызского городища // Третьи Минаевские чтения: материалы науч. конф. Ставрополь, 1999. С. 78.

11. Додэ З. В. Средневековый костюм народов Северного Кавказа ... С. 18–19; Иерусалимская А. А. Одежда раннесредневекового населения

предгорий Северного Кавказа (по материалам могильника VIII–IX вв. Мощевая Балка) // Шестые Крупновские чтения по археологии Северного Кавказа. М., 1976. С. 23; Равдоникас Т. Д. Очерки по истории одежды ... С. 68; Орфинская О. В. Реконструкция одежды ... С. 113, 115; Она же. Текстиль VII–X вв. ... С. 522; Додэ З. В. Аланский женский головной убор из могильника Подорванная Балка в Нижнем Архызе // Вопросы археологии и истории Карачаево-Черкесии. Черкесск, 1991. С. 124–126.

12. Равдоникас Т. Д. О некоторых типах аланской одежды ... С. 67; Орфинская О. В. Реконструкция одежды ... С. 113.

13. Додэ З. В. Костюмы алан VII–X вв. на рельефных сценах гробницы с реки Кривой // Крупновские чтения 1971–2006 ... С. 523; Она же. Средневековый костюм ... С. 59, 111.

S. F. LUBOVA. THE CENTRAL CISCAUCASIAN PEOPLES' COSTUME IN THE V – BEGINNING OF THE XIII CENTURY: MIXTURE OF ABORIGINAL AND FOREIGN TRADITIONS

Basing on the archaeological discoveries, the Central Ciscaucasian peoples' costume is reconstructed. Complex combination of influences caused by the fact that the most important trade routes were on this territory in the Middle Ages is shown in the article.

Key words: medieval trade routes, traditions, components of a costume.

З. А. ИСРАПИЛОВА

ОБРАЗ «МАРТОВСКОЙ СТАРУХИ» В МИФОЛОГИИ ДАРГИНЦЕВ

Рассматривая способ персонификации холодного времени года в представлениях дагестанцев, автор составляет легенды Северного Кавказа о зимней стуже со сказаниями иных этносов.

Ключевые слова: языческие верования народов Дагестана, мифы, календарные обычаи и обряды.

Мифологические представления народов Дагестана были тесно связаны с природой и культом плодородия (календарные и аграрные праздники). Даргинцы, аварцы, андийцы, лакцы, лезгины, рутульцы, цахуры особо выделяли небольшой период на рубеже зимы / весны, неустойчивость погоды которого вошла у них в поговорку. Поскольку от климатических условий зависела судьба земледельца и животновода, говорили, что эти дни *гьадил хьанра* – *дулганра* (вскармливающие – уничтожающие) [1]. Лакцы называли этот промежуток времени *Аьжюжал гьантри* (дни Аьжюжи), *кьарил дяркьу* (холод старухи), аварцы – *ажюжал*, андийцы – *бардол азизол* (спорные дни), чамалинцы – *ягьудалдие милъабе* (женские дни), лезгины – *кьаридикъар* (старухины дни), рутульцы – *кьаринене* (бабушкины дни), цахуры – *кьари йыгбыр* (дни старухи). Даргинцы именовали его *рухънала бурхИни* (дни старухи), *урехила бурхИни* (дни страха), *иллагьила бурхИни* (дни трудностей), *рухънала дагъ* (ветры старухи), особо отмечали понижение температуры и сильные ветры – «Зима и лето воюют» (*Гара хлэбра дургьуле сад*). Непредсказуемость природы требовала экономно расходовать корм для скота: его недостаток в совокупности с холодами был опасен для ослабевших

овцематок и новорожденных ягнят.

Границы данного периода не полностью совпадают. Для акушинцев с. Бутри *аьжюзла бурни* (трудные дни) начинаются с зимнего солнцестояния и продолжаются 10 суток. Даргинцы некоторых селений (Дибгаши и др.) выделяют 18–20 холодных *цIилкъала бархли* (дни ветки) в конце февраля – начале марта.

Аварцы, годоберинцы, андийцы, каратинцы (и частично даргинцы) полагают наиболее значимым период появления молодой травы (апрель), который, согласно их верованиям, опасен: в это время нечистая сила может наслать на людей болезнь. Пугая демонами, старики не разрешали детям бросать камни туда, где появилась молодая трава. Вполне возможно, подобные меры предосторожности предпринимались для защиты зелени от вытаптывания и потрав [2].

Цудахарцы «днями бабушки» (*хуххула берме*) называют семь холодных суток до весеннего равноденствия. По народному преданию, эту неделю старуха отдала жене сына, оставив более теплые дни (после 22 марта) – *Гляжу Життинна берме* – своей внучке [3].

У многих народов Дагестана в разных вариантах распространена легенда о старухе, которая

неэкономно расходовала корм для овец, топливо и к началу апреля осталась без того и другого. В одной из даргинских версий сказания говорится: эта старая женщина уже радовалась, что она и ее быки пережили суровую зиму, но снова вдруг ударили морозы страшной силы, у ее животных даже треснули рога. Согласно другому варианту этой мифологической истории, тогда замерзла и умерла сама старуха, вышедшая из дома по своим надобностям [4].

Подобные предания существовали и у других народов Северного Кавказа – чеченцев, ингушей [5], карачаевцев, балкарцев [6], горных таджиков [7] и узбеков Хорезма [8]. На юге Средней Азии самые холодные дни, предшествовавшие наступлению *Наврӯза* – древнего иранского нового года (в день весеннего равноденствия), назывались «дни старухи Оджиз». *Оджиз* (*Оджуз*) отождествляли с зимой и холодным ветром, неблагоприятно воздействующим на скот, молоко и на рост человеческих волос. Весной Оджиз умирала, и люди радовались теплу и солнцу [9]. Исследователи видят истоки этого мифологического образа в древнейших религиозных представлениях иранского мира: «Сквозь поздний внешний образ неприятной старухи, можно сказать “бабы яги”, вероятно, проступает прототип древнеиранского женского божества водной стихии и плодородия». Можно предположить, что указанное сверхъестественное существо покровительствовало и домашнему скоту.

Примечательно, что представления о «мартовской старухе» бытовали не только на Северном Кавказе и в Средней Азии, но и в Европе. Так, в разных областях Франции «три последних дня февраля и три первых дня марта (в некоторых областях три последних дня марта и три первых дня апреля) считались несчастливыми днями, “днями старухи”» [11]. Практически во всем Средиземноморье и в Передней Азии известен следующий вариант легенды. Некая старуха, не дождавшись весны, отправилась со своим стадом овец или коз на пастбище, по дороге она ругала уходящий месяц, и тот, дабы наказать ее, занял несколько дней у последующего. Старуха погибла от холода вместе со своими животными [12].

Возможно также, что и названия месяцев и периодов традиционного сельскохозяйственного календаря народов Дагестана, у большинства горских народностей совпадающие [13], были посвящены определенным божествам (в том числе – и персонификациям времен года). Например, у вайнахов апрель назывался *Тушоли-бут*, по празднику в честь божества *Тушоли*, май – *Сели-бут*, июль – *Мятцели-бут* [14]. У белорусов времена года также олицетворялись и имели свои названия: весна – *Ляля*, лето – *Цеця*, осень – *Жыцень*, зима – *Зюзя* [15].

Таким образом, «мартовская старуха» в мифо-

логии даргинцев и других дагестанцев представляет собой персонификацию времени года и отождествляется с определенным промежутком в конце зимы – начале весны, с которым связаны многочисленные предания и легенды, поговорки, приметы.

Литература

1. Булатова А. Г., Булатов А. О. Некоторые религиозные верования и мифологические представления дагестанцев, связанные с календарем // Проблемы мифологии и верований народов Дагестана. Махачкала, 1988. С. 41–42.
2. Булатова А. Г. Сельскохозяйственный календарь и календарные обычаи и обряды народов Дагестана. СПб., 1999. С. 52–53, 56.
3. Омаров И. И., Сефербеков Р. И. Аул Куппа: ист.-этнограф. очерки: XIX–XX вв. Махачкала, 1996. С. 188.
4. Булатова А. Г., Булатов А. О. Некоторые религиозные верования ... С. 42.
5. Мадаева З. А. Народный календарь чеченцев и ингушей в конце XIX – начале XX в. // Советская этнография. 1980. № 6. С. 80–81.
6. Шаманов И. М. Народный календарь карачаевцев // Из истории Карачаево-Черкессии. Вып. 7. Черкесск, 1974. С. 313.
7. Андреев М. С. Таджики долины Хуф. Вып. 1. Сталинабад, 1953. С. 87; *Он же*. Материалы по этнографии Ягноба. Душанбе, 1970. С. 156–157.
8. Снесарев Г. П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М., 1969. С. 89.
9. Антонова Е. В., Чвырь Л. А. Таджикские весенние игры и обряды и индо-иранская мифология // Фольклор и историческая этнография. М., 1983. С. 27.
10. Адрианов Б. В. Земледелие наших предков. М., 1978. С. 27.
11. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: весенние праздники. М., 1977. С. 31.
12. Кабакова Г. И. Структура и география легенды о мартовской старухе // Славянский и балканский фольклор: Верования. Текст. Ритуал. М., 1994. С. 209–222.
13. Гаджиева С. Ш., Трофимова А. Г. и др. Старинный земледельческий календарь народов Дагестана. М., 1964; Гаджиева С. Ш., Османов М. О. и др. Материальная культура даргинцев. Махачкала, 1967. С. 54–59; Алиев Б. Г. Сельскохозяйственный календарь даргинцев // Вопросы истории Дагестана (досоветский период). Вып. 1. Махачкала, 1974. С. 189–198.
14. Далгат Б. К. Первобытная религия чеченцев // Терский сборник. Вып. 3. Кн. 2. Владикавказ, 1893. С. 45.
15. Афанасьев А. Н. Живая вода и вещее слово. М., 1988. С. 434–437.

Z. A. ISRAPILOVA. THE IMAGE OF THE «MARCH OLD WOMAN» IN DARGINS' MYTHOLOGY

The author of the article compares the North Caucasian legends about hard frost with the other ethnic groups' legends, considering the way to personify the cold time of the year in Daghestanis' notions.

Key words: Daghestanis' pagan beliefs, myths, calendar customs and rites.

Р. И. СЕФЕРБЕКОВ

ЯР / ЯРСЕЛЬ: К ЭВОЛЮЦИИ ОБРАЗА МИФОЛОГИЧЕСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ У НАРОДОВ ДАГЕСТАНА

Статья посвящена описанию амбивалентного мифологического персонажа, именуемого Яр / Ярсель, и его репрезентации в народных праздниках, обрядах, верованиях, согласно лексике и фразеологии народов Дагестана.

Ключевые слова: мифология, языческий пантеон, обряды, ритуалы народов Дагестана.

Одним из языческих персонажей, встречающихся у многих народов Дагестана и занимающих значительное место в их культуре, был Яр.

Табасаранцы звали *Ярселем* (в слове присутствует корень *-яр-*) демона, приходившего к рождению ребенка (антиномия `роды` / `бесплодие`), когда роженица оставалась в помещении одна (`нечет` / `чет`), Ярсель являлся ей во сне (`сон` / `явь`) в облике близкой родственницы (противопоставления `женщина` / `мужчина`, `свой` / `чужой`), одетой в темное (`тьма` / `свет`) и старался набросить ей на шею моток черных (`черный` / `белый`) шерстяных нитей. Если божеству удавалось это, женщина умирала, если нет – оставалась жива. Имя демона до сих пор сохранилось в бранных выражениях: *Ярселик кахъривун! Ярсели йив-ривуз!* (Чтобы ты попал под Ярсель! Чтобы тебя ударил Ярсель!). Возможно, что диапазон функций этого мифологического персонажа в прошлом был гораздо шире. Он мог покровительствовать ткачеству, о чем свидетельствует моток черной пряжи (у табасаранцев развито ковроделие). Однако в данном контексте нитки, скорее, выступают как пути смерти, чем как «мифопоэтический символ долгой жизни» [1].

Похожим именем (*Яр*) лезгинцы называют аграрное божество, в честь которого в весеннее равноденствие устраивали праздник *Яран Сувар* [2]. По обычаю, девушки и молодые женщины красили ладони и ногти хной, дети и подростки (иногда и взрослые) оборачивали запястья красной нитью, которую не снимали трое суток, чтобы «Яр не ударил» [3]; во многих селениях красной тесьмой перевязывали шею и кончик хвоста домашних животных. По данным С. С. Агашириновой, в дни этого торжества было принято трижды обводить ночью вокруг селения красного (точнее, коричневого) быка, купленного вскладчину, которого затем забивали, а мясо раздавали всем жителям деревни. Считалось, что такое жертвоприношение ограждает предстоящий год от неурожая и падежа скота [4].

По мнению А. Г. Булатовой, Яр «у лезгин был древним божеством солнца, которое могло погубить людей, не почитавших его, а красная нить-оберег как бы символизировала причастность носящего ее к культу, почитанию солнца» [5], Г. А. Гаджиев полагает, что Яр – покровитель сельскохозяйственных работ [6]. Эти точки зрения взаимосвязаны и не противоречат друг другу.

Если учесть, что и у табасаранцев (в бранном выражении), и у лезгин (на празднике *Яран Су-*

вар) *Яр(сель)* мог ударить свою жертву, можно предположить существование в прошлом единого божества пралезгинской этноязыковой общности, с распадом которой имя и функции мифологического персонажа несколько изменились [7].

С Яром, вероятно, связан и такой послесвадебный обряд багулалов: через несколько дней после свадьбы дети с возгласами *Яри, яри, яришо!* направлялись к родителям невесты и жениха, а иногда и к молодым, где их угощали орехами, сладостями, сухофруктами (Г. А. Гаджиев относит Яри, Яри, Яришо к покровителям брачных уз) [8].

Сходство по наименованию и функциям языческих божеств прослеживается не только у народов Дагестана, но и в славянской культуре (значения корня *-яр-* и образ бога солнца Ярилы) [9].

Слово *Яр* в лезгинском языке имеет несколько смыслов: `заря`, `заревое`, `любимый`, `возлюбленный` [10], `красный цвет`, `весна`, `возлюбленная` [11]. В русском языке корень *-яр-* так же несет в себе понятия о весеннем свете и тепле; юной, стремительной до неистовства возбужденной силе; любовной страсти, похотливости и плодородии – «понятиях, неразлучных с представлениями весны и ее грозных явлений» [12].

У табасаранцев закрытый слог *яр* встречается в некоторых ойконимах и оронимах (селениях Яргиль, Яраг и Ярак у подножья горы Яргук, в экзоэтнониме *яркур*, которым обозначают всех лезгин. А. К. Аликберов классифицирует элемент *-кур* в этом слове как общий топонимобразующий аффикс, «одно из названий предков собственно лезгин» [13].

Анализ образа мифологического персонажа *Яр* позволяет сделать вывод, что это общедагестанское божество с самым широким кругом полномочий (покровитель сельского хозяйства, ткачества, семьи и брака), бытовавшее до распада пранакско-дагестанского единства в эпоху средней бронзы. В процессе дифференциации – боготворчества, сопровождавшегося изменением религиозных представлений, – для некоторых народов это сверхъестественное существо перешло в разряд демонов, что и можно увидеть на примере табасаранского *Ярселя*.

Литература и источники

1. *Топоров В. Н.* Пряжа // Мифы народов мира: в 2 т. Т. 2. М., 1994. С. 343–344.
2. *Гаджиев Г. А.* Мифические персонажи и их названия у лезгин // Отраслевая лексика дагестанских языков: материалы и исслед. Махачкала, 1984. С. 90.

3. Булатова А. Г. Сельскохозяйственный календарь и календарные обычаи и обряды народов Дагестана. СПб., 1999. С. 143.

4. Агаширинова С. С. Материальная культура лезгин: XIX – начало XX в. М., 1978. С. 40.

5. Булатова А. Г. Традиционные праздники и обряды народов Горного Дагестана в XIX – начале XX в. Л., 1988. С. 25.

6. Гаджиев Г. А. Мифические персонажи и их названия у лезгин ... С. 90.

7. Сефербеков Р. И. Традиционные религиозные представления табасаранцев (боги и демоны; верования, связанные с животными). Махачкала, 2000. С. 21.

8. Рукописный фонд Института археологии и эт-

нографии ДНЦ РАН. Ф. 3. Оп. 3. Д. 787. Л. 210–211.

9. Катица Ф. С. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы. М., 2001. С. 53–54.

10. Гаджиев Г. А. Мифические персонажи и их названия у лезгин ...

11. Ихтилов М. М. Народности лезгинской группы: Этнографическое исследование прошлого и настоящего лезгин, табасаранцев, рутулов, цахуров, агулов. Махачкала, 1967. С. 223.

12. Афанасьев А. Н. Дерево жизни. М., 1983. С. 111.

13. Аликберов А. К. Эпоха классического ислама на Кавказе: Абу Бакр ал-Дарбанди и его суфийская энциклопедия «Райхан ал хака ик» (XI–XII вв.). М., 2003. С. 93.

R. I. SEFERBEKOV. YAR/YARSEL: ABOUT THE EVOLUTION OF THE MYTHOLOGICAL CHARACTERS' IMAGE OF THE PEOPLES OF DAGESTAN

The article is dedicated to the description of the ambivalent mythological character called Yar/Yarsel and his representation in public holidays, rites and beliefs according to the vocabulary and phraseology of Dagestan peoples.

Key words: *mythology, pagan pantheon, rites, Dagestan peoples' rituals.*

С. А. САБРЕКОВА

ПЕВЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА ЛИНЕЙНЫХ КАЗАКОВ КУБАНИ В ЗЕРКАЛЕ НАРОДНОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ЛЕКСИКИ

Статья посвящена исполнительской терминологии линейных казаков Кубани. Как важная составляющая певческой культуры систематизированы высказывания народных исполнителей о голосе и процессе пения.

Ключевые слова: *казачий песенный фольклор, исполнительская лексика.*

Народная исполнительская лексика, равно как и народная терминология в целом, долгое время не привлекала к себе внимание. Отечественные собиратели фольклора и этномузыкологи занимались главным образом жанровой атрибуцией напевов, в то время как термины, отражающие особенности интонирования и манеры исполнения, фиксировались крайне нерегулярно. В последние несколько десятилетий исследователи постепенно стали осознавать, сколь ценен этот аспект народной музыкальной культуры «для получения наиболее адекватного знания» [1] о ней. Время, однако, во многом упущено: вместе с уходящей в прошлое песенной культурой безвозвратно исчезают и термины, которыми народные исполнители пользовались для описания своего искусства. Поэтому важно суметь зафиксировать то немногое, что еще осталось в памяти носителей традиции.

Традиционная культура Кубани (исторические факторы становления и развития кубанского фольклора, его диалектные особенности и, конечно же, музыкальная составляющая) на сегодняшний день – одна из самых активно исследуемых. Показательно, что среди большого количества научных публикаций нет ни одной посвященной изучению народной исполнительской лексики, между тем как эта сторона народной культуры могла бы существенно расширить границы представлений о традициях кубанского казачества.

Обращаясь к дореволюционной периодике и материалам современных полевых исследований,

мы пришли к выводу, что исполнительская лексика линейного казачества никогда не была объектом научного анализа. В публикациях вековой давности народные высказывания зачастую приводятся в качестве дополнения (или не используются вовсе), а фольклорными экспедициями последних десятилетий народная терминология фиксировалась без целенаправленного собирательского подхода. Попыток систематизировать разрозненные сведения по исполнительской лексике линейного казачества не предпринималось.

Термины выявлялись на основе опубликованных фольклорных записей [2] и материалов наших собственных экспедиций (2010–2011 гг.). Для работы с носителями традиции были составлены специальные опросники по исполнительской лексике линейных казаков Кубани (мы руководствовались главным образом работами Т. С. Рудиченко, прежде всего потому, что в ее исследованиях донской певческой традиции интересующий нас вопрос рассматривается наиболее основательно). Учитывалась генетическая близость донской традиции певческой культуре линейных казаков, предки которых были, как известно, выходцами с Дона.

Большинство выявленных нами терминов связано с вокальными жанрами. Инструментальные наигрыши, а также музыкальные инструменты в казачьей культуре попадали под общее определение «музыка». *Идем бывало с музыкой...* (ст-ца Воронежская, инф. Е. П. Гончарова); *Музыка с со-*

бой обязательно брали [на улицу – С. С.], чаще гармошку, конечно...

Исходя из того, что в исполнительство входят пение (вокальное мастерство) и музыка (искусство игры на музыкальных инструментах), носителей традиции именовали *песенник (песельник), музыкант*. Такое условное деление музыкального фольклора распространено повсеместно: *Хороший музыкант, гармонист, играет со вкусом...*

Вокальные жанры подразделялись по их функционированию во «внешнем и внутреннем быту» [3]. Это характерно для большинства казачьих традиций и, в частности, донской. К песням внешнего быта, которые исполнялись «на службе» – в строю или во время отдыха на привале, за работой, относятся *строевые, походные, военные*: «*Казачи пели ж такие песни красивые! На службе они учились...*» (воспоминания жителя ст-цы Кисляковской В. А. Губы, приведенные С. А. Жигановой в статье «Песенная культура Кубани и дети. Колыбельные песни»). К песням внутреннего быта – домашние («на улице», «на сиделках») [4], свадебные («свадьбишные»), исполнявшиеся на Троицу («троицкие») [5] и т. д. Пространственная оппозиция внешнее / внутреннее является разделителем как жанровой системы, так и мужского / женского песенного репертуара. На вопрос, какие песни пели исключительно мужчины, жительницы хут. Кубанский ответили: «*Ну, в основном строевые, походные пели, когда на конях ехали*». Именно песни, исполнявшиеся мужчинами во время несения службы, в походах считались казачьими и обозначались представителями старшего поколения как *старинные*.

Роль мужчины в певческой традиции линейных казаков Кубани (равно как и в других с воинским укладом жизни) была первостепенной. Воины-казаки приносили «с походов» новые песни, обычаи, обряды и передавали перенятое от прадедов подрастающему поколению. С упразднением функции казачества в системе государственного устройства традиционная народная культура претерпела существенные изменения. Современные аутентичные исполнители, преимущественно женщины, рассказывают о мужском пении, основываясь лишь на воспоминаниях своих родителей. С их слов известно, что красотой и силой мужского голоса было принято восторгаться («*Были такие мужчины, вторые, басы как-то пели и лампы тухли. Мощные такие*»), мужскому звучанию старались подражать: женщины пели «*под мужчин*» (ПМА, инф. В. В. Клочкова), «*как мужеподобные*» (ПМА, инф. Л. К. Темирова). В ансамбле с представителями сильного пола или при исполнении произведений воинского характера звучание женского голоса становилось более густым, несколько грубоватым. Маркирование слогов, решительные, волевые интонации, а также грудное звучание в низкой tessiture придавали женским голосам несвойственные им тембровые краски.

В настоящее время фольклорные ансамбли состоят преимущественно из женщин; мужчины (если они есть в составе коллектива) подчинены уже изменившейся эстетике звука и, как правило, не могут взять на себя лидирующую функцию в пении. Из репертуара аутентичных коллективов уходят военные, строевые, исторические песни.

И уже не женщины стараются подражать мужчинам, а наоборот: участницы фольклорного ансамбля «Кубаночка» рассказывают, что исполнители-мужчины в их коллективе «*пели все тонкими голосами*» (ПМА, инф. А. В. Луткова).

В системе народной терминологии фиксируется характер песенных жанров. Лирическая, протяжная песня, занимающая центральное место, определяется носителями традиции как *тягучая, длинная, протяжная, вилючая*: «*Самые наши любимые – это протяжные песни*» (ПМА, инф. В. В. Клочкова). При этом информанты подчеркивают не только свое предпочтение протяжной песни другим жанрам, но и особенную красоту, отличающую казачью песню среди других лирических: «*Песни, оттого-то они называются вилючими, русская песня она ж ровная*» (ПМА, инф. Л. К. Темирова). В донской исполнительской традиции бытует сходное по значению определение *вилюжистая песня*, по Т. С. Рудиченко («Донская казачья песня в историческом развитии», с. 322), это распевная песня: «*Она вилюжистая такая*» (хут. Мрыховский, инф. К. С. Фартукова). Песни веселого характера – *скорые, плясовые* [6] – дополняются определением «*с подстежкой*» (ПМА, инф. В. В. Клочкова). Терминов, характеризующих обрядовое пение, выявить не удалось.

В исполнительской лексике носителей традиции существует ряд определений, используемых для характеристики разных типов интонирования. Исследователи отмечают, что в сознании народных исполнителей есть четкая грань между «*пением*» и «*не-пением*» [7]. Под *пением* подразумевается исполнение любых вокальных текстов. То, что могло быть исполнено «*говорком*», при помощи речитации, а также имело интонации зова, крика, плача, осмысливалось как *не-пение*.

Термин *петь* имеет общерусское значение и чаще всего используется применительно к произведениям лирического характера: протяжным, некоторым свадебным [8]. Хотя на Кубани данный глагол присутствует в исполнительской лексике казаков, можно предположить, что как термин слово *петь* в народной среде функционирует не так давно; его появление связано с деятельностью фольклорных коллективов. Сегодня среди народных певцов все чаще можно услышать: «*Споём чего-нибудь*», тогда как раньше «*песни не пели, их играли*» (ПМА, инф. А. В. Луткова). «*Сыграть песню*» означало прожить ее, пропустить через свою душу. Об исполнительнице, не способной прочувствовать глубину протяжной песни и не знающей местных особенностей вокального мастерства, говорили: «*Песни поёт, а не играет, как станичные песельники*» (Кузьминецкий Ю. В. дипломная работа «Песни станицы Казанской». Краснодар, 1994. С. 188). Термин *играть* использовался как синоним слова *петь*, но обладал гораздо большей выразительностью. В донской традиции его дополняют определения *рассказать, доказать* и др. [9].

Широко распространенный на южнорусской территории глагол *играть* мог быть применен к любому вокальному тексту, кроме плачей и причитаний [10]. Специфические особенности плачового интонирования, основанные на физиологическом проявлении острых психологических ситуаций, попадают под определение «*не-пение*». Этот тип

интонирования соотносится с понятиями *приголашивать* [11], *плакать, причитать*, встречающимися также и в других исполнительских традициях.

Важнейшим для исполнительской лексики кубанского линейного казачества является многогранный по смыслу термин *голос* – «своего рода звуковое орудие, предмет» [12] с характерными признаками и функциями; «поющий человеческий голос» [13]. Качественные характеристики голоса раскрывают его индивидуальные особенности: тембр, силу звука, диапазон и т. д. Приведем запись со слов Л. К. Темировой – руководителя фольклорного ансамбля «Кубаночка» (хут. Кубанский Белореченского р-на): «*Тоська сильно басит у нас. У Васи мощи больше, чем у Тони. Хотя у Тони нежнее голос. У Марины Герасимовны вообще нежный голос, тихий такой, спокойный, мелодичный. У Таи звонкий голос, но она боится его показывать*».

Певческая культура линейного казачества основывается на многоголосии. Ярче всего оно проявляется в лирических протяжных песнях. Различие между голосовыми партиями, основанное на функциональном двухголосии, осознается и самими певцами. Чаще всего голоса подразделяются на *первый* и *второй*; но ранее существовала иная классификация голосовых партий: *первый, второй и бас*, связанная с тем, что нижняя партия представляла собой сочетание двух относительно самостоятельных линий, которое с течением времени было утрачено [14].

Современные носители традиции говорят о роли нижнего (второго) голоса *петь басом* или *петь басá* (хут. Ильич Отраденского р-на, 2010 г., инф. М. П. Ющенко). Исполнение этой партии, как и раньше, характеризуется ансамблевым звучанием, но чаще всего в одноголосном изложении (исполнители нижней партии *басят, гудят*. Сами певцы, как записал Ю. В. Кузьминецкий, называют нижний голос «*прямым*»).

Первому (верхнему) голосу соответствовали понятия *тягун, выводчик* [15], *подголосок* (ПМА, инф. А. В. Луткова), *подголосник, дишкант* (ПМА, инф. В. В. Клочкова). Исполнение верхней партии, как правило, было сольным и доверялось самому умелому певцу, хотя записи В. А. Капаева (ст-ца Казанская Кавказского р-на, 1975 г.), свидетельствуют о том, что партию первого голоса могли исполнять несколько певцов. Особенную функцию первого голоса информанты подчеркивают определениями *тянуть у гору* (ПМА, инф. М. П. Ющенко), *подголашивать, дишканти* (ПМА, инф. В. В. Клочкова), «*выводить*» (ПМА, инф. А. В. Луткова). В исполнении подголоска соревновались, проявляя личное мастерство и способность творить. Лучшими исполнителями верхнего голоса всегда считались мужчины-казаки; позднее эту роль на себя взяли женщины. В настоящее время *подголашивать* могут не все женщины, а только те, что успели перенять умение *выводить* от старшего поколения песенниц.

Мелодическое движение верхнего голоса информанты называют «*выводы*» (с ударением на Ы): «*У нее очень красивые были выводы. Хотя тетя Паша красивей выводила*» (ПМА, инф. В. В. Клочкова). Иногда, подчеркивая орнаментально-мелизматическую красоту напевов, исполнители говорят: «*Они [напевы – С. С.] у нее кучерявистые, как барашки*» (запись Ю. В. Кузьминецкого). Пар-

тия верхнего голоса в протяжной песне могла исполняться как со словами, так и без слов. Последнее в хуторе Кубанском Белореченского района называют «*голосом водить, без слов*» (ПМА, инф. В. В. Клочкова о манере пения В. П. Волгиной).

Немаловажную роль в процессе пения играли индивидуальные качества голоса: сила, мощность, выносливость и «*густой тембр*». Такой исполнитель мог «*вытянуть*» подголосок и повести за собой других певцов. О доминирующей роли верхнего голоса, о его значимости в процессе ансамблевого пения сами носители линейного казачьего фольклора говорят: «*Мы идем за верхним голосом, он всю мелодию ведет в любой песне*» (ПМА, ст-ца Воронежская Усть-Лабинского р-на, 2011 г., инф. Е. П. Гончарова); или: «*Для нас вот как оно пошло, первый человек пошел – подголосник, мы идем за ним. Вот как он взял, как пошел, медленнее, быстрее – все внимание на него. В рот заглядываем тому, кто дишканти*» (ПМА, инф. А. В. Луткова).

Во время пения исполнители первого голоса могли меняться. По словам информантов, лирические протяжные песни «*тягучие, длинные, и их тяжело одному вытянуть*» (ПМА, инф. В. В. Клочкова). Поэтому в слаженном коллективе достаточно распространена взаимозаменяемость исполнителей. Она особенно важна, когда песня «*высокая*» (так характеризуют произведения с широким амбитусом, у донцов этому соответствует понятие «*звонкая*» песня [16]). Свойственная таким песням высокая тесситура позволяет певцам создать определенную эмоциональную атмосферу. Как отмечают исполнители, «*бывают песни высокие <...> и надо правильно взять тональность, чтобы ее вытянуть. Низкая песня некрасиво звучит, выше – все равно красивей*» (ПМА, инф. В. В. Клочкова).

В терминологии линейного казачества Кубани существует группа определений, обозначающих структурное деление мелодистрофы.

Одно из таких понятий – *колено* – используется в разных традициях для обозначения особенностей ладового, мелодического и композиционного строения песни. В музыкальном фольклоре донских казаков оно соответствует малой структурной единице напева и оборота, закрепляющего ладовую опору, или же обозначает всю строфу без повторения [17]. В исполнительской лексике линейных казаков, по свидетельству С. А. Жигановой, *колено* «употребляется как синоним устойчивых, развернутых мелодических оборотов, из которых складывается рисунок напева, и лишь очень редко обозначает голоса песни» [18]. В ходе нашей экспедиционной работы этот термин зафиксирован не был. В некоторых линейных станицах для обозначения интонационно-мелодических попевок, объединяющих развернутые мелодические построения, употребляется термин *поворот*: «*Поворот – это значит распев такой*» (ПМА, инф. Л. К. Темирова). В сходном значении он также распространен на Дону [19].

В линейной традиции есть также другой важный термин – *хвосты* [58]. Это асемантические поэтические вставки «*е...е...вой*» внутри фразы и между структурными звеньями напева: «*Хвосты – это е...е...вой*» (ПМА, инф. А. В. Луткова). Насколько нам известно, на Дону такое определение не фиксирует. Значение еще одного понятия (*перехват*)

пока не изучено: «В ней [в песне – С. С.] *перехват необычный, не такой как везде*» (ПМА ПМА, инф. Л. К. Темирова). Сами певцы пояснить значение этого слова не могут. Известно, что прием перехвата характерен для нижней партии, в верхней он не используется. Словарь народной исполнительской лексики донских казаков фиксирует глагольное понятие *перехватывать* в значении «обрывать слог, распевать его вставными гласными *а...е...е...я*», а также «перебрасывание голоса в фальцет» [20].

Зачастую в особенностях исполнения структурных элементов мелодии (*поворотов, переходов, перехватов* и др.) заключались узколокальные особенности той или иной певческой традиции. Так, переселенцы из станицы Кубанской Апширонского района, основавшие хутор Кубанский Белореченского района, говорят: «*Мы переселенцы с Кубанской станицы, и мы абсолютно по-разному поем. Песни одни и те же, текстовка одна и та же, а переходы, повороты разные*» (ПМА, инф. А. В. Луткова).

Имеющиеся экспедиционные материалы позволяют предположить, что весь корпус исполнительской терминологии был направлен на передачу накопленного жизненного и творческого опыта последующим поколениям. Об этом свидетельствуют рассказы носителей традиции. «*Мы раньше, когда учили, нам бабульки не разрешили писать слова на листах, говорили: “Пой за мной следом” – и все. Свой зритель кубанский самый строгий. После концерта обязательно подойдут и скажут: “А вот там ты неправильно поворот сделал, а вот там – неправильно потянул, а вот там – переход неправильно сделал”*» (ПМА, инф. Л. К. Темирова). Или: «*Песни у нас на слух брались*» (ПМА, инф. В. В. Ключкова). Выражения «*слушай вослед*» (ПМА, инф. М. П. Ющенко), «*на слух брать*» (ПМА, инф. В. В. Ключкова), «*заследом*» [21] означали, что нужно прислушиваться к пению более сильного исполнителя и петь, как бы подражая ему.

В настоящее время связь поколений нарушена, молодежь неохотно интересуется традициями предков. Соответственно – и употребление народной исполнительской терминологии становится все более редким. Процесс обучения пению в фольклорных коллективах ведется с использованием нотных, аудио- и видеозаписей, тогда как раньше песни передавались от старших младшим устно. Все это заставляет предположить, что часть понятий к настоящему времени утрачена: ранее словарь народной терминологии содержал гораздо большее количество определений.

Вместе с тем на основании имеющихся в нашем распоряжении данных можно констатировать, что певческая лексика линейного казачества охватывает все стороны народной «теории» музыки – от классификации жанров до особенностей формы лирической песни. Конечно, проблема требует дальнейшего освещения, дополнения – прежде всего с помощью новых полевых исследований. Однако уже сейчас ясно, что изучение народной исполнительской лексики как неотъемлемой части традиционной культу-

ры линейных казаков приближает к полноценному осмыслению их традиции в целом.

Литература, источники и примечания

1. Народная «теория» музыки и терминология // Народное музыкальное творчество. СПб., 2005. С. 408. Среди исследований народной исполнительской лексики в первую очередь нужно назвать: Голос и ритуал: материалы конф. М., 1995; Фольклор: современность и традиция: материалы III междунар. конф. Памяти А. В. Рудневой. М., 2004; Т. С. Рудиченко. Донская казачья песня в историческом развитии. Ростов н/Д, 2004 и др.
2. Захарченко В. Г. Песни станицы Кавказской, записанные от Анастасии Ивановны Сидоровой. Краснодар, 1993; Полевые материалы Первой Кубанской интернациональной фольклорно-этнографической экспедиции. Динамика традиционной культуры ст-цы Темижбекской Кавказского р-на Краснодарского кр. (1883–1987). Краснодар, 1990; Жиганова С. А. Песенная традиция Кубани и дети. Колыбельные песни // Традиционная культура и дети: сб. науч. ст. Вып. 1. Краснодар, 1994 и др.
3. Листопадов А. М. Песни донских казаков. Т. 1. Ч. 1. М., 1949. С. 22.
4. Захарченко В. Г. Песни станицы Кавказской ... С. 289.
5. Полевые материалы автора (далее ссылки даются в тексте с обозначением ПМА) 2011 г. Белореченский р-н, хут. Кубанский, инф. А. В. Луткова.
6. Полевые материалы Первой Кубанской интернациональной фольклорно-этнографической экспедиции ... С. 19.
7. Народное музыкальное творчество ... С. 409; Рудиченко Т. С. Донская казачья песня в историческом развитии ... С. 61.
8. Народное музыкальное творчество ... С. 409.
9. Рудиченко Т. С. Народные представления о музыке и классификация казачьего фольклора // Фольклор: современность и традиция ... С. 186.
10. Народное музыкальное творчество ... С. 409.
11. Копии видеозаписей из фондов Фольклорно-этнографического центра Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Основной видефонд № 823–825. С. 2.
12. Рудиченко Т. С. Донская казачья песня в историческом развитии ... С. 57.
13. Народное музыкальное творчество ... С. 410.
14. Жиганова С. А. Песенная традиция Кубани и дети ... С. 110.
15. Там же.
16. Рудиченко Т. С. Донская казачья песня в историческом развитии ... С. 335.
17. Там же. С. 187.
18. Жиганова С. А. Песенная традиция Кубани и дети ... С. 110.
19. Рудиченко Т. С. Донская казачья песня в историческом развитии ... С. 354.
20. Там же. С. 351.
21. Там же. С. 335.

S. A. SABREKOVA. FOLKLORE-SONG CULTURE OF THE KUBAN LINEAR COSSAKS IN THE MIRROR OF THE ETHNIC SINGERS' PERFORMANCE

This article considers performance terminology of the Kuban Linear Cossacks. As a significant part of their song culture, national singers' views on voice and a process of singing are cited and systematized.

Key words: Cossacks' folklore, performance terminology.

Наши публикации

Л. Н. АНДЕРСЕН

**«В ПОГАСНУВШЕМ ПРОШЕДШЕЕ ВОСКРЕСЛО»:
ПИСЬМА К Л. ХАИНДРОВОЙ*****Письмо 8**

28 дек. 1976 г.

Дорогая Лидо.

Как ни надоело торопиться, но опять тороплюсь, многого не напишу. Я даже не могу вспомнить, на что я вам уже ответила. Не знаю, лучше ли моя голова Вашей (как Вы пишете). Во всяком случае, Вы лучше меня «управили Вашей душой» – издали стихи. Поздравляю и благодарю. Если я управлюсь со своей, то еще напишу Вам по-настоящему до весны – весной я «неуправима». Впрочем, осенью тоже. Октябрь, во-первых, потрясающей красоты, а еще – «надо» копать сад, которого теперь нет, только пустырь, и – совсем Марфино – зреют всякие яблоки и грибы, собираешь – и вот, возись, чтобы «не пропало». Лето у нас было непривычно жаркое, все выгорело, но айва, которая любит жару, засыпала весь сад (у старого дома). У Вас там, наверно, тоже много?

Лидо, стихи прелестные! Они доходят до сердца, трогают. М[ожет] б[ыть] и есть сучки-задоринки, не мне судить, я теперь ни в чем не уверена (ведь и говорю по-русски только с животными!), но почти все стихи близко подбираются, живут, ласкают. И в них мучится Ваша вдумчивая и добрая душа. М[ожет] б[ыть] это выражение и не модно, но для меня – главное в человеке и в поэте. А почему нет марфиного и «как научиться управлять»? Они мне понравились. И нравится очень Ваша немногословность, все, что надо, входит в несколько слов – это уже и техника, и зрелость. Снимаю шляпу.

Я записала вдруг осенью, гуляя с собаками по полям. Но все опять оборвалось с переездом и беспорядком. И еще далеко до уюта и даже до удобства для писания. Все неизвестно где, больш[ая] часть книг, бумаг в старом доме, здесь еще нет даже полок и т. д. Да и, кажется, я уже не умею писать.

Лидо, целую, люблю Вас очень. Очень надеюсь написать до весны. А Вы – напишете? Лара.

Как Вам «Ариэль» [38]? Блестящие стихи, конечно, ни к чему не придерешься и во многих «горючее», т. е. не «бесстрастный» блеск. Но меня лично расхолаживает вся эта греко-римская плеяда имен, м[ожет] б[ыть] потому что я не заражена этой (да и вообще) культурой. Я еще не писала ему, так и напишу. Но я неуверенно теперь критикую, потеряла ногу, т. е. «не в ногу» ступаю с другими.

Простите за эту небрежную писанину. Ражев [39] мне написал. Он м[ожет] б[ыть] все же поедет в Париж. Хотя ведь ужасно дорого оттуда.

Постараюсь ему помочь – найти недорогие пути-дороги.

Еще раз желаю всего лучшего и 2-ю книгу стихов! Привет Тате и Леке.

Л.

Спасибо за открытку – Пушкина.

[На вложенной в письме открытке рукой Л. Н. Андерсен написано]:

С Новым Годом и с Рождеством. Это одно из последних, м[ожет] б[ыть] слабых:

Когда я иду по дороге лесной,

Кто-то идет за мной.

Я слышу дыханье и шелест в тиши.

То снег за спиною хрустнет и вздохнет,

То звякнет тихонько лед...

Но обернусь – ни души.

Лишь ели стоят в серебре и парче.

Так строго – свеча к свече.

А кончится лес, и, в сиянии дня,

Мой спутник растает, покинет меня.

Над белой равниной, прозрачен, далек,

Он улетит на восток...

И я возвращаюсь в насуспенный дом.

– Так поздно? Когда же обед?

Готовлю... Тепло и привычно кругом.

Но ангела больше нет.

Письмо 9

24.3.78. Моншо

Дорогая Лидо! Спасибо за поздравление и за книгу Левана. Поблагодарите его от меня. За книгу и за ласковую надпись тоже. Как он здорово пишет, и какое у него понимание людей и наблюдательность. Читается с таким интересом, что оторваться трудно, а ведь иногда о самых как будто бы обычных вещах. Вот что значит «какими глазами» видеть вещи. И все его герои совершенно живые люди, их видишь и чувствуешь, и сразу понятно, что иначе они и говорить и поступать не могут. Очень, очень «здорово»!

Да, Виктория Янковская [40] жива-здоровая и издала книжечку своих корейских – китайских – чилийских – калифорнийских (куда нас только не носит!) стихов. А вот брат ее, младше ее на несколько лет, сегодня 40 дней как умер. Я видела его в последний раз в Кобе, когда наш пароход стоял там ~~пару дней~~ [перечеркнуто тройной чертой. – М. С.] два дня 11 лет назад! (Валерий не позволяет писать «пару», т. к. это не сапоги), и он был совсем молодой и бодрый, и мы были так рады друг другу и нахлынувшим воспоминаниям: костры жгли в корейских горах, ездили верхом и т. д. Он долго болел какой-то безнадежной болез-

* Окончание, начало в № 5 за 2011 г.

ню, кот[орая] началась с ног, и несколько лет был калекой. Это он-то, который был самым главным танцором у нас в компании! Все-таки смертьхватила одного из семьи.

Со времени зимних праздников и писания поздравлений я ничего не писала для себя, вот только смерть Арсения вдруг (вместо слез, т. к. уже привыкла к мысли, что он обречен) подтолкнула на стихи. О костре, который мы жгли вдвоем. Но еще не посмотрела на них остывшими глазами, пришлю потом.

Ко всем моим суетливым обязанностям с кошками, собаками, лошадьми прибавилась, хотя какое там «прибавилась» – все время тянется – возня со шмутками. Теперь надо перевозить из марсельской квартиры сюда, вот я ездила в Марсель и делала пакеты, которые потом мой муж привез на автомобиле. А я ездила поездом, вот там и писала стихи, так как никакой возни. Оба мы не можем отлучаться из-за зверей. А забавно – только спустишься с наших гор, как уже словно другая страна: миндаль почти отцвел, сливы стоят белые, розовые персики или абрикосы, не знаю, в пустырях уже цветет дрок, а у нас нет-нет да и метет снегом, и цветут только подснежники, и начинают примулы. Холод, конечно, уже надоел, но зато можно наводить порядки и вот написать нужные письма. А когда будет весна-лето, писем от меня ждать трудно, я как ужаленная бегаю и дома сидеть не могу. Ведь тепло здесь недолгое: начинается в мае и в ноябре уже конец, животные привыкли. Вот теперь два жеребенка в поле гуляют себе под снегом. Мой тоже привык, хотя, когда другие лошади не прячутся, он все же прячется в свой дом. Теперь, когда я приношу ячмень и овес, у нас с ним новый ритуал: он должен сначала покапризничать, попереживать, полагаться в воздух, а потом я его веду за гриву к его «манжуару» (не знаю уже как по-русски, ясли, что ли?), и тогда он идет как паинька. Старый дурак.

Лидо, а знаете, я подумываю поехать в Союз. Как бы это встретиться? Ведь везде побывать я не успею. А хотелось бы и Кавказ повидать, и в Ленинграде не была, и знакомых в Ташкенте и в Алма-Ате и где только нет. Как бы это наладить? Если у вас предполагается поездка куда-нибудь или вообще какие-либо идеи по этому поводу (или у Левана), то вы мне напишите. Просить-то разрешение я буду на Киев – у меня там дальние родственники. Хоть бы вышло это, а то так трудно выбраться из этой хотя и симпатичной, но «мурь» с животными и с домом.

Ну, целую вас, Лидо и поздравляю со всеми весенними праздниками: День женщины уже проехал (у нас его и нет), с днем Ангела, с Пасхой, с 1-м мая (уверена, что время промелькнет и не успею написать отдельно) и, вообще, с весной. Будьте здоровы и радостны. И пишите стихи. Поцелуйте дочь и привет Левану. Шлю вам свою «толькочтошную» карточку, с новыми собачатами (не было печали у бабы, так купила порося), кажется, есть такая украинская поговорка. Я на ней вышла почему-то совсем молодой, но не верьте фотографиям: вблизи-то видно по-другому.

Лара.

Письмо 10

26 мая 1978 г. Моншо

Дорогая Лидо, отвечаю все-таки письмом, хоть и коротким. Самое трудное – это сесть и начать писать, а потом иногда и остановиться трудно.

Мой приезд в сентябре возможен, но не очень вероятен, так как в августе к нам приезжает из Америки моя подруга детства, мы будем мотаться весь месяц, а потом мой муж, вероятно, взбунтуется против того, что я его опять оставляю. Дело, конечно, не в моем драгоценном обществе, а в той работе, которую приходится делать без меня. Но на всякий случай пришлите мне точный адрес Левана. Дело в том, что теперь полагается сначала заполнить анкеты с адресами тех, у кого я хочу остановиться. Потом я посылаю это в консульство здесь. Потом они присылают две копии мне обратно, и я их посылаю тем, куда еду. С этим они (те, к кому я еду) должны пойти в Овир. А я жду. И когда получу одобренное (Овиром?) приглашение, то еду в здешнее консульство со всеми документами и готовым планом поездки, т. е. через какие пункты и когда. Тут тоже загвоздка: я бы хотела попасть также в Ташкент и не помню, далеко ли это от Кавказа? Кроме этого, мне надо в Киев, так как там меня давно ждут. Москва-то по дороге, это можно. Все это надо узнать где-то, но не у нас в Иссанжо. Все это я смогу узнать в турист[ическом] бюро в Париже, собираюсь туда ехать в конце июня, разрешение ехать действительно в течение одного года, так что лучше бы начать сразу, как только узнаю адрес Левана. Мечтаю всю жизнь побывать на Кавказе, еще с тех пор, как читала Чарскую, а теперь, с перспективами повидать и вас и Левана, и без Чарской мечтаю. Очень благодарю Левана за приглашение. Если сорвется в сентябре, то м[ожет] б[ыть] у него будет возможность пригласить меня еще в течение года. Но сентябрь мне очень подходит и для Киева, только вот выйдет или нет, не знаю. Ведь такая волокита, да и деньги нужны, принимая во внимание, что я буду ездить в августе с моей подругой. Правда, это у вас дешевле, но все же.

На этом кончаю о деле. «Поэму без предмета» [41] читала (начало). Там только нам с Вами не попало. Мэри Петерек (кстати) писала, что находит, что вы выросли в стихах.

«Не осталось никакой надежды» мне очень нравится. И по теме – близко и мне. «Сердцем прикоснуться к облакам» – очень хорошо.

Насчет свободных стихов: я-то мечтаю писать так, не залезая в рамки рифм, но храня певучесть, которая, по-моему, важнее рифм. Конечно, Валерий формалист и не признает этого. Мне часто кажется, что рифмы – трюкачество. К чему оно?

О книге Виктории от Валерия и нельзя ждать другого отзыва. Мэри совсем разругала ее. А мне большинство стихов нравятся, вот. И даже, некоторые, очень. Но и я вижу много погрешностей, которые было бы легко устранить, кстати. Но это хоть и досадно, но не отнимает того, что в поэзии главное. Я думаю, Валерий не может любить, например, Есенина, так как у него много туманных и рифм и образов и просто ляпусов. А по-моему, это поэзия. Пение сердца, так сказать. Ну, я в критике не нанималась, может быть, и не права.

Куличи и все прочее я тоже готовила, и на этот раз не одна, а с русской подружкой. (Таня, дочка артистки Кокоревой, помните?) Она приехала с мужем (французом) перед Пасхой, и мы все сделали, и слушали заутреню из Парижа по радио, и заставили наших французоз не спать да еще потом целоваться по всем правилам. Ничего, даже между собой поцеловались, ухмыляясь, но шампанское помогло, вместе с куличом и пасхой. Так что у меня был праздник лучше, чем всегда, когда я одна-одинешенька и только вспоминаю детство.

Весны, которую все здесь так ждут после затяжной зимы, так и нет. Все запоздало на месяц. Сирень еще не распустилась, но яблони уже начинают. А все равно и холод, и туман, и слякоть. Вот, мое коротенькое письмо уже лезет за бумагу.

[На открытке]: «Наши» места. Мы были в этом замке с Ражевым. Там много чудесных портретов. Но, увы, как люди умудрились загадить эту Луару, по ней пузыри плывут от грязи. Еще 20 лет назад мы там купались... Привет Тате и Левану.

Целую. Лара.

Письмо 11

20 мая 1984.

Милая Лидо, твое письмецо с моим опять пришло благополучно. Это, конечно, помогает чаще иметь весточки от тебя, но не будешь же ты так обязываться – в час по столовой ложке! Правда, через Москву, при случае, может быть легче, хотя бы через Наташу и ее сестру. Ты можешь послать письма на Иру Котякову, я уже списалась с ней.

Умер мой бедный одинокий конь. Казалась, была готова к этому, а вот – так расходились нервы, что не могу собрать себя... Не описываю – будет опять рев.

Целую тебя и Тату.

Лара.

Письмо 12

3.1.85

Милая золотая Лидо, прости меня за свинское молчание. И возни было много, и что-то с нервами, еще с весны. Паршивый год был, и смерть коня получилась последним «нок-аутом». Да еще было бросила курить и только и делала, что или суетилась или ревела. О стихах даже забыла, да и о письмах тоже, – прямо невозможно сесть и писать. После шести дней на океане (у Тамары Томашевской – знала ли) немного полегчало, но с ней вместе опять закурила. Будем надеяться, что этот год будет милостивее к нам (год Буйвола), и поздравляю тебя и Тату с Новым Годом! Рада, что ты повидалась с Олегом [42], с Ирой К. и со всей компанией. Ира писала, что все в восторге от тебя! К сожалению, история с письмами замерла, т. к. оказию найти трудно. Я виделась осенью с Н. Ильиной [43], но у меня впечатление, что ей бы это не очень понравилось, да и понятно. Ну подождем, а вдруг!

В твоём письме было о просьбе узнать о Хенри Виктор. К сожалению, я даже не знала, что Свет-

ланова была в Рио и что умерла. Я знаю, что Татьяна Светланова (это она?) была в Сан-Франциско, имела школу. Не знала, что она умерла.

Умерла недавно жена Игоря Осипова, я даже не успела ответить на ее последнее письмо, задержалась, как всегда, – тем более что она писала об улучшении здоровья. Все время думаю о ней, ведь так быстро все произошло. У меня кассеты с ее пением – она хорошо пела, с немножко цыганским оттенком голоса.

Праздники мы никак не справляли, и все эти дни я видела только почтальона: хорошо, что хоть дальние друзья не забывают. Очень холодно, снег в этом году не такой «ватный», как обычно здесь, а прямо харбинский. Мой муж как будто лучше, но совсем не отошел. Т. е. физически он вполне здоров. Надеюсь, он сможет управлять с весны, когда ему вернут разрешение, а пока возница – я, и это еще больше отнимает мое время. Никакого сборника, конечно, не предвидится, не знаю, вернется ли мой интерес к стихам, и будет ли у меня когда-нибудь свободное время и мир на душе. Кошек по-прежнему полно. Но только одна, недавно взятая, может быть, сможет отчасти заменить пропавших – такая ласковая, милая киска. Взяла ее с фермы, т. к. других маленьких, по-видимому, убила соседская собака, она – лютей зверь! У этой, что я взяла, выросло что-то на губе, целая «гуля» (киста), недавно оперировали, не знаю еще, пройдет или злокачественное. В общем, забот хватает, совсем испортили сами себе жизнь, поселившись на этом пустыре.

Закончила плохо, а где же новогодние надежды? Они, как всегда, где-то шевелятся, хоть и стесняются. Целую тебя и Тату, привет Левану и всем, кто помнит меня.

Тату – с предстоящим Днем Татьяны.

Лара.

Письмо 13

25 марта 1985 г.

Дорогая Лидо, спасибо за поздравление. То, что там написано «С днем рожденья», а не «С днем ангела», – так оно пришло как раз между рожденьем и ангелом, а кроме того, мы и без них можем написать, с чем поздравляем. Вот ваш день Женщины я никогда не помню: официально он и здесь существует, но никто о нем не думает. Да и вообще французы не особенно-то поздравляются, разве что с Рождеством и с Новым Годом.

Весна у нас все еще медлит. Были теплые дни, я даже поковырялась в саду, но опять подул холодный ветер и навалил снег – даже на мой урок не доехала. Но теперь почти все растаяло, только на горах вокруг белеет, а ветер все хорохорится и нагоняет тучи. Настроением похвастаться не могу, не так из-за туч, как из-за вечных драм с животными и из-за вечной спешки и дурацкой возни, которая отнимает все время. Но вот скоро мой муж будет сам водить машину, не надо будет его возить. О драмах с животными уж не буду писать, только зря и тебя расстраивать. Да и новости о друзьях и знакомых тоже не из блестящих. Очень огорчена здоровьем Левана. Все еще не верится, что мы все состарились, кажется, что только я одна, а

все остальные, друзья, помнятся молодыми. А ты тоже: разве у вас нет предупредительных средств против гриппа? Не забудь следующей осенью, наверное, ведь есть. Я не болела даже насморком, но зато было так холодно даже у нас в доме, что у меня распухли все суставы, и даже вот кольцо не могу содрать, наверное, придется разрезать. (Какие уж там стихи!) А давление не запускай, проверяй и не ешь много мяса и всяких тяжелых штук. Да, Морис гораздо лучше, но помощник из него слабый. Он совсем как эти чеховские помещики, которые привыкли, чтобы все как-то само по себе делалось. Хорошо, что хоть не хандрит, как они.

Леву Густова я хорошо помню – почти мальчиком. А Леночку Гора – что-то мерещится, но не уверена. Маленькая, хорошенькая, такая вроде птички? Что с ней?

Лачинову [44] я помню, кажется, Вера что ли? Была такая – очень красивая, с длинными светлыми косами, я не была знакома, но любовалась. О Нине мне писал Сегеди из Ташкента (я с ним переписываюсь, как ни странно, – мы едва знали друг друга). Вот это ужасно. Да и сам Сегеди почти ослеп.

То что надо бросить курить, я и сама так думаю. Иногда я бросаю и сразу же чувствую себя легче. Но обязательно что-то случается такое, что я начинаю плакать. Да, да, плакать, прямо реветь. А с сигаретами держусь лучше. В прошлом году я тоже бросила курить, и даже конь умирал – не курила, но зато же и ревела! Теперь тоже две недели не курила и была довольна собой – опять начались беды и рев, так что решила отложить на более спокойный период, если он будет.

От Ильиной получила письмо – да, она довольна тем, что добилась. У нее все устремления по одному каналу, как и у Валерия, а я – самая «разливанная» из всех нас: то у меня танцы, то животные, то сад... Все откладывалось на «далекую старость», а она, мерзавка, тут как тут и как раз тогда, когда ни для чего нет времени. Нет, чтобы заняться делом, когда жила во всех этих тропических странах с прислугами, шофером и т. д. Но, опять же, все эти переезды и устройства тоже сбивали с толку, да и жадность – все увидеть, окунуться в новую жизнь...

Ну вот, Лидо, заканчиваю. Только хочется еще сказать, что я тебя, по правде, всегда очень любила и люблю (да и многие, даже все, кто говорит о тебе, – всегда хорошо и тепло) и очень прошу тебя – береги себя. Как только дорвусь до стихов – пошлю тебе на оценку. Мне еще надо двух Лид поздравить: Сарычеву, в Австралии, и Лиду Кон – в Норвегии, – вот как всех разогнало. И меня хуже всех, в смысле одиночества.

Целую тебя и Тату. И всех ваших птиц. От кошек птицам привета не передаю, они в этом отношении «сволочи», иногда так расстраиваюсь из-за птиц, что готова всех кошек укукошить, но потом думаю, они же не виноваты, что так созданы, и опять начинается. Нет, не так, как нам надо, создан мир. Ну что ж!

Привет Левану, Виталию, Гуле.

Твоя Лара.

[На открытке]: С Днем Ангела, милая Лидо, и со всеми весенними праздниками и весенними радостями!

Обнимаю тебя и Тату, желаю всего, что нам нужно для счастья.

Лара.

Письмо 14

4 авг. 1985 г.

Дорогая Лидо, как я давно тебе пишу мысленно! А на деле не получается. Ну что же это с тобой и с Леваном? Даже спрашивать страшно, но ждать и тебя – долго. Ездил ли к Левану? И как? И ты сама?

У меня был сильный – не знаю что – ламбаго [по-видимому, речь о люмбаго – простреле в поясничной области. – М. С.] словом, вдруг скрутило. Но нет худа без добра – вкатили мне какие-то уколы, от которых вдруг перестала курить. Но не пополнила, а наоборот что-то... Да, стихи... Вся надежда на следующую зиму. Спасибо за понукания. Я без этого не могу – такая уж. Когда-то – Ачаир, потом мама, потом Коля Петерец... те, кому это надо от меня. А около таких нет – и молчу. Черкни твои новости. Привет Тате и Левану.

Обнимаю, Лара.

Письмо 15

29 дек. 1985 г.

Дорогая Лидо, не успела ответить вовремя, опять надо начинать с извинений. Совсем ни в чем не успеваю и все делаю наспех и кое-как. Какие тут могут быть стихи! Кажется, я уже совсем пропала в этом отношении.

Отвечу-ка, пока машинка работает (а то и она нет-нет и бастует, как только согреется что ли, если много пишу). Даже машинка не дает мне писать, как хочется.

Спрашиваешь, кто стоит в дверях дома (про карточку с бузиной). Этого не помню, даже не видела, что кто-то стоит. Не я, т. к. я снимала. Теперь эта будка пуста, т. к. холодно и обе собаки решили, что спать со мной на диване гораздо удобней.

Это Лев Слободчиков умер, а я виделась с Николаем [45]. Он меня возил к Марии Визи [46] (предместье С[ан]-Ф[ранциско]). Над цветами я тоже всегда сентиментальничаю – да они и есть живые существа, только, надеюсь, им не так больно или грустно, как бывает нам или животным. Я десять лет не ела мяса из-за этого, но теперь лень победила, и иногда, если мясо не отдельно, а смешано с овощами, то ем. А если и растениям страшно и больно, то тогда уж надо протянуть ноги. Во всяком случае, одна моя подруга смеялась, что у меня «госпиталь» для цветов, подбираю всяких калек, а и без того мало места и, опять же, возня.

Об антологии Валерий мне что-то писал, я не совсем обратила внимание, т. к. он всегда пишет о том, куда что он послал, а я, к сожалению, ничего в этом не смыслю и даже хотела бы послать, да не знаю куда и забываю, если кто скажет. Вот даже забыла спросить М. Визи, были ли напечатаны где-то (забыла где, видишь, какая?) мои стишки, кот[орые] она меня просила послать. Валерий, действительно, необыкновенно целеустремлен. Он тоже с удовольствием (или с интересом – как

он сказал) читал «Отчий дом». Как бы хотелось поговорить о книге с ним и с тобой. Лена там очень портретно описана. Гартвиг – я видела его другим, но у людей так много сторон – кому какой повернешься. Наверное, так же, как и «талант» и «красота» Инны [47]. (Во всяком случае приятно, даже если и комплимент.)

Да, очень грустно, что у Леки такая беда с глазом, да еще так рано. Теперь надо очень беречься и лечиться. А что было с Виталием, что его едва спасли? Привет ему. Все-таки хорошо бы иметь его адрес. Вот ведь, годы идут, а ни разу не собралась написать ни ему, ни Щеголеву. С кем я виделась? С В. Янковской, с ее кузиной, с Олей, бывшей Ярон, с ее старшей сестрой (бывшей Гроссе), с И. Осиповым (он, бедняга, овдовел, и перед этим тоже у него был «ударчик»), с его сыном и женой и со многими, кого Виталий, наверное, не знал. Была на каком-то русском ужине, многие меня знают.

С кем я переписываюсь в вашей стороне? Кроме Сегеди и тебя, с Бодростиным (редко) в Ташкенте, с Иг. С. Пакидовым (Алма-Ата), с тетиной приятельницей Власовой (Киев), с И. Котяковой (Москва), которая так и не может послать письма в Москве, с Вал. Янковским [48] во Владимире и с Шурой Грамолиной в Риге. Раза два писала мне Н. Ильина и некий Баделин из Иваново: он знал моего мужа (первого), о котором я всех спрашивала, но вот получила сведения, благодаря Ильиной и этому Баделину, только тогда, когда мой муж умер. Разве я не писала тебе об этом? Замолкла что-то моя двоюродная сестра в Кривом Роге. Она старше меня и болела, так что...

Спасибо за открытки! Одна, с русской игрушкой, мне особенно понравилась, никому не отдам, вот!

Уже 30-е, не успела закончить письмо, т. к. машинка начала скользить. Сегодня снег, но немного. Ездил на урок моей гимнастики, но почти не было учеников, разъехались на праздники по всяким лыжным местам и т. д. К сожалению, у меня уже колени побаливают, даже при простом хождении на лыжах, а уж спускаться легче было бы на носу. Этого тоже жаль, но не так, как лошадей. Кормлю чужую лошадь, кот[орая] на моем бывшем лугу, т. к. хозяину некуда ее девать, и он совсем не смотрит за ней. Хорошо, хоть привез сено. Но лошадь дура, никак не могу приручить, а надо бы лечить глаза, у нее что-то плохое, не проходит, даже без мух. М[ожет] б[ыть] потому она и боится. Есть из рук она ест, но как только подниму руку к глазам, убегает, и я не могу удержать одной рукой. Еще угощаю других лошадей, когда гуляю с собаками. С кошками опять пережила драму: самый красивый, породистый и манерный аристократ попал под машину, и другой, простой, но самый ласковый, исчез, не то охотники, не то тоже дорога, только не нашли. Так что за всякую ласку и радость платишь нервами, скоро уж нечем и платить будет.

И что важно для меня: оба эти кота не охотились. Один слишком важный, а другой – растяпа. Именно то, что мне надо. Целую, Лара.

Если ты думаешь, что Леке интересно, то перешли ему письмо от меня.

Лара.

[На открытке]: С Новым, 1986-м тебя и Тату. От души желаю, чтобы этот год не был ничем омрачен. Лара.

Письмо 16

[25 марта 1986 г.]

Дорогая Лидо, с Днем Ангела, с весной, с Пасхой, со всеми весенними праздниками и радостями! И, конечно, желаю здоровья – физических сил, а моральных – дай Бог всякому... Спасибо за то, что написала, даже еще не оправившись. Надеюсь, теперь вполне? Как нога? Что с глазом Левана? Можно спасти? В Италии, говорят, есть светило по глазам. Пусть эта веточка айвы (я думаю) принесет тебе и твоим мой привет и пожелания – тебе, Тате, Левану. Привет Виталию, Гуле. И. Котяковой напишу завтра.

Целую. Лара.

Дорогая Лидо, поздравляю со всеми весенними праздниками, которые празднуете. И со святой Лидо! Шлю эту картинку лошадиного рая – да исполнится такое для людей и лошадей!

Обнимаю. Лара.

Черкни мне адрес Виталия. Или пусть он напишет как-нибудь.

Письмо 17

[26 мая 1986 г., Париж]

[Ларисса:]

Вот и встретились мы с Валерием еще раз, несмотря на расстояние. Очень рада этому. Но очень опечалена твоим здоровьем, надеюсь, что лучше и что лечишься как следует. Привет от Нины (бывшей Мокринской). Обнимаю тебя и Тату, привет Левану и друзьям.

Лара.

[Валерий:]

Золотая Лидо, встретился с Лашенькой [49] в Париже, у Ниночки Фунье. Сюда приехал я из Лейдена, где был гостем университета, открыл выставку части своего архива и прочел две лекции о дальневосточных поэтах (включая Вас). Вышли мои избранные стихи «Издадека», это голландское третье издание, и отдельно – «книга» из одного стихотворения «Три родины». Из Бразилии напишу Вам подробно, а пока ограничусь этими скудными строками. Желаю Вам всего лучшего, но в первую очередь – здоровья. Завтра едем ко мне.

24-го мая 1986 г.

Ваш Валерий.

Примечания

К письму 8

Написано на двух листах обычной бумаги черными чернилами. К письму приложена открытка с изображением заснеженной еловой аллеи, на обратной стороне – поздравление и новое стихотворение Лариссы.

38. «Ариэль» – книга стихов В. Перелешина, завершающаяся венком сонетов «Звено» (Изд-во «Посев», 1976).

39. **Ражев Сергей Ильич** – из Китая был репатриирован в СССР, но впоследствии сумел выехать к жене в Австралию.

К письму 9

Машинописное, на одной стороне листа тонкой бумаги. К письму приложена открытка с изображением древней иконы – без текста, а также маленькая фотография Лариссы на фоне осеннего леса.

40. **Янковская Виктория Юрьевна** (5 февр. 1909, Владивосток – 6 апр. 1996, Хилсбург, США) жила в Харбине, входила в поэтическую студию «Чураевка», участвовала в коллективном сб. «Багульник» (Харбин, 1931), печаталась в шанхайском ж. «Понедельник». Уехав из Китая, жила в Корее, Чили, США (Калифорния). Издала несколько поэтических сборников. Автор кн. «По странам рассеяния».

К письму 10

Машинописное, на одной стороне листа тонкой бумаги. К нему – открытка с изображением замка на скале. Текст на открытке написан от руки, черными чернилами.

41. «Поэма без предмета» – самое крупное произведение В. Перелешина. Отдельные главы печатались в канадском ж. «Современник» (1977–1980). Полностью опубликована отдельной книгой в США (Холико, 1989).

К письму 11

От руки, на листе хорошей почтовой бумаги с цветочным орнаментом, черными чернилами.

К письму 12

Машинописное, на листе, специально отрезанном и согнутом так, чтобы он ложился в раскрывающуюся открытку, как в книгу. На художественной открытке искусно нарисована сидящая на ветке птичка.

42. **Лундстрем Олег Леонидович** (2 апр. 1916, Чита – 13 окт. 2005, Москва) – руководитель джаз-оркестра. Приезжал с коллективом на гастроли в Краснодар (1984). Ира Котякова приехала, сопровождая мужа, музыканта этого оркестра. Они остановились в гостинице «Москва», куда на встречу с ними приходила Л. Ю. Хаиндрова.

43. **Ильина Наталия Иосифовна** (1914–1994) – писательница. В 1930–1940-е гг. жила в Китае. В 1946-м выпустила сб. фельетонов «Иными глазами. Очерки шанхайской жизни» (Шанхай). Вернулась в СССР. Написала несколько книг, в том числе роман «Возвращение» о судьбе русской эмиграции в Китае.

К письму 13

Машинописное, на листке очень тонкой бумаги. Вложено в большую раскрывающуюся от-

крытку с изображением весенних цветов, надписанную от руки фиолетовыми чернилами.

44. **Лачинова Вера** – дочь Лачинова В. Д., инженера, занимавшего в управлении КВЖД высокие должности, вплоть до и. о. управляющего. Вера была близка к харбинской группе поэтов.

К письму 14

Написано от руки, черными чернилами на двух небольших листах хорошей почтовой бумаги с изображением старинного здания.

К письму 15

Машинописное, на одной стороне листа тонкой бумаги; пометки от руки, фиолетовыми чернилами. К нему приложена новогодняя открытка с коротким поздравлением.

45. **Слободчиковы Лев и Николай** – братья Владимира Слободчикова (см. прим. № 6). Л. Ю. Хаиндровой было известно, что он ездил в США навестить брата, где встречался с Ю. В. Крузенштерн-Петерс.

46. **Мария Визи** – настоящее имя Туркова Мария Генриховна (1904, Нью-Йорк, – 1994, Сан-Франциско). Училась в Петрограде. В 1918 г. уехала в Харбин, затем в США. Работала в Калифорнийском университете. В Китае издала сб. «Стихотворения» (Харбин, 1929) и «Стихотворения – 2» (Шанхай, 1936). К поэзии вернулась в 1966-м. Третью книгу стихов опубликовала в Сан-Франциско в 1973 г.

47. Персонажи романа Л. Хаиндравы «Отчий дом»: Лена – Лидия Хаиндрова, Гартвиг – Г. И. Гранин, Инна – Ларисса Андерсен.

48. **Янковский Валерий** – брат поэтессы Виктории Янковской (см. прим. № 39), сын известного охотоведа, организатора охоты на тигров. Уже после возвращения в СССР Валерий издал книгу об особенностях такой охоты.

К письму 16

Написано от руки на двух открытках зелеными чернилами. На одной изображена цветущая ветка айвы, на другой – пасущиеся лошади. Дата отправления письма восстановлена по почтовому штемпелю.

К письму 17

На открытке с изображением моста через Сену и с видом на остров Ситэ (Париж). На свободной стороне открытки короткие сообщения двумя почерками – Л. Андерсен и В. Перелешина (черными чернилами). Дата определена по почтовому штемпелю.

49. Домашнее имя Лариссы Андерсен, принятое в дружеском кругу.

*Публикация и комментарии
М. Б. Солодкой*

Лингвистика

Р. И. МАЛЬЦЕВА

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ О ДРЕВНЕЙШИХ ЯЗЫКОВЫХ КОРРЕЛЯЦИЯХ

В статье рассматриваются проблемы словообразовательных процессов в диахронии, выявляются тенденции словообразовательной динамики на разных исторических срезах, определяются закономерности межуровневых корреляций **предлог-приставка**.

Ключевые слова: диахроническое словообразование, префиксация, семантические корреляции предлогов и приставок.

Ретроспективный взгляд на родной язык всегда полезен. Наблюдение и сравнение картины эволюции словообразовательного яруса русского языка с гомогенной системой, например старославянского и других родственных или неродственных идиомов, приближает нас к пониманию фактов внутривидовых изменений, которые возникали либо спонтанно, либо привносились искусственно.

Небезынтересным считаем напоминание о происхождении русских аффиксов. Демонстрация же исторической картины их семантической и функциональной эволюции, условий конкурентной борьбы словообразовательных моделей способствует лучшему пониманию того, что происходит с языком сейчас.

Занимаясь реконструкцией синтаксических структур индоевропейского глагольного предложения, Вяч. Вс. Иванов отметил ряд архаических синтаксических единиц, которые переплетаются с морфологическими образованиями, выполняющими определенные лексико-синтаксические функции применительно к общеиндоевропейскому состоянию [1]. В этой работе автор описывает местоимения, восходящие к так называемым «начальным союзам», которые выполняли функцию вводящих элементов предложения и функцию превербов, присоединяемых к глагольным комплексам. Эти единицы, сложенные с начальным союзом и последующими энклитиками, имели соответствия в разных языках, в том числе и в славянских. Они играли роль речевых актуализаторов, детерминативов, или дейктиков разного уровня.

К указанным актуализаторам относят, в частности, славянский дейктик ***пъ** ст.-сл. **пъ**, русск. **но**, древнеболг. **нъ**, с.-хорв. **нѣ** в значении синтаксического соединительного элемента, древнехеттский союз **ta**, связанный с индоевропейским местоимением ***to** [1]. В славянском и греческом сочетаниях ***to perъ** и **tó vuv** местоименная проклитика ***to** является выразителем категории детерминации [2]. Например: «...исплатить Новъгородъ то серебро... то великому князю грамота изрезати» (1314 г.).

Согласно А. Мейе, древнерусское указательное местоимение **тъ** этимологически совпадает с индоевропейским ***to**. Коррелятами являются также ***so** и ст.-сл. / др.-рус. **съ, су, съ** [3].

Один и тот же элемент функционировал в индоевропейских языках в качестве союза либо на-

речия (позднее – преверба-приставки). Преверб-актуализатор в начале предложения играл роль связующего элемента, вводящего предложение, и служил «опорным словом для нанизывающихся на него энклитик» [4] или мог примыкать непосредственно к глагольной группе. Это явление, которое позволяет объединить преверб-наречие в позиции тмезиса, или дистантности его по отношению к глаголу, и вводящую частицу в начале предложения, известно было многим языковым группам. Таковы, например, элементы ***appa-**, ***-pa**, ***-ba**, ***-pa-** ('назад' в анатолийских языках), которым соответствовали славянские предлоги **по-**, **па-** или **su-**, ***šer** 'наверху', 'на'; 'для', **šarra** 'на', 'наверху' (ср. с ит. *lassu* – 'там наверху').

Интересно, что тексты классической и средневековой латыни подтверждают универсальность директивных предлогов, среди которых самый активный – предлог-приставка **a/a-**. В этимологическом словаре итальянского языка приводятся многие примеры дериватов с приставкой **a-** и ее алломорфами, например, в средневековой латыни Венеции: *appagare* – 'оплатить' (av. 1294 по В. Giamboni, p. 115), *appallottare* – 'смять в шарик' (av. 1565, В. Varchi), *appaltare* – 'подрядить кого-либо' (1549, В. Segni), *appanare* – 'запотеть', 'помутнеть', (1667, М. Magalotti; Poggi Sal. Mag. 41) и др. Уже в словаре Академии делла Круска предлог **a** с алломорфом **ad** отмечен как самый частотный и поливалентный (*Vocabolario degli Accademici della Crusca. Venezia, 1612*). По степени активности он вполне сравним со славянскими **по/по-, на/на-, в/в-**.

Цитируя А. Гётце, Вяч. Вс. Иванов, пишет: «При таких элементах, связывающих предложения, которые сами не являются энклитиками, превербы занимают второе место в этих конструкциях. Поэтому преверб оказывается непосредственно перед падежом, обозначающим направление, и приобретает вид предлога» [5]. Подобная универсальность союза-преверба-предлога была обычной в структурных схемах предложений архаических языков: древнеиндийском, авестийском, древнегреческом, латыни, общеславянском. В греч.: **Μια** θα πας, **μια** δε θα πας (То ты пойдешь, то ты не пойдешь).

К самым древним словообразовательным элементам относятся суффиксы, преформанты – архаические префиксы типа ***ko-**, ***(š-, *i-** (***<jь-**), ***pa-**, ***po-**, ***para-**, ***sъ-**, унаследованные славянскими диалектами из индоевропейского состояния,

и послелого. Флексия же – это более поздняя морфема на ступени эволюции синтетических языков, форматив, развившийся из послелого и ставший впоследствии, по мере развития и становления грамматических систем, маркером словоизменения.

Префикс в современном смысле – морфема относительно молодая и восходит к препозитивным наречным элементам, организующим основосложение композитного типа глаголов и имен. В нашей работе такой функциональный предшественник предлога-префикса называется превербом, подобно превербам классической латыни. Именной предлог и глагольная приставка-преверб с фиксированной в славянском диалектном континууме препозицией (в отличие от латыни, древневерхненемецкого, готского и немецкого языков, в которых префиксальные компоненты характеризуются как препозицией, так и постпозицией) – онтогенетически и функционально единое слово. Обе единицы, принадлежащие в настоящее время разным языковым уровням, прошли одинаковый путь семантической и грамматической эволюции.

Безусловна правота суждения А. Мейе по поводу отсутствия префиксации в именном словообразовании общеславянского языка. В сфере имени издревле царит суффиксация. Это подтверждают данные старославянских и ранних древнерусских текстов. Чисто префиксальные способы словообразования имен почти отсутствуют в старославянском языке, единичны они и в древнерусском языке XI–XIV веков. Префикс отмечается, как правило, только в отглагольных суффиксальных существительных.

По всей видимости, в балто-германо-славянском диалектном континууме превербы, осколки индоевропейской системы детерминативов – локальных партикул, относились ко всему предложению (или к сочетанию, включающему в себя падежную форму имени и управляемое ею слово), а не только к имени или к глаголу [6]. Вот типичный пример из Библии на готском языке: *Atlagjands ana handuns seinos*. – Возложив на (него) руки свои. Здесь предлог-преверб *ana* уточняет значение глагола *atlagjands* (‘возложить’) в локальной плоскости, прибавляя к нему значение ‘сверху на что-либо’ (ср. близость значений приставок **воз-**, **по-**, **на-** в славянских языках: **возложить**; **наложить**; **положить**). Получается, что древний предлог-актуализатор *ana* уточняет как вектор самодействие, выраженное глаголом *atlagjadan*, так и направленность предмета *handuns* (‘руки’) в сторону объекта – сверху и на его поверхность. Дальнейшая дифференциация употребления предлога-преверба *ana* связана с тем, что детерминатив стал характеризовать объект действия (например, его локацию), функционируя в качестве предлога *an* (*an die Wand*, *an dem Ort*), в других случаях – выражать отношение к действию (например, интенсивность, финальность), функционируя в качестве префиксального компонента *an-* (*jemanden ansehen*, *jemanden anschreien*) [7].

Тожественные функции предлогов и приставок в позиции тмезиса обнаруживаются в языке Гомера. *Ἐν δὲ κρήνῃ ὑάει ἀμφ’ ἰδὲ λειμών – в течет источник, а вокруг – луг* (Одиссея, 6, 292); *Εὐροι δ’ ἐν πῆματα οἴκω – Пусть он в найдет несчастья*

даме (Одиссея, 9, 535) вместо приименного *в даме*.

Те же векторные функции выполняются ими в древних славянских языках (ср. в старославянском языке значения направительно-дательного, отложительно-родительного, местно-предложного падежей: **идти подь Кыевь – подьити Кыевоу**; **бѣжати града – отбѣжати отъ града – избѣжати града**; **идти лѣсу – съдѣти въ лѣсу**).

В латыни фиксируются аналогичные примеры самостоятельности превербов: *Andar in su* – букв. ‘идти в на’ (‘идти вверх’) [8].

Достаточно красноречивы в этой связи случаи, хотя и немногочисленные, дистантного употребления предлога по отношению к падежной форме имени в старославянском языке: **еда въ рыбы мѣсто змию подасть емоу** – вместо (**въ мѣсто**) рыбы подаст ему змею (Мариинское Евангелие; Лк, XI, II). Правомерно было бы предположить, что такой порядок синтактики элементов фразы является отражением греческого оригинала, где примеру соответствует греческая конструкция *αὐτ’ ἰ’ ἄθῦ’ οῦζ* “οφίῃ. П. С. Кузнецов применительно к данному случаю утверждает, что тмезис предлога **въ** не был привнесен из древнегреческого оригинала. Линейная незакрепленность предлогов, правда, производных, издавна наблюдалась на славянской почве (ср. постпозицию предлогов: *успеха ради*; *пользы для*). Исследователь указывает, что нефиксированное их употребление спорадически отмечается в памятниках русского языка вплоть до XVII века [9]. Это явно доказывает онтогенетическую независимость предлога от флексийной формы имени и реликтовое сохранение древней самостоятельности в исторические периоды.

В аналогичных конструкциях предлог функционально равен общеславянскому наречному детерминативу, не имеющему закрепленной позиции в предложении и относящемуся ко всей фразе в целом. По всей видимости, преверб имел и самостоятельное ударение после разрушения архаической акцентологической системы, подобно ударным отделяемым префиксам немецкого языка (в терминологической традиции последнего – полупрефиксам). Русскому языку также не чужды акцентные формулы типа *вó поле*, *на́ берег*, *за́ реку*, *пóд вечер*, *па́ужин*, *па́здера*, являющиеся осколками былой системы ударения (именно они, на наш взгляд, подтверждают реликтовые остатки превербов).

Вспомним в этой связи постоянство ударения на префиксе **вы-** (<*ud) в русских глаголах, позволившее Ф. Вайяну считать его германским заимствованием. Вяч. Вс. Иванов полагает, что для синтаксической акцентологии возможно генетическое отождествление сходных законов акцентуации. Переход ударения на русский **вы-** (*по-выдергать*) близок к фактам германских языков, когда ударение падает на вторую приставку (ирл. *od-* <*ud-, русск. **вы-**). Так, в сложных готских глагольных комплексах типа **ga-**, **u-**, **ъа-**, **senī**, по своей структуре аналогичных хеттским, кельтским и литовским, чаще всего выступает приставка **ga-**, соотносимая с лат. **co(m)**, как в начальной позиции, так и в качестве второго члена комплекса приставок.

Праславянский язык, как и индоевропейский,

характеризовался свободным порядком слов. Первичные дейктики-предлоги употреблялись не обязательно в препозиции к имени, но и самостоятельно. Эту черту ушедших систем подтверждают факты диалектного языка. В словаре В. И. Даля находим: *Журавль межю не знает и через ступа-ем* (ср. в нем.: *gehe die Strasse durch – gehe durch die Strasse* или в ситуативно неполных предложениях русского языка: *ты в или из?*).

По той причине, что говорить о графической отдельности преверба как о критерии его лексической автономности можно лишь гипотетически или это вообще не представляется возможным для славянских систем (иное дело – латынь и родившиеся из нее языки), и поскольку орфография основывается прежде всего на фонетической стороне единиц (ср. позднейшие композиты с партикулой **-ся** типа *надеяться, писаться* – имеется в виду традиция их слитного написания), примем за основу следующую посылку. В исторический период русского языка преверб уже функционирует в роли приставки и выражает словообразовательное значение; но, будучи носителем древних этимологических связей, в отдельных случаях является реликтовым самостоятельным словом в препозиции к глаголу и с собственным ударением.

Первоначально в общеславянском, старославянском и древнерусском языках (как в латыни и древнегреческом) формы падежа модифицировались семантикой глагола. Динамические глаголы (деструктивные, конструктивные, движения) сочетались с директивными предлогами типа **внѣ, изъ, възь, къ, отъ, сънѣ**; пассивные (эмоционального или ментального состояния, положения, расположения в пространстве) – с локальными типа **надъ, подъ, за(дъ), прѣдъ**. Мы разделяем предлоги с пространственными значениями на три группы: предлоги директивные (направительные) – **изъ, отъ, възь**; предлоги локальные (установительные) – **надъ, подъ**; директивно-локальные – **въ, за, прѣдъ**.

Механизмы перехода самостоятельного наречного или местоименного дейктика в приставку связаны с закреплением в языке конкретных сочетаемостных моделей (например, локальный определитель + глагол), которое сопровождалось семантическим сдвигом (в германистике *Gliederungsverschiebung* [10]), с тенденцией к специализации приставок (избирательной их сочетаемости со «своими» группами глаголов) с развитием самой системы словообразования на фоне эволюционных процессов внутри семантического континуума языка.

В формировании новых, префиксально-сложных, глаголов участвуют в качестве исходных непроизводные лексемы со значениями состояния, деятельности субъекта, неуправляемого процесса, а также более частных семантических категорий (деструктивность, созидательность, эволютивность, производство звуков, проявление чувственно распознаваемых признаков и т. д.).

Как синтагматическая единица глагольный комплекс, таким образом, представляет собой два информационных центра: семантику производящего слова и семантику преверба. Первичными синтагмами позднего общеславянского языка являются такие, в которых производящий глагол

называет перемещаемые действия, а преверб (будущий префикс) векторно уточняет перемещение субъекта или объекта в локальных плоскостях.

По мере того как дейктический определитель утрачивает свою лексемную самостоятельность, обращаясь в префикс, он углубляет собственное семантическое поле путем «заражения» смыслами производящих слов. Поэтому наряду с производными пространственными значениями приставка развивает ряд последующих обстоятельственных (временных, количественных, причинных и др.) значений. Ослабление векторного определителя ведет к развитию непространственной семантики деривата в целом.

Например: **прѣдлагати** ('класть', 'положить впереди') и **прѣдлагати** ('предлагать', 'давать что-либо'). То же и в других флективных языках, в частности, немецком, латинском, итальянском. Так, в глаголе *aufhören* приставка **auf-** первоначально выражала значение 'вверх', но в результате ослабления исходного смысла осуществился семантический сдвиг и глагол стал выражать новое нерасчленяемое, идиоматическое значение 'перестать', которое уже не является суммой значений формантной и мотивирующей частей *auf-* ('вверх') + *hören* ('слушать'). Или **propono, is, situm, ěre** в латыни и итальянском. *Mettere fuori* ('ставить снаружи') – ит. *proporre* ('ставить', 'класть впереди'), *sottoporre* ('ставить', 'класть под или перед') преобразовалось в 'предложить', 'представить на обсуждение' (приставки **pro-, sotto-** в конкретно-локальном значении 'перед'). В таких случаях происходит субсумпция, содержательная нейтрализация исконного смысла префикса, которая вызывает идиоматичность семантики деривата [11].

Диакронически семантическое развитие приставок осуществляется по тем же законам, которые действуют в системе единиц гетерогенного уровня, – в системе предлогов. Так, значение направленности из исходной точки предлогов **изъ, съ, отъ** коррелирует со значениями перемены состояния, положения, количества, меры, выделения из совокупности, цели, достижения конечного предела. На ранних стадиях развития деривационной системы простейший композит – сочетание префикса и базового слова – демонстрирует в семантическом отношении сложение знаков *приставка + глагол* по аддитивному принципу [12].

Именно с эволюцией словообразовательного уровня связаны процессы, характеризующие качественные скачки, которые наблюдаются, «когда новые значения появляются в результате сочетающихся смыслов и возникновения интегративного целого» [13]. Производное слово представляет собой уже не простое элементарное сложение сочетающихся семем синтагмы: новая лексическая единица по отношению к изоморфному сочетанию *префикс + производящее* слово есть интегративное целое иного гетерогенного уровня. «Процессы универбации, стяжения в одно слово мотивировавшей конструкции, превращения знака-сообщения в знак-наименование, составляют поэтому важнейшую часть номинативной деятельности человека на уровне слова» [14].

В качестве кратких выводов отметим следующее: архаический предлог как носитель наречного значения и обстоятельственной функции

тяготел более к глаголу; видимо, поэтому развитая глагольная префиксация наблюдалась в славянских языках до появления письменности. Высокая организация глагольной префиксации в старославянском языке, наличие продуктивных словообразовательных типов разных частей речи, способность префиксов уже в ранних переводных текстах выражать абстрактные акциональные значения позволяет с определенностью судить об активности приставочного словообразования в праславянский период. Хотя следует сказать, что лингвисты с осторожностью упоминают о префиксации в общеславянском языке-основе, пусть бы и незадолго до предписьменного периода.

Причин развития новых смыслов предлога и приставки, функционально и семантически обособившихся от преверба, несколько: сильное влияние греческого и латинского языков, семантическое «заражение» в условиях расширяющейся сочетаемости с падежно-именными и глагольными формами, межуровневая корреляция *предлог* – *префикс*, а также сложнейшие имманентные связи и отношения на всех уровнях языка.

Литература

1. Иванов В. В. Общеиндоевропейская, праславянская и анатолийская языковые системы: Ч. 2. М., 1965. С. 185–288.
2. Мальцева Р. И., Фоменко Л. Н. Когнитивные структуры в языке: идентификация итальянского и греческого артиклей // Золотая строфа. Вып. 2. Краснодар; Салоники, 2004. С. 20–30.

3. Мейе А. Основные особенности германской группы языков. М., 1952. С. 347; Иванов В. В. Общеиндоевропейская, праславянская и анатолийская языковые системы ... С. 190.

4. Иванов В. В. Общеиндоевропейская, праславянская и анатолийская языковые системы ... С. 197.

5. Там же.

6. Смолянский И. Развитие предлогов // Вопросы немецкой грамматики в историческом освещении. М., 1935. С. 52.

7. Погорельская В. Глагольные приставки // Вопросы немецкой грамматики в историческом освещении ... С. 61–76.

8. Sandrone A. M., Coda C. Dizionario latino-italiano. Libritalia, 2002.

9. Кузнецов П. С. Очерки по морфологии праславянского языка. М., 1961. С. 41.

10. Behaghel O. Deutsche Syntax. Heidelberg, 1928. S. 236.

11. Вараксин Л. А. Семантический аспект русской глагольной префиксации: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Екатеринбург, 1996.

12. Кубрякова Е. С. Исторические изменения в области семантики единиц номинации и задачи их изучения // Исторические изменения в языковой системе как результат функционирования единиц языка. Калининград, 1992. С. 59.

13. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика (синонимические средства языка). М., 1974. С. 79.

14. Кубрякова Е. С. Исторические изменения в области семантики единиц номинации ... С. 61.

R. I. MALTSEVA. SOME NOTES ABOUT ANCIENT LANGUAGE CORRELATIONS

The article is dedicated to the problems of word-formative processes in diachrony. The author not only reveals tendencies of word-formative dynamics at the different historical levels but also defines the regularities of interlevel correlations preposition-prefix.

Key words: diachronic word-formation, prefixion, semantic correlations of prepositions and prefixes.

Л. А. ИСАЕВА, С. Г. БУДАНОВА

ЛИНГВОКОНЦЕПТОЛОГИЯ ТЕКСТА: БАЗОВЫЕ ПОНЯТИЯ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ

Статья посвящена разноаспектному исследованию континуальности / дискретности текста. Описаны основные базовые понятия и методологические основы лингвоконцептологии текста.

Ключевые слова: текст, континуальность, дискретность, лингвоконцептология текста, концепт, концептуализация.

Интерес к разноаспектному исследованию текста базируется, во-первых, на огромном коммуникативно-функциональном потенциале, которым обладает любой текст (и особенно художественный), а во-вторых, – на возможности при исследовании выйти за рамки «чистой лингвистики», понимая при этом язык лишь как небольшую часть того целостного явления, которое мы стремимся познать.

Ныне в лингвистике сложились определенные направления (векторы в системе, изображенной на схеме) изучения текста как организованной по своим законам единицы [1].



Первый подход (*внутритекстовый вектор*) можно назвать структурно-семантическим. Связный текст воспринимается при этом обычно как некоторая (законченная) последовательность

предложений, объединенных по смыслу друг с другом в рамках общего замысла автора как образование, обладающее набором признаков (связность, цельность, модальность, информативность, пространство и пр.).

В рамках второго и третьего векторов – *от текста к автору* и *от текста к обстановке его создания* – реализуется подход, который можно назвать функционально-прагматическим. Текст при этом рассматривается как вербальная форма речемыслительной деятельности адресанта, взаимодействующего с адресатом, обладающая внутренней процессуальностью, что детерминирует внутреннюю системность текста, в результате текст признается частью общей системы дискурса.

Четвертый вектор (*от текста к читателю*) составляет основу герменевтико-интерпретационного подхода, для которого значимым является осмысление художественного текста как сложного единства, обладающего, наряду с вербально выраженным содержанием и универсальными нехудожественными смыслами, также подтекстными (коммуникативно значимыми) смыслами, для представления которых в тексте появляются специальные собственно- и несобственно текстовые средства.

Функционально-прагматический и герменевтико-интерпретационный подходы к исследованию текста позволяют развиваться лингвоконцептологии текста – частной дисциплине, изучающей формы представления и содержательную специфику как национально-культурных (вектор *от текста к обстановке его создания*), так и индивидуально-авторских (вектор *от текста к автору*) концептов, функционирование которых в тексте по-разному интерпретируется читателями (вектор *от читателя к тексту*).

Лингвоконцептология как отдельная дисциплина, развивающаяся в русле антропоцентризма, стала складываться относительно недавно и по-прежнему не имеет общепринятой прочной методологической базы. Онтологическая природа этой дисциплины не вполне однозначно описывается даже в трудах одних и тех же ученых: сравним, например, как С. Г. Воркачев определяет статус лингвоконцептологии в ряду смежных наук антропоцентрической парадигмы в работе 2002 года «Методологические основания лингвоконцептологии» [2] и в ряде работ 2005–2010 годов [3].

Несмотря на отмеченные противоречия даже в определении сущности и статуса лингвоконцептологии, не вызывает сомнения научная ценность объекта изучения – лингвокультурного концепта. Большое количество исследований, посвященных как решению общетеоретических вопросов лингвоконцептологии, так и изучению частных элементов ее категориального аппарата – концептов, говорят о неслучайности появления данной дисциплины.

Лингвоконцептология текста (прежде всего художественного) занимается анализом концептов – как общенациональных (их функционирования в каждом конкретном тексте), так и индивидуаль-

но-авторских (концептуальных образований, которые формируются в отдельном произведении или некотором корпусе текстов одного автора).

Известно, что зрелость и право на самостоятельное существование любой научной теории определяются наличием и степенью сформированности ее категориального аппарата – системы базовых терминов. Как представляется, базовое понятие дисциплины определено уже самим ее наименованием – лингвоконцептология. Именно поэтому категориальный аппарат лингвоконцептологии текста должен быть направлен на:

- исследование структуры и специфических свойств концептов как ментальных сущностей особого рода;
- определение их форм и типов;
- составление методик для описания концептов.

Лингвокультурные концепты, реализованные в художественных текстах, при этом особо интересны, поскольку они репрезентируют максимум национально-культурной информации и индивидуально-авторских приращений.

Не вызывает сомнений, что языковые значения передают лишь некоторую часть наших знаний о мире. Основная их доля хранится в человеческом сознании в виде особых мыслительных структур – концептов, многомерных ментальных образований. В современной лингвистической науке предложены разные классификации концептов, строящиеся по различным основаниям. Однако, как справедливо отмечает В. И. Карасик, «построение исчерпывающей и непротиворечивой классификации концептов – переживаемых фрагментов опыта – является, по-видимому, невыполнимой задачей» [4]. Учитывая и признавая сложности в классификации и типологии таких ментальных образований, как концепты, заметим, что особенно значимо для лингвоконцептологии текста их деление на национальные и индивидуально-авторские, связанное с установлением круга лиц, разделяющих тот или иной опыт, с его оценочной квалификацией.

Другим важным базовым понятием лингвоконцептологии текста является концептуализация. В лингвистике термин *концептуализация* используется в основном для обозначения процесса структурирования знаний, выделения единиц человеческого опыта в их идеальном содержательном представлении для обозначения живого процесса порождения новых смыслов [5].

Под концептуализацией мы понимаем как процесс структурирования знаний о реалиях действительности в сознании индивида, коллектива, так и результат этого процесса, выражающийся в приобретении определенными понятиями и разнородными языковыми единицами, номинирующими эти понятия, регулярных или разовых (ситуативных) приращенных значений. Концептуализация как процесс заключается в приобретении тем или иным понятием в течение времени приращенных, дополнительных значений, коннотаций, ассоциаций, которые, в свою очередь, становятся результатами этого процесса. Говоря о концептуализации

в тексте, мы подразумеваем концептуализированное в национально-культурной и индивидуально-авторской языковых картинах понятие, имеющее, помимо понятийных составляющих, образные, оценочные, семантические, ассоциативные приращения, которые представляют особую исследовательскую ценность, помогают выявить особенности представлений и место анализируемого понятия как на национально-культурном, так и на индивидуально-авторском уровнях.

Изучение лингвоконцептуальной структуры текста позволяет проникнуть в глубинную подтекстную его информацию: лингвоконцептология текста способна реализовать элементы не только когнитивно-прагматического, но и герменевтико-интерпретационного анализа. При этом репрезентанты общенациональных концептов, функционирующие в тексте, можно рассматривать как несобственно языковые (текстовые) средства представления подтекста; тогда как репрезентанты индивидуально-авторских концептов, а также различного рода трансформации репрезентантов общенациональных концептуализированных понятий – как собственно языковые средства представления скрытого смысла [6].

Единого алгоритма описания концептов (концептуализированных понятий) лингвистическими средствами в настоящее время еще не создано. Поэтому при проведении концептуального анализа текста мы предлагаем использовать следующий алгоритм:

Заметим, что индивидуально-авторский концепт-1 (ИАК-1), при условии его значимости для большей части носителей языка, может войти в число национально-культурных концептов (НКК). Например, *тургеневская девушка*, *чеховский интеллигент* и др. Индивидуально-авторский же концепт-2 (ИАК-2) не может не базироваться на национально-культурной основе, поэтому набор общенациональных концептуализаций в нем обязательно присутствует.

Нами разработаны следующие алгоритмы определения содержания концепта.

Для ИАК-1, ИАК-2:

1. Выявить ключевые слова-репрезентанты данного концепта в тексте (лексема, именующая концепт, ее репрезентанты, синонимы, антонимы, дериваты);

2. Выбрать и проанализировать контексты произведений писателя, репрезентирующие исследуемый концепт;

3. Установить наличие индивидуально-авторских особенностей экспликации, приращенных значений концепта;

4. Описать структуру концепта (ядро, приядерная зона, периферия (ближняя и дальняя).

Для НКК:

1. Системно обобщить особенности национального представления об анализируемом понятии в русском (или ином) языке (мифопоэтические, религиозные тексты, сказки, приметы, заговоры, суеверия и др.);

2. Выявить ключевые слова-репрезентанты данного концепта в языке (лексема, именующая

концепт, ее репрезентанты, синонимы, антонимы, дериваты);

3. Проанализировать словарные статьи лингвистических словарей (толковых, словообразовательных, этимологических, словарей синонимов и др.);

4. Определить и проинтерпретировать корпус национально значимых контекстов (фразеология, паремиология, афористика и др.), репрезентирующих концепт;

5. Описать структуру концепта (ядро, приядерная зона, периферия (ближняя и дальняя).

Первый пункт алгоритма позволяет определить содержание концепта в индивидуально-авторской; второй – в национально-культурной картине мира. В совокупности данная схема анализа дает возможность достаточно полно изучить понятие, концептуализированное как на национально-культурном, так и на индивидуально-авторском уровнях.

Таким образом, настоящая методика анализа концептов предполагает: первоначально – определение статуса концепта в языковой картине мира (индивидуально-авторский концепт, концепт национально-культурной картины мира, концепт национально-культурной и индивидуально-авторской картин мира) и далее – установление его содержания. Таким путем можно исследовать и внутреннюю структуру концепта, и систему концептов, организованных в соответствии с особенностями национальной и/или индивидуально-авторской картин мира. Предполагаются вычленение репрезентантов концепта, описание его ядра и интерпретационного поля, выявление приращенных значений. Объект концептуального анализа – ключевые понятия культуры, составляющие национально-специфическую картину мира (национально-культурные концепты), или доминанты, свойственные языковой картине мира творца (индивидуально-авторские концепты). Процедура анализа применима к универсальной и к индивидуальной концептуализации действительности (реализуемый в обеих картинах мира концепт может изучаться как в описательном, так и в сопоставительном аспекте).

Итак, лингвоконцептология позволяет глубоко и полно исследовать формы репрезентации и содержательную специфику национально-культурных и индивидуально-авторских концептов. Однако вполне очевидна необходимость изучения текста и с других позиций. В своей совокупности структурно-семантический, функционально-прагматический и герменевтико-интерпретационный подходы (развивающиеся в их пределах конкретные лингвистические теории и частные методики анализа текстов) призваны дать возможность, хотя бы в некоторой степени, проникнуть в ту «коммуникативную беспредельность», которой обладает текст, прежде всего – художественный.

Литература

1. *Исаева Л. А.* Анализ текста: континуаль-

ность процесса – дискретность подходов // Континуальность и дискретность в языке и речи: материалы III междунар. науч. конф. Краснодар, 2011. С. 14–16.

2. Воркачев С. Г. Методологические основания лингвоконцептологии // Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып. 3: Аспекты метакоммуникативной деятельности. Воронеж, 2002. С. 79–95.

3. Воркачев С. Г. Лингвоконцептология и межкультурная коммуникация: истоки и цели // Филологические науки. 2005. № 4. С. 76–83; *Он же.*

Антология концептов. М., 2007. С. 10–11; *Он же.* Постулаты лингвоконцептологии // Язык, коммуникация и социальная среда. Вып. 8. Воронеж, 2010. С. 5–27.

4. Карасик В. И. Языковые ключи. Волгоград, 2007. С. 27.

5. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З. и др. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996.

6. Исаева Л. А. Лингвистический анализ художественного текста: герменевтико-интерпретационный подход. Краснодар, 2011. С. 50.

L. A. ISAYEVA, S. G. BUDANOVA. LINGUOCONCEPTOLOGY OF A TEXT: THE BASIC NOTIONS AND METHODOLOGICAL PRINCIPLES

The article is dedicated to the various research aspects of continuity / discontinuity of a text. The basic notions and methodological principles of linguoconceptology of a text are described.

Key words: text, continuity, discontinuity, linguoconceptology of a text, concept, conceptualization.

Е. Е. ЮРКОВ

СЕМАНТИЧЕСКАЯ СФЕРА «ПРИРОДА» КАК ИСТОЧНИК МЕТАФОРИЗАЦИИ

Слова-реалии, относящиеся к миру русской природы, рассматриваются в качестве источников метафоризации. Автор анализирует метафоры в составе тематических групп (образных парадигм), в которых находят языковую экспликацию особенности национального восприятия мира.

Ключевые слова: метафора, лингвокультурология, семантическая сфера, тематическая группа, образная парадигма.

Вслед за авторами Русского семантического словаря [1] в основу классификации метафоризаторов, относящихся к семантической сфере «Природа», нами положено языковое устройство данного лексического множества, значительно отличающееся от научной классификации именуемых реалий. Хотя данная классификация не может рассматриваться в качестве единственно правильной, но в то же время сам выбор классификационных основ и отдельных таксономических корректировок был направлен на максимальное отражение того видения мира, которое характеризует носителей языка.

Исследуемое таксономическое пространство отмечается большим разнообразием входящих в него лексических подмножеств – тематических групп (ТГ), представленных соответствующими метафоризаторами (подчеркнуты те слова, которые традиционно получают помету «перенос.» в толковых словарях русского языка).

ТГ-1 (Небесные тела и космические явления): звезда / звёздочка; метеор; планета; сателлит; светило; созвездие; солнце; черная дыра.

ТГ-2 (Воздушное пространство / атмосфера земли): атмосфера; воздух; небо; небосвод; небосклон; эфир.

ТГ-3 (Небесное свечение, а также его отсутствие): блеск; блестки; восход; вспышка; закат; заря; затмение; зоренька; луч; марево; мираж; молния; мрак; ореол; освещение; отблеск; потёмки; проблеск; радуга; рассвет; свет; сияние;

сумерки; сумрак; темень; темнота; тень; тьма.

ТГ-4 (Участки земной поверхности / рельеф возвышенности): бугор; вершина; вулкан; гора; кочка; кряж; скала; уклон; утес; холм; хребет.

ТГ-5 (Углубления): бездна; впадина; глубина; канава; низменность; овраг; пропасть; ухаб; яма.

ТГ-6 (Болотистые участки): болото; пучина; топь; трясина.

ТГ-7 (Ровные участки): оазис; поле; поляна; пустыня; равнина; тундра; целина; юдоля.

ТГ-8 (Участки, не связанные с особенностями рельефа): берег; ландшафт; остров; экватор.

ТГ-9 (Горные породы, камни): глыба; гранит; камень; кремень; лава; монолит; мрамор; недра; песчинка; пласт; самородок; уголь.

ТГ-10 (Драгоценные камни): бриллиант; жемчуг; жемчужина; коралл; перл; янтарь.

ТГ-11 (Металлы): золото; медь; металл; ртуть; свинец; серебро; сплав.

ТГ-12 (Природные вещества – обозначения их свойств или состояний): гниль; магнит; пена; плесень; пузырь; пыль; ржавчина.

ТГ-13 (Состояние воздуха): дымка; мгла; мусть; облако; туман; туманность; туча.

ТГ-14 (Стихия, воздушные потоки): буря; ветер; вихрь; гроза; завихрение; извержение; лавина; метель; половодье; смерч; стихия; тайфун; торнадо; ураган; циклон; цунами; шквал; шторм.

ТГ-15 (Огонь): огонь; пламя; пожар; пыл.

ТГ-16 (Продукты горения): головешка; дым; зола; искра; пепел; чад; шлак.

ТГ-17 (Осадки): град; дождь; иней; ливень; роса; росинка; снег.

ТГ-18 (Водоемы): море; озеро; океан; разлив; лужа.

ТГ-19 (Источники): исток; источник; родник.

ТГ-20 (Части водных пространств): водоворот; водораздел; глубина; дно; заводь; омут; пучина; риф; русло.

ТГ-21 (Водные потоки): брызги; вал; вода; водопад; волна; зыбь; капля; каскад; поток; потоп; приток; река; ручей; рябь; струя; течение; фонтан.

ТГ-22 (Замерзшая вода): айсберг; лед; ледышка; сосулька; сугроб.

ТГ-23 (Общие обозначения): горизонт; космос; материя; микрокосм; природа; пустота; вакуум.

ТГ-24 (Грунт, почва): грязь; земля; почва; сякоть; чернозем.

Вкратце охарактеризуем особенности трех из перечисленных лексических подмножеств: ТГ-1, ТГ-2, ТГ-3.

Группу ТГ-1 (Небесные тела) отличают следующие варианты метафоризации: → **человек** (→ **Ч** – этот знак используется при обозначении понятия в единственном числе.); → **человек'** (→ **Ч'** – этот знак используется при обозначении множества людей.); → **человек"** (→ **Ч"** – этот знак используется при обозначении частей тела человека).

Метафоризации → **человек** (→ **Ч**) соответствуют:

звезда1 → знаменитость;

звёздочка → кто-либо в начале звездного пути;

метеор1 → кто-либо внезапно, но ярко проявивший себя в чём-либо;

метеор2 → об очень быстром человеке;

планета1 → человек с большими познаниями, богатым внутренним миром;

сателлит1 → подбострастный исполнитель чужой воли;

светило → выдающаяся личность;

солнце1 → человек, являющийся объектом поклонения, восхищения, любви;

солнышко → родной, близкий, дорогой человек (частотно о ребенке).

Направление → **человек'** (→ **Ч'**) фиксируется в случае:

созвездие → группа выдающихся деятелей, объединённых общностью взглядов, направления.

Лексема *плеяда* (с аналогичным значением) в современной лексикографии к МТФ не относится.

И наконец, → **человек"** реализует лексема:

звезда2 → о блестящих глазах.

Направление метафоризации → **абстрактное понятие** (→ **А**) представлено следующими мерами:

звезда3 → участь, судьба (не только человека, но и страны, народа; присутствует оттенок ‘предопределенность’);

планета2 / планета → судьба, участь (устар.);

солнце2 → что-либо являющееся источником жизни, счастья, любви;

черная дыра → что-либо необъяснимое, поглощающее смысл и разумное объяснение. Пример: «На областном и районном уровнях и вовсе зияют “черные дыры” несделанных дел и невыполненных решений» (АиФ. 2010. № 24).

Есть немногочисленные примеры метафоризации → **предмет** (→ **П**): *звезда4* → что-либо по фор-

ме похожее на звезду; *звёздочка2* → то же самое.

Тип переноса → **социальное явление** (сюда же относится и → **социальные институты, организации**) обозначен как → **соц. явл.:** *сателлит2* → государство или правительство, подчиняющееся в своей политике другому государству, правительству.

Для описания моделей метафоризации нами применены методика и метаязык, предложенные О. Н. Лагутой [2]. Используя каталог метаимен, разработанный специалистами по компонентному анализу, исследователь предложила следующие типы МП (мотивационных метафорических признаков), которые лежат в основе метафоризации. Приведем эту классификацию.

Физические свойства: формативные (**Фф**) – «величина», «высота», «глубина», «длина», «полнота», «размер», «рост», «форма», «ширина»; одоративные (**Фод**) – «запах»; цветковые (**Фцв**) – «масть», «окраска», «тон», «цвет»; вкусовые (**Фвк**) – «вкус»; весовые (**Фвес**) – «вес», «масса», «объем»; звуковые (**Фзв**) – «громкость», «диапазон», «тембр»; временные (**Фвр**) – «возраст», «время», «длительность»; температурные (**Фтемп**) – «температура»; тактильные (**Фтакт**) – «твердость», «мягкость».

Консистенциальные свойства (К), отражающие организацию, консистенцию объекта, – «заполненность», «система организации», «состав», «состояние», «строй», «сущность», «уклад», «материал».

Функциональные свойства (Фу) – «предназначение», «цель», «причина использования».

Реализационные свойства (Реал), отражающие представление о характеристиках проявлений объекта, – «активность», «значение», «интенсивность», «реакция», «режим», «результат», «сила», «следствие».

Динамические свойства (Ди), характеризующие протекание действия, – «ритм», «темп».

Квантитативные свойства (Кв), характерные для дискретных («доза», «калибр», «мера») или синкретичных («количество») объектов.

Реляционные параметры (Рец), отражающие представление об общности отношений сопоставляемых объектов, – «место», «положение», «соотношение», «направление», «близость», «порядок», «предел», «расположение».

Субъективно-психологические признаки (СП), отражающие представление об общности тех чувств, переживаний, состояний, ощущений, которые возникают у субъекта вследствие контактов с сопоставляемыми объектами, – «чувство», «переживание».

Безусловно, содержание языковой метафоры может не ограничиваться набором выделенных МП, однако они способны отразить основные параметры и особенности метафоризации. В нашем описании метафорических моделей мы используем термин *доминантный мотивационный признак* (ДМП) для обозначения признака, который является основным, определяющим в процессе метафоризации (в формульной записи ему отведено первое место среди МП).

Формульные записи моделей метафоризации в описанной нами ТГ выглядят следующим образом: *звезда1* → Ч / Фцв + реал + СП;

звёздочка1 → Ч / Фцв + реал + Сп;
метеор1 → Ч / Фцв + Ди;
метеор2 → Ч / Ди;
планета1 → Ч / К + Фф;
спутник1 → Ч / реляц;
светило → Ч / Фцв + реал + Сп;
солнце → Ч / Фцв + реал + Сп;
солнышко → Ч / Фцв + реал + Сп;

звезда2 → Ч' / Сп + Фцв;
созвездие → Ч' / Фцв + реляц + Сп;

звезда3 → А / реал. + Сп;
планета2 / планета → А / реал;
солнце2 → А / Фцв + реал + Сп;
чёрная дыра → А / Фф + реал + Сп;

звезда4 / звёздочка2 → П / Фф;

спутник2 → соц. явл. / реляц.

Преимущественное направление метафоризации в данной ТГ «→ Ч». Среди ДМП преобладают признаки физического свойства, в роли метафорических конкретизаторов проявляют себя признаки реализационного и реляционного свойства.

В направлении «→ Ч» наиболее полно представлены МТФ мелиоративного характера, что в современном русском языке встречается достаточно редко. Особую роль при этой позитивной направленности метафоризации играет денотативная отнесенность данных МТФ к миру `высокого`, к `небу`, а также компонент `свет` (МП «Фцв») в семантике слов, служащих «источниками» метафоризации.

В группе ТГ-2 (*Воздушные пространства*) представлено только одно направление метафоризации → А: *атмосфера / воздух1* → окружающие условия, обстановка; *небо1* → судьба, божественные силы; *небо2* → что-либо возвышенное, неземное; *небосклон* → сфера деятельности, фон, на котором происходят какие-либо события; *эфир* (отнесение эфира к данной ТГ носит условный характер) → что-либо неземное, оторванное от реальности.

Модели метафоризации таковы:

атмосфера → А / К;
воздух → А / К;
небо1 → А / Сп + реляц;
небо2 → А / реляц + Сп + К;
небосклон → А / реляц;
эфир → А / К.

Следует отметить, что при единой направленности метафоризации (→ А) у членов данной метафорической парадигмы не совпадают ДМП и МП, играющие роль «метафорических конкретизаторов». Обращает на себя внимание отсутствие пейоративных МТФ и использование в качестве основы метафорического переноса МП К и реляц типа.

Метафорический потенциал ТГ-3 (*Небесное свечение*) довольно высок.

Группа значений → Ч такова:
зоренька → ласково о ребенке;
молния1 → об очень быстром человеке;
свет1 → об очень почитаемом человеке;
темнота1 → о необразованном, бескультурном человеке;
тень1 → дух умершего, призрак, привидение;
тень2 → о ком-либо исхудавшем, очень бледном, похожем на призрака;
тень3 → о том, кто постоянно сопровождает кого-либо, неразлучен с кем-либо, сильно привязан к кому-либо.

В направлениях метафоризации доминирует → А:

блеск1 / сияние1 → пышность, великолепие чего-либо;
блеск2 / блёстки → яркие проявления каких-либо достоинств (во втором случае чуть меньшие);

восход → начало проявления чего-либо;

закат → конец деятельности, жизни;

заря → начало, зарождение чего-либо;

луч → проявление чего-либо позитивного;

марево → призрак, иллюзия чего-либо;

мираж → призрак, иллюзия чего-либо;

мрак1 → невежество, культурная отсталость;

освещение → объяснение, толкование чего-либо;

отблеск → след, отражение чего-либо;

потёмки → что-то неизвестное, непонятное;

проблеск → слабое проявление чего-либо;

радуга1 → что-либо радостное, светлое;

рассвет → начало, ранее проявление чего-либо;

свет1 → высшее проявление чего-либо;

сияние2 → расцвет чего-либо;

темнота2 → неясность, непонятность;

тень4 → слабый след чего-либо;

тень5 → незаметное положение;

тень6 → малая доля, часть чего-либо;

тень8 → знак возможной беды, несчастья.

тьма1 → множество;

тьма2 → что-то неизвестное, непонятное.

Поскольку в рамках одной статьи невозможно подробно описать метафоры всех выделенных ТГ, мы ограничились описанием нескольких. В заключение отметим, что аксиологически ориентированные МТФ в основном относятся к направлениям метафоризации → соц. явл. и → псих. явл. Только те МТФ, которые можно отнести к своеобразным мифологемам, обычно мелиоративно или пейоративно окрашены.

Литература

1. Русский семантический словарь: Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений: в 4 т. Т. 1. Слова именующие: имена существительные (Все живое. Земля. Космос) / под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. М., 1998.
2. Лагута О. Н. Метафорология: теоретические аспекты: в 2 ч. Новосибирск, 2003. Ч. 2. С. 45–46.

YE. YE. YURKOV. THE SEMANTIC SPHERE «NATURE» AS A SOURCE OF METAPHORIC MEANING

The words-actuals that concern the world of Russian nature are considered as sources of metaphor meaning. The author analyzes the metaphors that are included in the thematic groups (figurative paradigms), in which linguistic explication of the peculiarities of national perception of the world is found.

Key words: metaphor, linguoculturology, semantic sphere, thematic group, figurative paradigm.

А. А. БАРАГАМЯН, В. В. ЗЕЛЕНСКАЯ

ДИСКУРСИВНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ: ПОРОЖДЕНИЕ ВТОРИЧНОГО ТЕКСТА

В работе сопоставляются свойства первичного текста (источника, прототипа) и вторичного (результат преобразования оригинала в процессе переработки).

Ключевые слова: *первичный / вторичный текст, деривация, аппроксимация.*

В последние десятилетия внимание исследователей привлекает проблема так называемых *вторичных текстов*. Интерес вполне закономерен, поскольку их количество в современном информационном пространстве с появлением и совершенствованием электронных носителей увеличивается в геометрической прогрессии.

Понятие «вторичный текст» заимствовано из сферы технической информации и автоматического реферирования, в научный оборот лингвистики введено в 1983 году М. В. Вербицкой в применении к подражанию литературным образцам (стилизация, пародия, сказ, перифраз и др.). Как отметила исследовательница, термин не имеет никакой оценочной окраски, он лишь указывает на то, что произведение «не может быть до конца понято и оценено без обращения к его “второму плану”» [1].

В моделях речепорождения (при всех их различиях) процесс возникновения текста представляется как некий квазиалгоритм, последовательность операций. Согласно концепции А. И. Новиковой и Н. Л. Сунцовой, основное различие между первичным / вторичным текстом заключено в источнике их появления. Для оригинала это, как известно, замысел, в основе которого лежит тема-понятие: соответствуя предмету изображения, она может стать базой для формирования не одного, а нескольких замыслов, и каждый из них будет по-своему «единственным» (в данном случае – первичным) [2]. При порождении вторичного текста «пусковым механизмом», по Л. В. Сахарному, следует считать тему как ментальное образование, максимально свернутое содержание оригинала.

Тема может оставаться внутренним мыслительным компонентом, а может быть представлена эксплицитно средствами языка. В этом случае она может рассматриваться как источник потенциальных вторичных текстов. Л. В. Сахарный называет такие произведения примитивами и отмечает: «Несмотря на “экзотичность” их структуры с точки зрения нормоцентрической лингвистики, они представляют собой вполне естественные результаты работы механизма порождения речи. В них реализуются все основные характеристики текста, которые и позволяют с его помощью осуществлять акт коммуникации» [3]. Организуясь в интертекстуальную сеть особого рода, произведения и их переложения позволяют нам наиболее полно представить себе образ мира, преломленный в сознании человечества.

Исходный и вторичный текст связаны деривационными отношениями: «Некоторая единица с помощью специальных средств или особых операций модифицируется таким образом, что

образуется новая единица» [4]. Это происходит, если «во-первых, имеет место факт их взаимодействия, во-вторых, взаимодействующие тексты находятся в отношениях частичного тождества, в-третьих, один из сопоставляемых текстов оказывается сложнее в функционально-семантическом отношении» [5]. На уровне формирования текста деривация проявляется как «процесс, направленный на функционально-семантическое преобразование исходной единицы и сознательно ориентируемый либо на создание нового знака, либо на выражение исходным знаком новой функции» [6]. Производный текст с данной точки зрения есть продолжение, развитие оригинала.

Рассматривая вторичные тексты, необходимо упомянуть о понятии аппроксимации – способе выражения исходного содержания. К ней можно отнести инвариант (обобщение множества проявлений языковой единицы и типизацию ее свойств) и прототип (выбор некоторого числа характерных признаков в соответствии с коммуникативной ситуацией) [7]. Оба явления отражают разные подходы к изучению лингвистических объектов, а базовой категорией при сопоставлении произведений следует считать антиномию сходства / различия.

Проблема инварианта требует тщательного исследования, выявления основных способов преобразования текстов (ядерного узла универсального деривационного механизма), в результате чего появляются «классические» вторичные тексты. К ним относятся пересказ, реферат, аннотация, набор ключевых слов [8], переложения (пересказы или школьные изложения), конспекты, рефераты, некоторые виды протоколов, сочинения-подражания (стилизация), пародии, приблизительные цитаты [9], киносценарии, римейки, варианты рукописей, плагиат [10].

Анализ и сопоставление с оригиналом позволяют выявить в структуре вторичного текста объективные и субъективные элементы. Объективные формируются в ходе заимствования положений при сохранении вида пропозиции и способа ее выражения. Они составляют структурное и смысловое ядро первичного текста и служат базой для образования вторичного с прибавлением особого компонента – «оператора деривации». В этой роли выступают субъективные (авторские) элементы, актуализирующие все виды трансформаций.

В основе формирования вторичных текстов лежат процедуры свертывания / развертывания, связанные с речемыслеительными процессами – восприятием и воспроизводством сообщения: свертывание текста в некий «смысловой сгусток» (инвариант), который при репродукции развора-

чивается в новую форму (вариант) [11]. С этой точки зрения переложения можно квалифицировать как своеобразные «кодовые трансформации», субъективность которых придает дериватам не столько жестко детерминированный, сколько статистико-вероятностный характер.

Широкое толкование деривации, ее универсальность позволяет распределить производные тексты по основным признакам (форма, содержание, функции).

В классификации на уровне формы необходимо выделять графический и звуковой облик текстов (различные сферы реализации языка). Кроме того, работы подвергаются количественным изменениям, связанным с уменьшением (тезисы, аннотация, конспект, реферат, резюме) или увеличением (комментарий, циклизация) объема.

С точки зрения содержания учитывается наличие / отсутствие новых семантических компонентов: тезисы, аннотация, реферат, конспект, пересказ допускают упрощение факультативной информации.

Функциональная характеристика связана с родо-жанровыми трансформациями текстов (киносценарий, пародия, циклизация, адаптация, доклад и т. д.).

Применительно к шкале деривационности можно говорить о ее отрицательных (дедеривация) и положительных (деривация) показателях [12]. Например, пародии, находясь на нулевой отметке по линии формы, удаляются от нее по линии содержания, особенно в функциональном проявлении. Однако остается неучтенным соотношение на уровне внутренней формы текста, а данная категория является важной при установлении эквивалентности двух текстов. Понимая, вслед за А. А. Потебней, под внутренней формой «тот способ, каким выражается содержание» [13], необходимо заметить, что при отнесении данной категории к вторичным текстам, добавляется генетический оттенок (речь идет о синхронном существовании генетического). Тогда утрата текстом внутренней формы одновременно явится деактуализацией вторичности, что для воспринимающего (исследователя) релевантно в сфере гносеологии. В онтологическом плане внутренняя форма текста – его структурно-семантическая организация [14].

Любое знание в системологии и методологии науки рассматривается как некоторая модель, аналог реальности, никогда не соответствующий отображаемому в полной мере. Представления дают возможность оценивать и сравнивать объекты по их сложности, классифицировать их, делать обобщения, касающиеся их устройства и функционирования.

Понятие аппроксимации в теории систем применимо как к рассмотрению природы изучаемого объекта, так и к выявлению способов его исследования. Оно характеризует, с одной стороны,

свойства, структуру и функции системы, а с другой – метод, способ, формы ее описания.

Таким образом, все виды текстовых преобразований имеют специфику, связанную с родо-жанровой и стилевой принадлежностью. Деривационный принцип их образования (онтология) позволяет объединить вторичные тексты на оси деривационной системности (гносеология) и выявить лингвистические критерии их эквивалентности (функционирование). Возможность построения текстовых парадигм, выявление универсальных деривационных отношений между ними являются продолжением непрерывного деривационно-мотивационного процесса на новом уровне – предпосылкой создания многоуровневой и многоплановой концепции деривации.

Литература

1. *Вербицкая М. В.* Теория вторичных текстов (на материале современного английского языка): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2000. С. 3.
2. *Новиков А. И., Сунцова Н. Л.* Концептуальная модель порождения вторичного текста // *Обработка текста и когнитивные технологии.* 1999. № 3. С. 158–166.
3. *Сахарный Л. В.* Тексты-примитивы и закономерность их порождения // *Человеческий фактор в языке: язык и порождение речи.* М., 1991. С. 221–222.
4. *Мурзин Л. Н.* Синтаксическая деривация. Пермь, 1974. С. 44.
5. *Кукуева Г. В.* Рассказы В. М. Шукшина: лингвотипологическое исследование. Барнаул, 2008. С. 69.
6. *Чувакин А. А., Бровкина Ю. Ю. и др.* К проблеме деривационной текстологии // *Человек – коммуникация – текст.* Вып. 4. Барнаул, 2000. С. 8.
7. *Ионова С. И.* Аппроксимация порождения «вторичных текстов»: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006. С. 70–71.
8. *Швейцер А. Д.* Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М., 1988. С. 48.
9. *Кузьмина Н. А.* Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Екатеринбург; Омск, 1999. С. 257.
10. *Майданова Л. М.* Речевая интенция и типология вторичных текстов // *Человек – текст – культура.* Екатеринбург, 1994. С. 81–104.
11. *Канцельсон С. Д.* Типология языка и речевое мышление. Л., 1972. С. 64; *Жинкин Н. И.* Речь как проводник информации. М., 1982. С. 76.
12. *Голев Н. Д.* К основаниям деривационной энергетики слова в тексте (проблемы, задачи, перспективы) // *Очерки по лингвистической детерминации русского языка.* Барнаул, 1998. С. 13–33.
13. *Потебня А. А.* Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 175.
14. *Голев Н. Д.* Динамический аспект лексической мотивации. Томск, 1989. С. 86–100.

A. A. BARAGAMYAN, V. V. ZELENSKAYA. DISCURSIVE ACTIVITY: PRODUCTION OF A SECONDARY TEXT

The characteristics of a primary text (source, prototype) and a secondary text (the result of transformation of an original in the process of revision) are compared in the article.

Key words: primary / secondary text, derivation, approximation.

В. Ю. НОВИКОВА

ХАОС / КОСМОС vs. АБСУРД / СМЫСЛ В СИСТЕМЕ ЯЗЫКА

Автор статьи рассматривает отраженную в языке дихотомию абсурд / смысл как аналог традиционной для мифологического мышления дихотомии Хаос / Космос.

Ключевые слова: семантика, абсурд, Хаос, смерть.

Проблема сигнификации термина *абсурд* в лингвистической науке все более актуальна. Дело в том, что в конце второго тысячелетия нашей эры наука о языке переориентировалась с объекта познания на субъект. На человека как отдельную мыслящую личность и социальную группу как некую единую мыслящую страту. Другими словами, попытки объективного постижения мира переплелись в истолкование субъективной сути человеческого мышления, отражающего этот мир. А. А. Брудный отмечает: «Вопрос “Что есть истина?”, веками находившийся на авансцене всемирно-исторической “драмы идей”, стал отходить на второй план. Его место занимает вопрос “Есть ли смысл?”» [1].

Ответ может лежать в области семантики. И если практически любая наука традиционно оперирует дихотомическими моделями, то и семантика, как можно предполагать, не является исключением. Обратной стороной ключевого понятия этой науки, *смысла*, является *абсурд*. С точки зрения лингвистики его можно описать как некую языковую субстанцию, принимающую в художественном тексте различные формы, которые чисто теоретически не должны служить основой для смысла и являются оппозиционными по отношению к традиционной языковой норме. Однако «в проблематике лингвистического абсурда остается большое количество неизученных и нерешенных вопросов. Таковым, в частности, является вопрос о том, как, благодаря чему возможно появление лингвистического абсурда в семантической ткани текста <...> В процессе восприятия и понимания текста, в столкновении конструкций аномального содержания с существующими в сознании реципиента представлениями, формируемыми языковой картиной мира, создается яркий смысловой контраст. Результатом такого сравнения становится рождение лингвистического абсурда. Абсурд противостоит сложившейся языковой картине мира» [2]. Тем самым роль абсурда намного шире традиционно узкого его понимания в филологии как внутритекстового лингвистического или литературоведческого явления: «Абсурд является одним из важнейших понятий, характеризующих современное социокультурное пространство. Постмодернистские тенденции и настроения эпохи отводят абсурду центральное место в поисках ответов на смысложизненные вопросы человечества, в осмыслении социальных ролей и социальной идентификации личности, реализации ее творческих потенциалов в литературе и искусстве» [3]. В работах Ж. Лакана, А. Камю, Ж. Делёза мы находим мысль о том, что абсурду неизмен-

но отводится место в любой социальной практике независимо от того, на каком уровне развития находится общество. Этот факт не всегда вербализуется или визуализируется, но несомненно одно: абсурд всегда «является отражением процессов, происходящих в сознании как отдельной личности, так и языкового коллектива в целом, направленных на расширение горизонтов познания, поиск нового знания и утверждение мировоззренческого выбора. Тем самым языковой абсурд предстает не как бессмыслица, но как языковое явление, содержащее в себе мощный гносеологический потенциал» [4].

Таким образом, абсурд напрямую связан с космогонической константой человеческого мышления, с необходимостью «объяснить, чтобы осознать», соответствующее понятие как противоположность смыслу должно было существовать еще в ранних культурных формах человеческой цивилизации. Подтверждение этому мы находим у О. Бурениной, которая, анализируя словарные данные, утверждает, что в латинском языке понятие *абсурд* «происходит из контаминации латинских слов *absonus* “какофонический” и *surdus* “глухой”» [5] и что это понятие может быть возведено к звукоподражательной форме *susurrus* – «свист». Я. Черных в «Историко-этимологическом словаре современного русского языка» отмечает, что слово это было заимствованным и известно в русском языке с середины XIX века. «Первоисточник – латинское *absurdus* – “неблагозвучный”, “нескладный”, “несообразный” (корень *suur-*; ср. *susurrus* – “шепчущий”; следовательно, не от *surdus* – “глухой”, но с течением времени скрестившееся с этим прилагательным» [6].

Впрочем, слово «абсурд» присутствовало еще в греческом языке. Образцом для латинской формы послужило греческое слово *ἀλ-οδός* (нескладный, негармоничный), обозначающее рассогласованность в поведении и речи, логический тупик, неразрешимое противоречие, которое приводит к бессмысленности вывода при построении рассуждения. Таким образом, абсурд воспринимался как отрицание центрального компонента рациональности – логики. Но языковое сознание древних греков подчеркивает не только алогичность абсурда. В ранней древнегреческой философии абсурд выступал в качестве эстетической категории, «выражающей отрицательные свойства мира и противоположной таким эстетическим категориям, как прекрасное и возвышенное, в основе которых находится положительная общечеловеческая ценность предмета» [7]. Как видим, понятие абсурда, означавшее у ранних греческих

философов нечто противопоставленное Гармонии как единству закономерности, упорядоченности, правильности и красоты, было во многом эквивалентно понятию Хаоса.

В мифопоэтическом пространстве древнегреческого (и не только древнегреческого) мифа Хаос являлся неупорядоченной субстанцией, бесконечной во времени и пространстве. Он ассоциировался либо с абсолютной пустотой, либо с аморфностью материи, ее беспредметностью, смешанностью всех стихийных элементов, энтропийностью, которая либо предшествовала акту демиургического творения, либо была его самым ранним этапом. В. Н. Топоров отмечал, что важнейшая черта Хаоса – «абсолютная изытость из сферы предсказуемого (сплошная случайность, исключая категорию причинности), иначе говоря, предельная удаленность от сферы культурного, человеческого, от логоса, разума, слова и как следствие – ужасность, мрачность» [8]. А. Ф. Лосев подчеркивал, что в орфическом мире творения Хаос воспринимался еще и как «страшная бездна» (*chasma pelogion*). Эту концептуальную черту Хаос окончательно обрел в римской литературе и философской системе, где ужас, смерть и разложение утвердились как постоянные признаки Хаоса, отождествляющие его с Аидом – царством мертвых. «Хаос есть та бездна, в которой разрушается все оформленное и превращается в некоторого рода сплошное и неразличимое становление, в ту “ужасную бездну”, где коренятся только первоначальные истоки жизни, но не сама жизнь. Римляне прибавили к этому еще и острый субъективизм переживания, какой-то ужасающий аффект и трагический пафос перед этой бесформенной и всепоглощающей бездной» [9].

Во многом по этой причине концепция Хаоса в античной культурной традиции выходит за рамки традиционной космогонии. Цикличность любого, не только античного мифа предполагает взаимосвязь акта творения и акта разрушения. Концепт смерти, заложенный в Хаосе, согласно представлениям древних греков и римлян, напрямую связан с эсхатологическими мотивами, но при этом отнюдь не несет в себе оттенок конечности мироздания. Именно поэтому в фольклоре многих культур мы находим мотив вечной смены Хаоса – Космосом, мира, находящегося во власти энтропии, – миром упорядоченным, который позже вновь распадается на хаотические составляющие для того, чтобы спустя какое-то время стать организованным заново. «Мифопоэтические описания мировых катастроф, катаклизмов как раз и предполагают не полное изгнание Хаоса, а только его оттесненность. С остатками Хаоса на земле связан ужас, страх, порождаемый тьмой, ночью, бесформенностью, отсутствием надежных границ между человеком и царством Хаоса <...> Царство смерти, с которым тоже связан страх, нередко описывается как своего рода Хаос (в двух вариантах: или бесформенность и разъятость, или противоположность этому свету)» [10].

Языковой абсурд может быть аналогичен введению Хаоса в речь. «С коммуникативной точки

зрения его можно интерпретировать как наличие сбоев, несогласованностей между компонентами смысла, нарушений лингвистических и коммуникативных правил его образования. Абсурд затрудняет логическое выведение импликаций, а в определенных критических случаях, когда обнаруживается противоречие (А & А), вообще разрушает всякую логику смысла. Поскольку энтропийные моменты (сбои и нарушения) в смысле могут затрагивать различные уровни его организации, можно говорить о различных типах абсурда» [11].

Действительно, то, что для европейского сознания абсурд часто аналогичен Хаосу, подтверждает факт двоякого восприятия абсурда любым реципиентом. При столкновении с алогичной конструкцией в тексте для читателя характерны реакция отторжения абсурда как языкового факта, восприятие бессмысленной с точки зрения логики речевой модели как невозможной, неправильной (и поэтому нуждающейся в исправлении или уточнении). Эту стратегию мы бы назвали «абсурдом разрушающим». Другая читательская стратегия встречается не реже; она основана на принципе автоматического заполнения семантически «пустых» мест в потоке речи для предотвращения обрыва коммуникации. В самом деле, как возможен абсурд в языке, основная функция которого состоит в обеспечении максимально точной и адекватной передачи информации? Иными словами, эта стратегия не дает человеку вообще предположить, что абсурд возможен как факт: если что-то сказано, оно имеет смысл, пусть и не реализованный явно. Практически все художественные тексты пронизаны скрытыми смыслами, и вычленив интенциональную составляющую любого произведения можно с той или иной степенью вероятности, основываясь на лингвистических и экстралингвистических способах представления смысла. Соответственно, эту вторую стратегию можно назвать «абсурдом созидающим».

Таким образом, в первом случае реципиент видит в абсурде Хаос и отторгает его, а во втором – претворяет этот Хаос в Космос. О. В. Кравченко отмечает, что «языковой абсурд есть одно из проявлений общекультурного феномена абсурда, сущность которого состоит в противодействии становлению безальтернативных способов мышления, окостенелости знаний и истины, формированию “единственно верного” взгляда на мир и “правильной” идеологии, в преодолении социокультурных и другого рода барьеров, стоящих на пути человеческого познания» [12]. Второй способ восприятия абсурда, как нам кажется, реализует еще и модель «парадокса стерильного раздвоения или сухого повторения» [13], когда в одну и ту же форму можно вкладывать разные виды содержания, равноценные по значимости. Похожая ситуация возникает в мифологическом сознании при истолковании непонятных или неизвестных человеку реалий.

Итак, мы опять приходим к идее о том, что абсурд актуализирует в восприятии реципиента специфический *миф*. В рамках этого мифа абсурд

предстает перед нами как Хаос: нечто, не имеющее смыслового наполнения, логического обоснования; символизирующее мир, непонятный для человека, а поэтому смертельно опасный и страшный. Так еще в рамках мифологического сознания рождается базовая коммуникативная стратегия человеческой цивилизации: то, что непонятно, должно быть объяснено; то, что нельзя объяснить логически, должно быть объяснено эмпирически и укреплено верой; то, что не перестает быть угрожающе непонятным даже в рамках веры, должно быть уничтожено.

Литература

1. Брудный А. А. Психологическая герменевтика. М., 1998. С. 111.
2. Кравченко О. В. Лингвистический абсурд: динамика смысла в дискурсе // Вестник ВолГУ. Сер. 2. 2008. № 1 (7). С. 58.
3. Там же.
4. Кравченко О. В. Явления языкового абсурда

в художественных текстах: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2010. С. 3.

5. Буренина О. Что такое абсурд, или по следам Мартина Эсслина // Абсурд и вокруг. М., 2004. С. 7.
6. Черных Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. Т. 1. М., 1999. С. 23.
7. Буренина О. Что такое абсурд, или по следам Мартина Эсслина ... С. 8.
8. Топоров В. Н. Хаос первобытный // Мифы народов мира: в 2 т. Т. 2. М., 1992. С. 581.
9. Лосев А. Ф. Хаос // Мифы народов мира ... Т. 2. С. 580–581.
10. Топоров В. Н. Хаос первобытный ... С. 582.
11. Кравец А. С. Абсурд как нарушение смысла // Вестник ВГУ. Сер. Гуманитарные науки. 2004. № 2. С. 135–136.
12. Кравченко О. В. Явления языкового абсурда в художественных текстах ... С. 3.
13. Делёз Ж. Логика смысла. М., 1995. С. 18.

V. YU. NOVIKOVA. CHAOS / COSMOS vs. ABSURD / MEANING IN LANGUAGE SYSTEM

*The author deals with the dichotomy **absurd / meaning** reflected in language as the counterpart of **Chaos / Cosmos** dichotomy in traditional mythopoeic thought.*

Key words: semantics, absurd, Chaos, death.

О КОНФЕРЕНЦИИ К 170-ЛЕТИЮ В. С. МОВЫ (ЛИМАНСКОГО)

Международная ассоциация украинистов, Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Ф. Рылского НАН Украины, Краснодарская краевая общественная организация «Содружество Кубань – Украина», Межрегиональная общественная организация «Научное общество украинистов им. Т. Г. Шевченко» и Кубанское отделение Научного общества имени Т. Г. Шевченко сообщают, что 5–6 мая 2012 года будет проведена *Восьмая международная научно-практическая конференция «Кубань – Украина: вопросы историко-культурного взаимодействия», посвященная 170-летию со дня рождения кубанского поэта и драматурга В. С. Мовы (Лиманского).*

Во время конференции предполагается обсудить следующие проблемы:

1. Личность и творчество В. С. Мовы (Лиманского) в контексте литературной и общественной жизни Украины и Кубани второй половины XIX столетия.

2. Украинская колонизация Кубани в конце XVIII – начале XX столетий, проблемы современной трудовой миграции.

3. Украинские истоки черноморского и кубанского казачества.

4. Жизнь украинского этноса в полиэтничной среде, эволюция украинских культурных традиций на Кубани и формы их ассимиляции.

5. Украина в судьбах и творчестве кубанцев, Кубань в украинской литературе и искусстве.

6. Научные и культурные связи Украины и Кубани прежде и теперь.

7. Украинская кубанская диаспора за рубежом.

8. Историографические и источниковедческие аспекты исследования истории Кубани.

Материалы и заявки на участие в конференции присылать в оргкомитет по электронному адресу: kroje@mail.ru или: visnik@rambler.ru.

Конференцию планируется провести в Пресс-центре Дворца спорта «Олимп», г. Краснодар, ул. Береговая, 144.



Трибуна молодого ученого

А. ИСМАЕЛЬ

**ФОРМЫ ПРЕОДОЛЕНИЯ ДЕКАДАНСА В РОМАНЕ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»**

В контексте литературоведческой проблемы «Достоевский и декаданс» на материале романа «Бесы» рассматриваются авторские формы художественного преодоления пессимизма.

Ключевые слова: творчество Достоевского, декаданс, философия литературы.

Декаданс – важная проблема романа «Бесы», являющегося, возможно, самым тяжелым, нравственно двойственным произведением Ф. М. Достоевского. Хотя даже «единственный родившийся в романе ребенок (сын Marie Шатовой) оставляет этот мир, не прожив и нескольких дней» [1], Достоевский не оставляет читателей без духовной поддержки. У него декаданс присутствует, служит предметом анализа, но не утверждается как главное слово произведения. Какими способами совершается преодоление пессимизма и негативных тенденций?

Детальное рассмотрение механизмов деградации (и личности, и общества) позволяет читателю расценить роман как пророчество, возвыситься над сюжетом, который может быть оценен как пессимистический. «Пророческое предсказание Ф. М. Достоевского о социальном и нравственном хаосе как основе трагичности глобального всеобщего разрушения общества актуализирует роман “Бесы” во все времена, в том числе и в XXI веке», – пишет С. А. Орлова в диссертации «Мифо-фольклорный контекст романа Ф. М. Достоевского “Бесы”» [2]. «Соблазн неверия становится не только частным делом, писатель убедительно показывает, что увлечение приводит к катастрофическим социальным последствиям», – указывает А. В. Лапин [3]. Однако ту ситуацию, когда нравственная двойственность поэтизируется и становится своеобразной «вершиной» художественного произведения, не следует путать с ситуацией, при которой разнообразие образов недолжного поведения складываются в концепцию катастрофы.

Духовно-нравственные достижения ряда героев романа способствуют преодолению тяжелых настроений. Предсмертное состояние Степана Трофимовича можно назвать покаянием, отказом от заблуждений. «Мое бессмертие уже потому необходимо, что Бог не захочет сделать неправды и погасить совсем огонь раз возгоревшейся к нему любви в моем сердце. И что дороже любви? Любовь выше бытия, любовь венец бытия, и как же возможно, чтобы бытие было ей неподклонно», – эти фразы в ряду последних сказанных им перед смертью [4].

Достаточно стойкой остается Дарья. «Трудно было чем-нибудь надолго изумить эту девушку и сбить ее с толку, – считает Н. О. Савина. – Из главных героев романа в живых остается лишь

Даша: ее спасает христианская любовь к ближним и стремление послужить им» [5]. «Центральному герою “Бесов”, Ставрогину, этому “прекрасному нарциссу с покойником в сердце”, по словам И. Ильина, противопоставлены люди, сохраняющие живое сердце: Тихон, показывающий образец смирения и призывающий Ставрогина победить грех гордости в себе, Шатов, даже в проклятии продолжающий любить и искать истину, Кириллов, проявляющий равнодушие и простодушность сердца, Марья Лебядкина, способная на любовь, благоговение к своему Ивану-царевичу, любящая Пресвятую Богородицу до благодатных слез. Все эти герои воплощают мысль Иоанна Лествичника о том, что “любовь есть источник веры”», – подчеркивает Е. А. Гаричева [6].

Нравственная личность рассказчика – Хроникера, Антона Лаврентьевича, имеет большое значение. Он передает эмоции и страсти героев, оставаясь объективным созерцателем и исследователем. Лучше всего об этом сказано Ю. Карякиным: «Хроникер и стимулирует это сотворчество. Стимулирует и простодушным и ироничным тоном своим. В конце концов он и сам именно благодаря своей “Хронике” сделался (вернее, делается) активным участником событий: “Хроника” и есть это участие. А он, “господин Г-в”, едва ли не самый изменившийся и самый изменяющийся (в перспективе) образ романа. У него больше, чем у кого бы то ни было, “степеней свободы”. Он больше всех открыт для развития. Его никакая идея не придавила камнем» [7].

Общее христианское миропонимание, присутствующее в романе, – также важный аргумент в преодолении декаданса. Первая глава диссертации Н. О. Савиной называется «Христианское мирозерцание Достоевского как “идеологическая доминанта” романа “Бесы”». И это закономерно. Борьба с демонизмом – главная нравственная задача, решаемая в произведении. «Бесы <...> в языковом сознании Ф. М. Достоевского, глубоко русского человека, христианина, впитавшего в себя всю русскую культуру, получают реальное физическое воплощение в обликах людей новой идеологии – атеизма», – пишет Н. Ф. Истомина [8]. В этом же ключе развивается мысль С. П. Пухачева: «Достоевский в своем романе создал развернутую иконографию “бесовства”, визуализировал беснование своих героев, перевел на язык жеста» [9].

Декаданс – идея произведения, контекст жизни героев, но нельзя сказать, что сам Достоевский полностью подчинен этому настроению. Декаданс преодолевается и наличием фигуры Хроникера, и поражениями, которые терпят Кириллов или Ставрогин, и утверждаемой в романе христианской нравственностью, и присутствием таких героев, как Даша и старец Тихон.

Литература

1. Савина Н. О. Роман Ф. М. Достоевского «Бесы»: проблематика и особенности поэтики: дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. С. 61.
2. Орлова С. А. Мифо-фольклорный контекст романа Ф. М. Достоевского «Бесы»: дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2010. С. 14.
3. Лапин А. В. Феномен религиозной веры в мировоззрении Ф. М. Достоевского: дис. ... канд.

филол. наук. Благовещенск, 2006. С. 159.

4. Достоевский Ф. М. Бесы: роман. М., 2011. С. 592.
5. Савина Н. О. Роман Ф. М. Достоевского «Бесы» ... С. 155, 185.
6. Гаричева Е. А. Ф. М. Достоевский о преображении личности в романе «Бесы» // Знание, понимание, умение. 2008. № 3. С. 155.
7. Карякин Ю. Зачем «хроникер» в «Бесах»? // Литературное обозрение. 1981. № 4. С. 84.
8. Истомина Н. Ф. Концепт «бесы» в одноименном романе Ф. М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук. Липецк, 2002. С. 159.
9. Пухачёв С. Б. Поэтика жеста в произведениях Ф. М. Достоевского (на материале романов «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»): дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2006. С. 127.

A. ISMAEL. THE FORMS OF DECADENCE OVERCOMING IN F. M. DOSTOYEVSKY'S NOVEL «DEMONS»

The article deals with the author's forms of an artistic overcoming of pessimism on the material of the novel «Demons». These forms are considered in the context of the philologic problem «Dostoyevsky and decadence».

Key words: Dostoyevsky's works, decadence, philosophy of literature.

О. В. ТАТАРИНОВА

КНИГА-АКЦИЯ А. МОНАСТЫРСКОГО «ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР» КАК КОНЦЕПТУАЛИСТСКАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ АПОФАТИЧЕСКОЙ СТРАТЕГИИ

Статья посвящена исследованию художественного проекта А. Монастырского, сопрягающего принципы византийского апофатического богословия и московского концептуализма в пространстве философской лирики.

Ключевые слова: поэзия концептуализма, апофатический метод, неклассические формы философской лирики.

Творчество поэта-концептуалиста А. Монастырского принято интерпретировать в рамках общей концептуалистской стратегии, свойственной и другим авторам этого художественного направления (Л. Рубинштейн, Т. Кибиров, Д. Пригов, В. Сорокин, В. Некрасов) и сводящейся к таким понятиям, как «авторская стратегия», проектное, жестовое искусство, («назначающий жест» – превращение нехудожественных объектов в арт-объекты), постмодернистская деконструкция в трех ее разновидностях («смерть Бога», «смерть автора», «смерть читателя») и др.

В обобщенных «Словаре терминов московской концептуальной школы» под ред. А. Монастырского [1] автоопределениях писателей-концептуалистов преобладают дефиниции, выраженные в форме всевозможных негативных понятий, фундирующих пустотность и деструкцию как предмет и метод изображения («спокойный подсчет несуществующих предметов»; «тело-без-имени»; «нет меня – полная амнезия, вызванная высокой степенью непонимания всего»; «антигравитационные мероприятия»; «конец географии»; «незалипание»; «незаметность»; «неизвестное»; «пустое действие»; «пустотный канон»; «путь концентрации невнимания»; «белое бумаги или картины»; «бис-пустотники»; «провалы»; «детриумфация»; «книга небытия»; «невидимость»; «незаписанность»; «непроисходящее»; «неизображаемость»; «неслучайная пустота» и др.). Как мы видим, константы поэтики школы «московского концептуализма» определяются ее авторами через отрицания.

Изобилие разнообразных «не» в дефинирующей авторефлексии и в ткани художественных текстов позволяет рассматривать сочинения самого А. Монастырского в контексте византийской апофатической традиции, создавшей модель отрицания любых утверждений, которые касаются определений сакрального. Тема сакрального играет в творчестве концептуалистов очень значительную, если не определяющую, роль [2]. В частности, один из основателей этого направления И. Кабаков утверждает, что кон-

станты поэтики школы «московского концептуализма» определяются ее авторами через отрицания.

цептуалистское искусство касается смысла существования человека [3].

Художник Эдуард Штейнберг называет концептуальное искусство искусством, «которому не безразлична истина» [4]. Даже в отрицании Христа, считает он, содержится у русских художников любовь к Христу (что это, если не апофатический тип мышления?). Искусство, по Штейнбергу, есть «сакральное окно» (в том же значении, как икона – окно в сакральный мир).

О «философско-религиозном дискурсе» и соотнесенности текстов концептуалистов с индуистско-буддийскими писаниями, с византийским апофатическим богословием и – структурно – с Пятикнижием Моисея, пишет Д. А. Пригов в своем предуведомлении к «Поэтическому миру» А. Монастырского [5]. Сакральности концептуалистского творчества посвящены и работы Б. Гройса «Московский концептуализм, или репрезентация сакрального» (1991) и «Московский романтический концептуализм» (1979). Он пишет: «Концептуалисты «нерелигиозны, но насквозь проникнуты пониманием искусства как веры, как чистой возможности существования <...> искусство есть для них вторжение мира иного в наш мир» [6]. «Истина изображения» здесь не в сходстве, не в миметической подаче материала, но в особом художественно-мистическом опыте, «не менее понятном и прозрачном, чем научный» [7].

В первом, экспериментальном издании «Поэтический мир» А. Монастырского выглядел как пятитомник, книга, восприятие которой изначально рассчитано на сопряжение с визуальным эффектом: 1000 стр., распределенных по пяти томам в неоднотонных переплетках, каждый из которых включал в себя 200 стр. (текстовые блоки располагались на отдельных листах). Визуальность «работала» в данном случае на создание жесткого канона формы, и этой же задаче отвечала поэтическая структура каждой книги.

Первый том – «Всё в движении» – имеет предельно однообразный графический и грамматико-морфологический рисунок: на одной странице строго четыре строфы, каждая строфа (всего их 196) состоит из шести строк, каждая строка отвечает заданной ей, согласно расположению, системе сочетания частей речи и их грамматических форм: «Было беззвучно / все было беззвучным / беззвучно было везде / беззвучнее не было никогда / всюду беззвучно / все стало беззвучным» (с. 17).

В дальнейшем меняется только ключевое слово, каркас строфы неизменен. Здесь мы наблюдаем парадокс: происходит апофатическое расширение в рамках жесточайшего норматива строфы, в которой меняется лишь одно слово (и его варианты). Утверждается канон строфы: было – все было – было везде – не было никогда – всюду – все стало.

Мы бы сказали, абсолют утверждения / отрицания; пустота с каркасом; мнимость свободы, зажатой моделью строфы; гимн отрицанию и нирване.

Свободнее / лучше / ближе, радостнее (и т. д.) не было никогда. Перед нами поэма эсхатологической точки. Мгновение этого апокалипсиса –

четвертая строка каждой строфы («беззвучнее не было никогда»), композиционно представляющая кульминацию. После эсхатологического экстремума следует понижение напряжения, разрядка, результирование действий словесной машины: «было светло / все было светлым / свет был везде / светлее не было никогда / всюду свет / все стало светом» (с. 37).

Интересно при этом устранение субъекта, автора (в «Словаре терминов московской концептуальной школы» много образных определений такой устраненности, одно из них – «художник-персонаж»). Предложения в книге «Всё в движении» безличны и организуют поэтику чистых состояний, избавленных от человека. Мир перестает быть страшным, смертным, раз задействовано «всё». Происходит исключение субъекта, который мог бы умереть. Здесь человеку негде поместиться. Получается, что апофазис по-настоящему возможен, когда преодолен человек (см. термины, определяющие место автора: «коловковость», «лыжник», «агент»). Но эффект тотального освобождения человека проявляется лишь в рамках каркаса строфы: «было свободно / все было свободно / свободно было везде / свободнее не было никогда / всюду свободно / все стало свободным» (с. 17).

Каркас строфы здесь равен каркасу пустоты; знаки препинания (в виде их отсутствия) не мешают исчезновению.

Книга «Ничего не происходит» (вторая в «Пятикнижии») уже в самом названии – сильной позиции текста – постулирует идею отрицания, отсутствия («ничего» – отрицательное местоимение, разрушающее ожидание присутствия). Но при этом оформляется ситуация говорения о «ничего»: мы сталкиваемся с *присутствием* речи об *отсутствии* («Ничего не осталось здесь пусто никаких ответов этого следовало ожидать» (с. 69). Такой способ говорения и такой тип мышления может быть представлен в текстах, репрезентирующих поэтику негации, – когда повествование строится в системе отрицательных понятий.

Поэтика негации, освоенная в художественном дискурсе, оформилась значительно раньше в дискурсе богословском – в частности, мы находим построение рассуждения по модели утверждения через отрицания в работе Дионисия (Псевдо-Дионисия) Ареопагита «О Божественном мраке» и в еще более ранних источниках – работах древнегреческих философов Платона, Сократа (знаменитое «Я знаю, что ничего не знаю»), в восточных религиозно-философских системах (даосизм, буддизм).

Идеи апофатического типа познания позже развивали И. Кант, русские философы С. Булгаков, В. Лосский, теоретики постмодернизма Ж. Деррида, У. Эко, Р. Барт, Ж. Лакан и др.

Будучи помещен в область литературоведения, теологический термин «апофатика» претерпевает неизбежную трансформацию своего богословского значения. Применительно к литературному произведению мы говорим об апофатической авторской стратегии не только в тех случаях, когда в

произведении художественно оформляется отказ от говорения о непознаваемом божестве и признание незнания как единственно истинной формы знания, но и тогда, когда языковая ткань произведения содержит в себе всевозможные частицы и лексемы отрицания (знаки отсутствия, пустоты). «Ничего нет / ничего не осталось / здесь пусто / никаких ответов <...> кругом ничего нет / нет опоры / никаких ощущений <...> ни одного предмета / это непоправимо / не за что держаться <...> нигде нет места / нет времени» (с. 69).

Автор фиксирует разрушение видимого (мимесис) и слышимого (диегезис) мира, утрату опор, пространственных и временных координат движения («неподвижность во всем»). И в этом смысле апофатическая стратегия тесно сопряжена с энтропийными («нет ничего понятного, определенного»), апокалиптическими («кажется, что всему конец») и экзистенциальными («все время чего-то ждешь / хотя ждать нечего») мотивами.

Мироздание исчезает, в процессе поэтического движения смыкаются два полюса: «кажется, что всему конец» / и «как будто ничего не начиналось». Немаловажно учесть и то, что слова «конец» и «начало» этимологически родственны (др.-рус. *искони* – «граница, где что-то кончается и что-то начинается»; *кон* – от общеслав. *kenti* – «возникать», «начинаться»).

Концептуалистская деконструктивная стратегия направлена к первозданному хаосу, но и к чистоте *tabula rasa* – состоянию, когда мир и слово еще не были созданы. Моделирование точки, в которой сходятся концы и начала, возможно в сочетании нового (по форме) и архаичного (по цели). В стихотворении происходит ритуальное погребение «призрачного мира», он «разом про-

падает»; уничтожается, делается «свободен от всего» разум, который, по Введенскому, «не понимает мира». И «это чувство великолепно / его невозможно оценить» (с. 71).

Пустота, которую системно выстраивает поэт, обладает потенциальной возможностью порождения чего-то могущего существовать: «здесь вообще ничего нет / пустота есть пустота / в пустоте может быть что-то».

Подобный «впускающий простор» «пустоты бытийного Ничто» формулировал М. Хайдеггер («Время и бытие»), что, в свою очередь, восходило к представлениям о «Божественном мраке» византийских богословов-апофатиков. «Божественный мрак», мрак неведения, и есть, согласно апофатической традиции, истинное ведение.

Поэтический мир А. Монастырского организует собой версию философской лирики неклассической формы.

Литература

1. Словарь терминов московской концептуальной школы / сост. и пред. А. Монастырского. М., 1999.
2. *Славицка М.* «Антропологическая трещина»: концептуализм revisited: Четыре беседы о сакральном // Новое литературное обозрение. 2011. № 111. С. 234–260.
3. Там же. С. 245.
4. Там же. С. 254.
5. *Монастырский А.* Поэтический мир / с предисловием Д. А. Пригова. М., 2007. С. 8. Далее при цитировании этой книги страница указывается в тексте в скобках.
6. *Гройс Б.* Искусство утопии. М., 2003. С. 186.
7. Там же. С. 170.

O. V. TATARINOVA. A. MONASTYRSKIY'S BOOK-ACTION «THE POETIC WORLD» AS A CONCEPTUALISTIC REALIZATION OF THE APOPHATIC STRATEGY

The article is dedicated to the research of A. Monastyrskiy's art project, that joins the principles of Byzantine apophatic theology and the principles of Moscow conceptualism in the space of philosophic lyric poetry.

Key words: poetry of conceptualism, apophatic method, non-classical forms of philosophic lyric poetry.

Е. В. РАЩИНСКАЯ

ПРОБЛЕМА НЕОМИФОЛОГИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В РОМАНЕ ДЖ. М. КУТЗЕЕ «ЖИЗНЬ И ВРЕМЯ МИХАЭЛА К.»

В статье рассматривается становление «неомифологического сознания» в романе Дж. М. Кутзее «Жизнь и время Михаэла К.» как художественной реальности, сопрягающей конкретно исторический и философский планы повествования.

Ключевые слова: неомифологическое сознание, поэтика модернизма, мифопоэтические символы, современная англоязычная литература

Итогом усиленного внимания к неомифологическому сознанию стал процесс «ремифологизации» – спецификация не столько литературных направлений XX столетия, сколько коннотативных взаимосвязей литературы с мифологией и наукой [1]. Термин «неомифологическое сознание» введен

Е. М. Мелетинским, по мнению которого, главным принципом «неомифологизма» является транспонирование (новая редакция мифологических признаков и их перенос в новые место и время) [2].

В. Руднев в «Словаре культуры XX века», характеризует неомифологическое сознание как одно

из главных направлений культурной ментальности XX века, начиная с символизма и кончая постмодернизмом, называет его категориальной чертой интертекстуальность. Он указывает, что в качестве мифа, «подсвечивающего» сюжет, выступает уже не только мифология как таковая, но и «исторические предания, бытовая мифология, историко-культурная реальность предшествующих лет, известные и неизвестные художественные тексты прошлого»: «текст пропитывается аллюзиями и реминисценциями». Нередко писатель придумывает свою оригинальную мифологию, не проецируемую на некоторый текст, а являющуюся реставрацией общих законов мифологического мышления. Основные черты структуры такого текста – «циклическое время, игра на стыке между иллюзией и реальностью» [3]. Аналогичные положения поддерживает М. И. Мещерякова: «Настоящее произведение неомифологизма всегда тесно связано с реальностью, несколько измененной фантастическим допущением. Это тот же реализм, хотя жизнь в нем изображается не только в жизненных формах, но и в других, не вполне жизненных» [4].

Вовсе не удивительно, что «главным мотивом прозы Кутзее как раз и стало постоянное сопряжение фантастического и доподлинного. Кутзее обнаруживает этот причудливый симбиоз в гуще повседневности Южноафриканской Республики, в сознании людей, сформированных ее социальным климатом, в самом распорядке будней, рассматриваемом на его страницах пристально, даже дотошно» [5]. Поскольку «Жизнь и время Михаэля К.» – произведение, написанное в последние годы апартеида, напряженная социальная обстановка не могла не составить основу этого романа. «Призрак тоталитаризма, закономерно появляющийся из событий XX века, заставляет писателей следить за образами, которые могут стать той или иной надчеловеческой силой, возвышающейся над личностью» [6].

Центральной из коллизий романа стала полемика с модернистскими представлениями о беспомощности человека победить окружающую действительность, окутанную безликой агрессией. Возможно, замысел автора заключался в «обличении социальных язв современного общества», что побудило его «реанимировать в человеческом сознании неподдающееся разумному анализу стремление к “абсолютной свободе”» [7]. Именно «страстное стремление к свободе» от желаний, привязанностей, социальных условностей, предрассудков – ото всего, вплоть до «физической оболочки как последних оков» [8], становится главной темой. На это указывает эпитафия: «Раздор – отец всем общий и всем общий царь, и одних богами объявляет он, а других – людьми, одних рабами сотворяет он, а других – свободными» (Гераклит Эфесский).

В центре сюжета судьба Михаэля К., который представлен как «умственно отсталый» с врожденным увечьем (заячьей губой), что стало причиной его полной замкнутости и оторванности от людей. Идя общей с ними дорогой жизни, но не

участвуя в их жизни, не всматриваясь в жестокую, окружающую действительность, он интуитивно избирает путь изгоя, становясь чем-то вроде растения или насекомого. Но окружающий социум не позволяет «просто жить»: то и дело сквозь фантазию «чистого существования» проступает вполне реальная обыденность. Дезертиры, партизаны, полиция, солдаты, карательные отряды, трудовые и исправительные лагеря – все это постоянно будет фокусироваться в эпизодах романа. «А сейчас устроили лагеря для детей <...> лагеря для людей с большими головами и лагеря для людей с маленькими головами, лагеря для рабочих <...> лагеря для крестьян <...> для проституток <...> лагеря для неграмотных, лагеря для повстанцев <...> Может быть, счастье в том, чтобы просто не попасть в лагерь, ни в один из этих лагерей» [9].

Следует отметить, что роман написан в аллегорической форме, Кутзее оперирует многочисленными мифопоэтическими символами – средством метафорического проявления «всемогущей безликой бюрократии», жестокости власти, которая приняла характер вневеличной социальной силы. Человек, с одной стороны, бессилён и бесправен перед нею, а с другой – вполне наделен «способностью сопротивляться – молча, с упорством, которое не назовешь эфемерным» [10]. Несмотря на описываемую жестокость, озлобленность, эгоизм, войны, разрушения, Кутзее выступает ярко выраженным гуманистом, для него каждый ценен: «Ты спрашиваешь, Михаэл, чем ты лучше других. Я тебе отвечу: ничем. Но это не значит, что ты никому не нужен. Нужны все. Даже воробьи <...> Он долго смотрел в потолок, точно шаман, совещающийся с духами, потом заговорил. – Моя мать всю жизнь работала <...> Мыла людям полы, готовила им еду, мыла грязную посуду. А когда она состарилась и заболела, она им стала больше не нужна. Потом она умерла, и ее сожгли. А мне дали коробку с прахом и сказали: “Вот твоя мать, заведи ее, она нам не нужна”» [11].

И к моменту ухода из последнего лагеря Михаэл К. «становится уже не совсем человеком. Что-то произошло с ним. Он выходит за пределы возможностей человеческого тела» [12], что в некоторой степени делает его мифическим героем.

Помимо актуального философско-литературного аспекта, в произведении Кутзее можно выделить и некоторые мотивы, восходящие к мифу и сюжетным схемам известных писателей. Так, прослеживается один из самых распространенных мифологических и общелитературных мотивов – мотив «путешествия». «Здесь первым знаменитым образцом служит роман Дж. Джойса “Улисс”, использовавший в качестве второго плана повествования миф об Одиссее и сопредельные ему мифы», однако при прослеживании перипетий биографии Михаэля К. появляются ассоциации с произведениями Кафки – «бесплодные усилия землемера К. натурализоваться в деревне и Замке ассоциируются у литературоведов с мифом о Сизифе, катившем под гору камень, который каждый раз падал вниз» [13]. И Михаэл К. всю жизнь стремился сохранить свой клочок земли, свой ого-

род, но каждый раз обстоятельства разрушали его маленький мир. С кафкианским, помимо схожего иконического знака «К.» (в тексте Кутзее присутствует и «Анна К.»), перекликается и род занятий героев: земледелец, садовод – землемер. Еще один схожий элемент – обращение к теме насекомых: К. представлялось, что он термит, пробивающий себе путь сквозь скалу.

Согласно Ю. М. Лотману, «хотя иконические знаки в какой-то мере ближе к мифологическим текстам, они, как и знаки условного типа, представляют собой факт принципиально нового сознания, новому состоянию соответствует новое имя» [14]. Таким образом, мифологическое отождествление подразумевает трансформацию объекта, происходящую в конкретном пространстве и времени, в данном случае в Южной Африке во времена апартеида.

В романе «Жизнь и время Михаэла К.» переосмыслен модернистский образ «человека без свойств» и показано: даже оказываясь на самой низкой ступени жизни, человек может обрести свободу. И главной целью здесь является поиск выхода не из тупика отношений между людьми, а из самой социальности.

Используя в романе «неомифологическое сознание» как художественный прием, автор смог выявить аналогии и соответствия, проливающие свет на историческую панораму событий. Придавая своему персонажу своеобразную манеру поведения, Кутзее создает «неомиф», отражающий авторское символическое понимание человеческого сознания. Так через своего героя он демонстрирует «интуитивную жизнь как высшую ценность» [15].

Несмотря на взятый несколько приглушенный тон повествования, роман является трагичным и пронзительным. И воспринимается отнюдь не как роман о необратимом исчезновении и забвении, а как философское размышление о пути человеческого сознания, о трудной судьбе человека в конк-

ретно-исторической ситуации и вечном экзистенциальном поиске.

Литература

1. *Погребная Я. В.* «Аспекты современной мифопоэтики» URL: <http://www.niv.ru/doc/pogrebnaia...i-neomifologizm.htm>
2. *Мелетинский Е. М.* О литературных архетипах // Чтение по истории и теории культуры. Вып. 4. М., 1994. С. 133.
3. *Руднев В.* Словарь культуры XX века. М., 2009. С. 266.
4. *Мецгерякова М. И.* Неомифологическая проза в круге детского и юношеского чтения. URL: <http://www.rusf.ru>litved/fant/me2.htm>.
5. *Зверев А.* Прорываясь к реальному // Африка: лит. альманах. Вып. 8. М., 1987. С. 121.
6. *Татаринев А. В.* Нирвана и Апокалипсис: кризисная эсхатология художественной прозы. Краснодар, 2007. С. 257.
7. *Максимов С. В.* В глубине разума. URL: <http://www.pgpalata.ru>
8. *Шматко О. Дж. М.* Кутзее «Жизнь и время Михаэла К.». URL: <http://www.novostiliteratury.ru/2011/01/dzh-m-kutzee-zhizn-i-vremia-mixaela-keksmo>
9. *Кутзее Дж. М.* «Жизнь и время Михаэла К.» // пер. с англ. И. Архангельской. М., 2010. С. 284.
10. *Зверев А.* Прорываясь к реальному ... С. 127.
11. *Кутзее Дж. М.* «Жизнь и время Михаэла К.» ... С. 217.
12. *Архив. Дж. М. Кутзее.* Вып. 5. 2004. С. 7. URL: <http://www.childib.ru>
13. *Руднев В.* Словарь культуры XX века ... С. 267.
14. *Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб., 2010. С. 535.
15. *Шматко О. Дж. М.* Кутзее «Жизнь и время Михаэла К.» ...

YE. V. RASHCHINSKAYA. THE PROBLEM OF THE NEO-MYTHOLOGICAL CONSCIOUSNESS IN J.M. COETZEE'S NOVEL «LIFE AND TIMES OF MICHAEL K.»

The article deals with the formation of «neo-mythological consciousness» in J. M. Coetzee's novel «Life and Times of Michael K.» as an artistic reality, that joins specifically historical and philosophic plans of the narration.

Key words: neo-mythological consciousness, poetics of modernism, mythopoetic symbols, modern English literature.

С. В. СУПРУН

А. БЕМ И Н. БАХТИН О ПСИХОАНАЛИЗЕ В ЛИТЕРАТУРЕ

В статье рассматриваются взгляды А. Бема и Н. Бахтина на использование психоанализа при изучении произведений Ф. М. Достоевского и авторов «русского зарубежья».

Ключевые слова: психологический анализ художественных текстов, интерпретация, фрейдизм.

Рассматривая все многообразие окружающего мира как текст, т. е. как единую метафору существования, герменевтика не может игнорировать психологические проблемы его объяснения. Об этом писали Ф. Шлейермахер, В. Дильтей, Х. Гадамер, в России А. Потебня,

Д. Овсяннико-Куликовский, М. Бахтин, Л. Выготский.

В 1870–1880 годы успешное развитие естественных наук, в частности, психологии и физиологии, дало толчок формированию особого направления философско-эстетической мысли,

пытавшегося распространить методологию психоанализа на всю духовную деятельность человека, включая искусство и литературу. Это общее направление в свою очередь делилось на разновидности эстетических теорий – генетическую, социологическую, психологическую и психофизиологическую.

Однако вошедший в моду в начале XX века психологический метод не пользовался популярностью в среде эмигрантских критиков. Среди редких исключений можно назвать Альфреда Людвиговича Бема, проявлявшего некоторый интерес к психоаналитическому методу, что, в частности, отразилось в его книге «Достоевский. Психоаналитические этюды» (Прага, 1938). То, что данный подход к анализу литературных текстов использовался А. Бемом достаточно сдержанно, в границах фрейдистской интерпретации, показывает статья «Драматизация бреда» [1]. Он понимал, что значительное художественное произведение оказывает необычайно сильное воздействие на людей, потому что его автор, ориентируясь на психологизм в искусстве, стремится создавать яркие и живые образы, влияющие на общественное сознание как современников, так и последующих поколений. Но при этом неоднократно подчеркивал, что литературу составляют хорошие стихи и проза, а не эмоции, пусть даже самые сильные.

Важнейшей категорией психологического направления стала категория психологизма как результат междисциплинарного взаимодействия искусствознания, литературоведения, герменевтики и психологии – обязательная составляющая анализа произведения. Основными элементами такого анализа будет художественное действие, его содержание и время, в которое оно осуществляется; особенности эмоционального отклика; наличие и содержание авторских отступлений (как выражение отношения автора к произведению и героям).

В «психоаналитических этюдах» о Достоевском А. Бем высказывает взгляд на проблему целостности художественного произведения, рассматриваемого им как органическое единство, возникшее и оформленное по внутренним законам творчества. При этом идея лежит не вне произведения, а заложена в нем самом, имманентно обозначена устремленностью отдельных частей к целому. Исходя из современного ему понимания задач литературоведения, критик отграничивает свой метод от всякого психологизма, вынося автора («отчасти элиминируя» его личность), а вместе с ним его психический мир за пределы конкретной данности произведения. Психический мир автора предстает в «деформированном», «переработанном», согласно законам творчества виде. И является только «материалом», неким «слагаемым» [2] для произведения. Из этого видно, что цель статей А. Бема о Достоевском – ограничить приме-

нение психоанализа в литературе, подчинив его эстетическим задачам.

Достаточно глубоко изучал фрейдизм и новые идеи в филологии философ, литературный критик, поэт, мемуарист русского зарубежья Николай Михайлович Бахтин. Однако, в отличие от А. Л. Бема, в его трудах прослеживается явная симпатия к принципам фрейдизма и применению методов психоанализа при интерпретации произведений искусства. «Телоцентричность» гносеологии (акцент на телесность, преобладание осязательности, «непосредственно эротическое ощущение бытия») определила отношение Н. М. Бахтина к культуре, к личности автора: «Собственное тело для нас прототип и ключ всех форм. Только его мы знаем динамически, изнутри, и лишь в силу этого знания получаем возможность истолковывать как форму пространственные грани вещей» [3].

Литературная философия ученого, в частности, то, что понимание чего-либо означает понимание его контекста, отразилась в концепции танатологии. Понять слово можно только из контекста фразы; смысл фразы – из более обширных фрагментов текста и т. д. Смысл же жизни лежит за пределами ее самой; и понять реальность – значит выйти в небытие (смерть как контекст жизни), тем самым «деконструировать» реальность.

М. Бахтин уделял много внимания психологической проблематике в литературе русского зарубежья: современным ему концепциям, подходам к типологии личности. В центре литературно-критической позиции этого мыслителя стояли понятия «личность», «самопознание», природа человеческого «я», которые являлись определяющими в его эстетике. Он отмечал присутствие мотивов разочарованности в современной поэзии, катастрофичность сознания, распад «я» личности, вслушивание только в себя, отрыв человека (героя произведения) от реальности. Отсюда происходит ее «деформация». Наибольший интерес Н. М. Бахтин, так же как и А. Л. Бем, проявлял к творчеству Ф. М. Достоевского, отводя определяющую роль интуиции писателя.

А. Бем и Н. Бахтин использовали различные интерпретационные подходы на основе психоанализа. Однако общим для них были внимание к категории психологизма, обязательный учет «духа творчества» и «поэтической биографии» творца, что влекло за собой адекватное прочтение и восприятие литературного произведения.

Литература

1. См.: Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 187–200.
2. См.: Федякин С. Д. А. Бем и Н. Бахтин о литературе русского зарубежья // Бем А. Л. и гуманитарные проекты русского зарубежья: материалы науч. конф. М., 2008. С. 187–200.
3. Бахтин Н. М. Философия как живой опыт. М., 2008. С. 58.

S. V. SUPRUN. A. BEM AND N. BAKHTIN ABOUT PSYCHOANALYSIS IN LITERATURE

A. Bem and N. Bakhtin's views on the use of psychoanalysis when studying the works of F.M. Dostoyevsky and authors of «Russian abroad» are considered in the article.

Key words: *psychological analysis of artistic texts, interpretation, Freudianism.*

Л. Р. КОДЗОКОВА

К ВОПРОСУ О «БОРЬБЕ ЖАНРОВ» В СОВРЕМЕННОЙ КАБАРДИНСКОЙ ПОЭЗИИ

(На материале произведения Б. Кагермазова «Гармонист»)

Исследуя проблему «борьбы жанров» в современной кабардинской поэзии, автор статьи рассматривает жанровую специфику произведения Б. Кагермазова «Гармонист».

Ключевые слова: современная кабардинская поэзия, жанровая дифференциация, лиричность, сюжет, композиция.

Актуальность проблематики, масштабность видения современной истории, прошлого и настоящего диктует особое напряжение и сохраняет жанровые свойства поэмы – жанра, который на современном этапе представлен в кабардинской поэзии рядом разновидностей (эпическая, лиро-эпическая, лирико-философская, драматическая поэма). Сложность определения их жанровых признаков и типологическое изучение обусловлены двойственным характером их родовой принадлежности: исконно преобладающие в поэме эпические свойства никогда не отменяли лирического начала, лишь в отдельные моменты своего развития поэма демонстрировала утрату эпической доминанты. Основные изменения жанра представляют собой перекодирование эпических элементов структуры на лирические, и наоборот. В условиях сближения этих литературных родов и привнесение драматургического элемента (формирование драматической поэмы) происходило в тех случаях, когда специфика драматических жанров (особенности сюжета, конфликта, характеров) пересекалась с содержанием лиро-эпических, в том числе и поэмы.

Предметом изучения данной статьи является поэма Бориса Кагермазова «Гармонист» (1994). Жанровая и структурная принадлежность небольшого произведения, посвященного известному балкарскому гармонисту Билялу Казиеву (воспроизводится исторический факт репрессий балкарского народа), привлекает внимание как пример сложной жанровой дифференциации.

В противоположность суждению о том, что жанр – очень важная доминанта смысла, И. Шайтанов замечает: «Каждое произведение должно быть не отнесено к жанру, не втиснуто в классификационную ячейку, а увидено как *борьба жанров*» [1]. Такую «жанровую борьбу» мы наблюдаем в произведении Б. Кагермазова под названием «Пшынауэ» (кабардинск. *гармонист*), помещаемом в поэтических сборниках автора под рубрикой «Поэмы».

Известный литературовед и переводчик Георгий Яропольский озаглавил свой перевод поэмы «Баллада о гармонисте». И не случайно, поскольку, как нам представляется, здесь легко обнаружить сочетание проблемно-содержательных и художественно-стилевых особенностей двух жанров: поэмы и исторической баллады. По мнению

Б. Н. Путилова, «сфера баллады – драматические, даже трагические стороны народной жизни, народного, общественного и домашнего быта» [2]. В этом состоит отличие баллады от эпоса, обращенного к героике бытия рода и народа. Кроме того, баллада – «драматическое произведение, своего рода драма в одном кратком действии» [3]. Уже Гете указывал, что как результат межродового синтеза она представляет собой лиро-эпический жанр. В балладе сохраняется «взаимопроникающее единство лирики, эпоса и драмы при всем тяготении к ее острому сюжету и повествовательности: ей присущ элемент таинственности, незаконченности, недоговоренности и, может быть, самое важное – трагической неразрешимости конфликта» [4].

Последние черты поэме Б. Кагермазова не присущи: повествование заканчивается строками о возвращении балкарского народа на родину и восстановлении национальной справедливости. Учитывая, что баллада – эпическая песнь (повествовательность, «сюжетность» подчеркиваются отсутствием описания внешности, предыстории конфликта), сосредоточенная на одном эпизоде, произведение может быть отнесено к жанру баллады исторической. Но в ней прослеживается авторское отношение к происходящему (рассказ ведется от лица автора), введение символического национального образа – кабардинской гармонии – придает повествованию лиричность. Таким образом, черты эпического (сюжетность, наличие персонажей) сочетаются с ярко выраженным лирическим началом (психологизм, эмоционально-экспрессивная окраска стиля, передающего идеи и настроения самого поэта).

Содержание не лишено эпичности: перед нами вырастает монолитный образ малой родины. В сцене, когда ворвавшиеся в дома солдаты приказывают всем жителям села собираться немедленно, перед читателем развернута целостная картина исторической судьбы балкарцев. В повествование вплетается образ гармонии – единственной вещи, которую герой берет с собой в дорогу (символ силы народа, верности и любви к родной земле).

Мне необходима, поймите,
Вся Родина! Слышите? Вся!
Не рвать же в душе своей нити
С селеньем, где я родился!

Что нужно мне? Это так просто –
 Все то, что я вижу вокруг:
 И скорбные камни погоста,
 И пастбище наше, и луг [5].

Думается, не случайно автор не дал имени герою, который произносит эти слова: он является частью целого народа – «одним из всех», кого постигла жестокая участь, сыном родины, которую он, уезжая, желал забрать с собой всю. Гармонист, выступающий от лица всего народа; солдаты, говорящие с беззащитными людьми, как с «насекомыми»; гармонь – все это олицетворения историко-патриотической проблематики. В сюжетно-повествовательном каркасе поэмы переданы мысли, чувства, переживания целого народа на трагическом этапе истории – через изображение конкретной сцены, момента одного дня и на примере одного героя, чей образ становится собирательным, как и символический образ национальной гармошки. Именно ее звуки вдохновляли «в неволю попавший народ», придавали силу, вселяли надежду. Казалось бы, такая «малость» – песня помогала спастись «от боли, от горя, от муки». Гармонь поет и по возвращении на родину.

Гармонь же звенит, как и прежде,
 Хоть новые песни поет,
 В которых стремится к надежде
 Изгнанье познавший народ!

Художественное изложение исторического факта, достоверное воспроизведение деталей родины с ее горами, реками, пастбищами, ущельями придают некое документальное звучание. Еще одна особенность «Гармониста» заключается в том, что это произведение посвящено конкретно-му человеку – гармонисту Билялу Казиеву, хотя

обращено не к нему одному, но к памяти всего народа, пострадавшего от репрессий.

Важное место занимает эта тема и в творчестве других поэтов и писателей. Достаточно вспомнить известный сборник «Раненый камень» (1964), Кайсына Кулиева – вершину художественного выражения народной трагедии, вызванной переселением. Но в устах кабардинского поэта Б. Кагермазова усиливается идейно-нравственная направленность мотивов дружбы, единства и верности: «Балкария снова в расцвете, / Вновь рядом с сестрой Кабардой... / И так, гор любимые дети / Путь вместе продолжили свой!»

Таким образом, учитывая его черты и особенности, мы можем обозначить это произведение как поэму-посвящение. Сочетая свойства разных поэтических жанров, «Гармонист» служит ярким примером их синтеза и борьбы. Это подтверждает мысль З. Х. Толгурова о том, что «в подлинно значительных лирических поэмах художник всегда ищет и находит конструктивные пути обогащения лирики введением эпоса» [6].

Литература

1. Шайтанов И. О. Классическая поэтика неклассической эпохи // Веселовский А. Н. Избранное: Историческая поэтика. М., 2006. С. 35.
2. Путилов Б. Н. Русский героический эпос: сравн.-типол. исслед. М., 1971. С. 266.
3. Тхагазитов Ю. М. Эволюция художественного сознания адыгов. Нальчик, 1996. С. 127.
4. Гугнин А. А. Постоянство и изменчивость жанра // Эолова арфа. М., 1989. С. 7–26.
5. Кагермазов Б. Вечерний свет. Нальчик, 2004. С. 352. Здесь и далее произведение цитируется по этому сборнику.
6. Толгуров З. Х. В контексте духовной общности. Нальчик, 1991. С. 214.

L. R. KODZOKOVA. TO THE QUESTION OF «GENRES' CONFLICT» IN THE MODERN KABARDIAN POETRY (On the example of B. Kagermazov's «Accordion player»)

Analyzing the problem of «genres' conflict» in the modern Kabardian poetry, the author of the article considers the genre specificity of B. Kagermazov's work «Accordion player».

Key words: modern Kabardian poetry, genre differentiation, lyricism, plot, composition.

А. Л. КУШХОВА

КОНЦЕПЦИЯ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В ДИЛОГИИ А. КЕШОКОВА «ВЕРШИНЫ НЕ СПЯТ»

Анализируются пространственно-временные отношения в романе «Вершины не спят», особенности их авторского восприятия и воплощения.

Ключевые слова: романы А. Кешокова, хронотоп литературного произведения.

Время и пространство – основные компоненты произведения, которые воссоздают реальность в ее авторской интерпретации средствами языка. Благодаря взаимодействию этих категорий – хронотопу (термин, введенный М. М. Бахтиным), ху-

дожественный мир предстает перед нами как целостность. Осмысливая диалектику взаимосвязей «человек – эпоха», «человек – природа», «человек – время», А. Кешоков ищет ответы на самые существенные вопросы: как движется «колесо ис-

тории)? можно ли управлять им? как изменяется жизнь и мы вместе с ней?

Роман «Вершины не спят», историко-революционный по идейно-тематической направленности и особенностям изображения событий, состоит из двух частей – «Чудесное мгновение» (1958) и «Зеленый полумесяц» (1965). Диалог охватывает период империалистической войны 1914 года, Гражданской войны и коллективизации.

Действие начинается в ауле Шхальмивоко. Это типичное кабардинское село, каких было множество (его прообраз – «малая родина» писателя с. Шалущка). Автор рассказывает о жителях аула, раскрывает их характеры. В образах Астемира Баташева, деда Баляцо, кузнеца Бота, молодого работника Эльдара и мальчика Лю воплощены типичные черты и судьбы кабардинского народа, испытание событиями эпохи.

В ходе повествования писатель изменяет «границы пространства». Герои перемещаются из одного места в другое, но перекрестьем их путей неизменно остается родной аул Шхальмивоко, именно здесь «завязаны все узлы, намечены сложные конфликты, протекают важнейшие коллизии» [1]. Такова в романе традиционная для литературы тема дороги, которая встречается в произведениях Н. М. Карамзина («Письма русского путешественника»), М. Ю. Лермонтова («Герой нашего времени»), Н. В. Гоголя («Мертвые души»), Н. А. Некрасова («Кому на Руси жить хорошо?») и др.

В романе «Вершины не спят» мифологема пути, противоположная мифологеме дома, становится символом нравственных поисков Астемира, Казгирея, их личностного развития и самоопределения. Существует и другое значение символа пути, связанное с образом неудачника Нургали. «Долгое и невеселое» странствие ничего хорошего не приносит этому упрямому золотоискателю: он возвращается в родной аул, «как жестоко побитая собака, добежавшая, наконец, до своей конуры» [2]. Нелегка и судьба Инала Маремканова – героя, которого политический максимализм, неуступчивость и эгоизм приводят к падению. Нравственно и духовно расти, по А. Кешокову, может лишь человек, который думает не только о себе, но и о благе народа.

Это отмечает исследователь А. Мусукаева: «Достижение А. Кешокова-романиста – осмысление крупных исторических событий, совершивших переворот в судьбе кабардинского народа, именно через судьбу реального аула, через судьбу реальной человеческой личности, умелое соединение концептуальных проблем с проблемами каждодневными, индивидуальными, с изображением человеческих судеб» [3]. Действительно, дела, повседневные заботы и проблемы обитателей аула предстают как жизнь всего народа, всей страны (интересным в данном случае является образ-символ глобуса, который Астемир привозит в село).

Через характеры, события, обстоятельства писатель определяет причинно-следственные связи, рассматривает целостные явления или разделяет их на отдельные элементы. Например: «Третью

осень шла жестокая война между русским царем и Германией. И в этом ауле и по всей Кабарде немало было вдов и осиротевших матерей. С нетерпением и надеждой ждал известий и дед Баляцо – оба его сына воевали. Кабардинский полк Дикой дивизии отличался <...> удачью и отвагой» (с. 53). Дав общую характеристику ситуации (первой мировой войны), автор обращается к мыслям и чувствам отдельного человека (в данном случае – деда Баляцо), отражает его отношение к происходящему. Такое сочетание анализа и синтеза, не раз встречающееся в романе, позволяет показать предмет более полно и разносторонне.

В географию романа включен и Ростов-на-Дону, где Астемир находился в военном госпитале после ранения. Большой город и его дома сравниваются с далеким аулом: «В каждой из комнат можно было поместить целый кабардинский дом вместе с очагом и пристройками <...> В одном этом доме, как соты в улье, разместилось бы все Шхальмивоко <...> Нальчик не мог идти ни в какое сравнение с этим городом, не имеющим пределов» (с. 115).

Художественное пространство диалогии то расширяется, то сужается, что позволяет писателю делать акцент на тех или иных событиях, раскрывать характеры героев в различных ситуациях.

Придавая большое значение топонимам, А. Кешоков не ограничивается одним вариантом названия населенных мест, но зачастую дает их иноязычные толкования: «Аул Шхальмивоко, что <...> означает Долина Жерновов», «Армавир – купеческий городок, по-кабардински Шхашохиж <...> выкуп головы» (с. 25, 106).

Что касается романного времени, то его отсчет начинается с Зольского восстания 1913 года. Причем момент обозначен через события, близкие жителям аула: «Не успела еще сойти та луна, при зарождении которой окружной суд приговорил отца Эльдара, табунщика Мурата <...> к ссылке в Сибирь» (с. 27).

На дату действия автор чаще всего указывает опосредованно: «в то лето», «в ближайшую после паводка пятницу», «в конце мая», «Лю, которому шел пятый год» и т. д. В этом А. Кешоков верен реальности – время тогда определяли в соответствии с календарным циклом сельскохозяйственных работ. Даже о своем появлении на свет он в автобиографическом фрагменте говорит: «Днем рождения я считаю 22 июля 1914 года. Дата установлена значительно позже на основании того, что мать в период выздоровления после родов ела молодую картошку, которая созревает в нашем ауле где-то во второй половине июля» [4].

Особенно точен А. Кешоков в случае, когда происшедшее или происходящее событие является важным: «Приближалась весна тысяча девятьсот семнадцатого года. Наступил февраль, для русских – второй месяц Нового года» (с. 118). Для романиста важно показать связь времен. Прошлое не может не наложить свой отпечаток на день сегодняшний: для сына становится будущим дело, которое «вчера» начал его отец. Символично звучат слова, которые пророчат судьбу Эльдара:

«Унесет, как унесло его отца Мурата Пашева» (с. 27). Иногда писатель забегает вперед. О феске старого хаджи Инуса он говорит: «Немало лет суждено было феске пролежать в пыли, чтобы затем опять выглянуть на свет божий» (с. 52). «Но об этом в свое время», – как бы исправляет Кешоков свою «нетерпеливость» и предупреждает нас, что все сказанное было только «вступлением к событиям, разыгравшимся через несколько лет, когда и маленький Лю начал принимать участие в делах аула» (с. 52).

Главы «Предание о воздержанных и невоздержанных» и «История несчастной Узизы» «возвращают» читателей в прошлое, еще раз доказывая его связь с настоящим: «Симбиоз времени, характерный для поэтики мифа, – отличительная черта художественной системы А. Кешокова» [5].

Автор сохраняет точную хронологию, описывает события в их временной последовательности. Часто конец одной главы становится началом следующей, при этом используется прием повтора-скрепы. Примером может послужить употребление слов «звезда», «начался» в конце одной главы и начале следующей:

«И трудно было сказать, чья звезда, чье светило остановилось в эту минуту, померкло, а чья звезда разгоралась» / «Звезда же Казгирея продолжала подниматься все выше» (с. 173);

«Так начался для Лю новый период жизни – без отца» / «Начались серьезные огорчения и у Эльдара» (с. 91).

С течением времени социальный уклад села меняется. Если до революции кровная месть считалась обязательной и невыполнение ее осуждалось людской молвой, то после ситуация стала иной. На требование отплатить за пролитую кровь Инал отвечает: «Сегодня мы призываем не к оружию, а к разуму. Сегодня народ встретился со

своей судьбой, а не Маремканов с Матхановым» (с. 296). Наступление нового этапа в жизни общества показано во второй книге романа – «Зеленый полумесяц» (гл. «Джигиты просвещения», «Поэзия и пиротехника»). Это художественное осмысление истории, которое «в лучших своих образцах всегда тяготело к открытию диалектической связи времен, к воссозданию полноты исторического времени в судьбе человека и народа» [6].

В романе «Вершины не спят» Алим Кешоков сумел охватить широкий спектр действительности, правдиво показать период становления советской власти со всеми его противоречиями, отобразить диалектическую связь времен (прошлое рождает настоящее – это исток для будущего). Пространственно-временные отношения становятся важным инструментом изображения эпохи.

Литература

1. Хансироков Х. Х. Восхождение: Творческий путь Алима Кешокова. М., 2002. С. 217.
2. Кешоков А. Собрание сочинений: в 4-х т. Т. 1: Вершины не спят: роман в 2-х кн. М., 1981 (здесь и далее цитаты приводятся по этому изданию романа).
3. Мусукаева А. Х. Северокавказский роман. Художественная и этнокультурная типология. Нальчик, 1993. С. 76.
4. Кешоков А. П. Вид с белой горы. М., 1977. С. 16.
5. Тхагазитов Ю. М. Эволюция художественного сознания адыгов. (Опыт теоретической истории: эпос, литература, роман). Нальчик, 1996. С. 227.
6. Султанов К. К. Динамика жанра (Особенное и общее в опыте современного романа). М., 1989. С. 132.

A. L. KUSHKHOVA. CONCEPTION OF TIME AND SPACE IN A. KESHOKOV'S TWO RELATED BOOKS «THE TOPS ARE NOT SLEEPING»

The space-time relations in the novel «The tops are not sleeping» and the peculiarities of their perception and personification by the author are analyzed in the article.

Key words: A. Keshokov's novels, chronotop of a literary work.

В. А. ПЕДЧЕНКО

КАТЕГОРИЯ ПАМЯТИ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В МАЛОЙ ПРОЗЕ А. А. ТРАПЕЗНИКОВА

На примере малой прозы А. А. Трапезникова автор рассматривает перспективность изучения авторской концепции личности в современной русской литературе посредством обращения к категории памяти.

Ключевые слова: категория памяти, художественная концепция личности, соборность, амбивалентность, эгоцентризм.

Традиционно в литературоведении концепцию личности трактуют как «систему представлений о человеке, его сущности: его отношение к себе, другому человеку, обществу, государству, природе метафизическим феноменам (бытию и

смерти, Богу и вечности)» [1]. Но, на наш взгляд, исследование этой категории (в том числе и авторской концепции) на материале отечественного художественного слова не ограничивается кругом понятий «образ», «герой», «персонаж», «тип».

Подобные научные изыскания, справедливо отмечает Ю. М. Павлов, должны вестись с учетом духовно-метафизического критерия; конечной целью является ответ на вопрос: «Как идеи, идеалы, утверждаемые посредством художественного слова, соотносятся с традиционными ценностями русской литературы. А в их основе, как известно, – продолжает исследователь, – лежит православная вера» [2]. Ученый выделяет три типа личности: соборный, амбивалентный и эгоцентрический – носителей христианского, промежуточного и вне-христианского сознания соответственно.

В этом отношении раскрытие авторской концепции личности во многих случаях весьма плодотворно при обращении к категории памяти. Значимость последней достаточно точно характеризует Н. З. Коковина: данная категория «позволяет объединить самые разные пласты русской литературы, начиная с интереса к истории в XIX веке и кончая такими понятиями, как патриархальность, традиция, национальное самосознание» [3].

Творчество писателя-реалиста А. А. Трапезникова (сер. 1980-х – 2000-е гг.) раскрывает различные пути обретения / утраты национального самосознания при созидании / разрушении соборного мироустройства. Герои эгоцентрического и амбивалентного типов становятся (осознанно или нет) на путь предательства духовно-исторического прошлого. За что и следует либо предопределенная форма расплаты, либо процесс преодоления персонажами собственных кривд.

Влюбленные Наташа и Андрей (рассказ «Мимо острова сирен», 1999), находясь в Угличе, вместо того чтобы почтить память царевича Димитрия, предпочли уединиться друг с другом. Игнорирование вневременной национальной трагедии обрачивается для них бедой: они оказываются не в состоянии пережить новое наступление «смутных времен» как в собственных отношениях, так и в стране в целом. Не осознавшие необходимость покаяния за проступок перед святым прошлым, герои пытаются изгладить кривды в собственной жизни, но приходят к совершению греха неисправимого – самоубийству.

Для диссидента Андрея, мечтающего обрести сытую жизнь на чужбине («Девушка пела в церковном хоре», 1999), олицетворением России становится его бывшая жена Лариса. Он интуитивно пытается забрать вместе с Ларисой живую часть покинутого Отечества. Годы спустя внешне преуспевающий человек осознал, что, способствуя превращению России в подобие Запада, утратил вместе с родиной и единственного когда-то любимшего его человека.

Потребность вернуться к исцеляющему душу прошлому, разобраться в собственном предназначении выражается посредством различных художественных приемов (детали, развернутая метафора, мысли и поступки героев).

В раннем рассказе Трапезникова «Ермолаич»

(1988) характер ведущего персонажа дан в хронологическом развитии. Слепой баянист, ветеран Великой Отечественной войны возвращается домой из соседней деревни. Его путь предстает как не раз исхоженная героем дорога жизни: «Сколько он исходил по этой дороге... И мальцом, и взрослым парнем, и слепым <...> Вспомнил он жену покойную, как ходили они здесь и всегда к речке спускались... Раньше-то <...> кубарем вниз скатывались. Потом уж, когда ослеп, она его к воде сводила за руку. А все равно – и тогда, и потом – лучше этого не было» [4]. Единство времени и пространства играет немалую роль в изображении характера: «Так вот Ермолаич и прожил вторые тридцать лет своей жизни, как бы разрезанной войной надвое <...> Речкой пахнуло – значит, половину пути уже отшагал» [5]. Первые тридцать лет – годы «зрячей» жизни Ермолаич положил на преодоление противника зримого и знакомого, вторые тридцать, освещенные народной музыкой и песней, предшествовали столкновению с врагом незримым, не имеющим не только собственного лица, но и самобытного голоса.

На повествовании героев о собственном прошлом, о ключевых событиях собственной жизни построены рассказы «Сотый по списку» (1987), «Жизель» (1987), «Зовет...» (1987), «Весть» (1988), «Во время съемок ни одно животное не пострадало» (2003), «Прощай, дорогой Арбуз!» (2003) и др.

Идея напоминающего городскую бытовую зарисовку рассказа «Жизель», на наш взгляд, в том, что обыденная человеческая жизнь порой гораздо более ценна, нежели самые возвышенные выдуманные истории. Шофер-«дальнбойщик» приходит поздно вечером к соседу-писателю как к человеку, который способен понять его потребность поделиться с ближним, вспомнить, заново пережить события своих самых лучших дней. Слушатель же, «человек творчества», отправивший жену и детей за город, сосредоточен поначалу лишь на поиске сюжетного сходства между историей, рассказываемой соседом, и балетом «Жизель», который побудил его к воспоминаниям. В итоге смысл оказывается совсем не в сходстве, а в различии. Любовь Жизели и Альбера – сказочное исключение из обыденности, а дальнбойщик повествует об обыденном начале, залоге возникновения его семьи.

В рассказах «Весть» (1988) и «Сегодня сделано вчера» (2003) тема послания из прошлого переплетается с темой смерти или духовного воскресения личности. «Весть» поднимает тему ответственности человека: как совершенные и несовершенные поступки определяют характер дальнейший и жизненный путь личности. Пришло почтовое сообщение о внезапной смерти близкого родственника и нарушило размеренное течение быта Сергея Сергеевича и его жены. Тяжелое известие пробуждает в сознании героя воспоминания о другой, не переданной по адресу

телеграмме. Много лет назад двоюродный брат Миша уничтожил похоронку, которая пришла на адрес старой учительницы, до конца продолжавшей верить в то, что ее пропавший на войне муж все же вернется живым. Воспоминание побуждает Сергея отказаться от формальных соболезнований-отписок и отправиться в долгую дорогу к скорбящим родственникам.

Более глубоко ситуация целительного воспоминания раскрыта в рассказе «Сегодня сделано вчера». Герой рассказа Лактионов поначалу предстает как тип эгоцентрика, омертвевшего «без яркого цветения любви <...> в достойной осторожности от Поступка» [6]. Он плывет по течению, затянут в круговорот повседневности. Жизнь протекает в однообразии бесконечных деловых встреч и бумажной волокиты. Кризис затяжной душевной болезни героя подчеркивает ни с того ни с сего случившийся перебой со здоровьем: накануне последней встречи с загадочным другом, пришедшим отметить свое маленькое повышение по службе, у Лактионова подскочила температура.

Друг Саша погиб на следующий день. Оставленная им книга о русской Арктике и обнаруженный меж ее страниц старый конверт с письмом становятся средством обращения к дорогому для героя минувшему. Оно заполняет пустоту настоящего. В книге пересказаны биографии русских полярников, которые не вернулись живыми, но прошли свой героический путь до конца. Они не просто похожи между собой, а словно предопределяют удел ярко прожившего, но тихо ушедшего из жизни друга, у которого была «вера, любовь, надежда. Чего так не хватало Лактионову в его судьбе» [7].

Если первое послание ушедшего из жизни друга заставляет Лактионова ощутить ложь, подлость, предательство, самые низменные желания злободневности, которыми отчасти пропитался и он сам, то старое письмо, которое он написал когда-то в поддержку Саше, помогает ему самому, подобно легендарному Брусилову, после долгих жизненных плутаний увидеть «милое, родное солнце» русской действительности. Заключительная сцена рассказа – Лактионов восторженно следит за разгорающимся рассветом – свидетельствует о рождении чувства сопричастности к исторической жизни Родины, которая «и есть та пленительная Арктика, которая не отпускает, если ты полюбил ее до конца» [8].

В рассказе «Последний русский дворник» (2009) путь героя к нравственному становлению и воцерковлению также лежит через прошлое. Из простых обывателей Владимир Львович и рано ушедшая из жизни любимая Таня превращаются

в радетелей за чистоту городских улиц, борцов за ясность народной памяти. Площадь, которую ежедневно подметает дворник (названная в честь одного из могильщиков русского народа), становится полем борьбы за созидательную историю страны. Автором упомянуто о том, что Владимир Львович имел музыкальное образование. Понимание «музыки земной» – средство обретения вековой христианской мудрости. Той небесной музыки, которую он начинает воспринимать не только в колокольных звонах ближайшего храма (на порог которого вначале пришел, когда собирал подписи о переименовании площади), но и в собственной душе.

Масштаб обновленной личности (герой пережил потерю: в борьбе за прошлое сгорела Таня) проявлен безграничностью обзораемых с церковной колокольни окрестностей: взор героя охватывает не только ближайшие дома и улицы, но всю «русскую землю, осиротевшую на человека» – не безразличную к его трагедии.

Подведем итог ключевыми положениями, демонстрирующими перспективность применения художественной типологии личности, предложенной Ю. М. Павловым для исследований в рамках отечественной литературы рубежа XX–XXI веков. В малой прозе А. А. Трапезникова прослеживается традиционное для русской мысли и четко сформулированное Д. С. Лихачевым отношение к прошлому: «Благодаря памяти прошедшее входит в настоящее, а будущее как бы предугадывается настоящим, соединенным с прошедшим» [9]. Процесс становления соборной личности в творчестве писателя происходит в рамках национальной самоидентификации, в русском пространстве и времени.

Литература

1. *Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Русская литература XX века: в 2 т. Т. 1. М., 2008. С. 10.
2. *Павлов Ю. М.* Художественная концепция личности в русской и русскоязычной литературе XX века. М., 2003. С. 4.
3. *Кокovina Н. З.* Категория памяти в русской литературе XIX века. Тверь, 2004. С. 14.
4. *Трапезников А. А.* Комментарий Троянской войны. М., 1988. С. 20–21.
5. Там же. С. 20.
6. *Трапезников А. А.* Ужасные истории со счастливым концом. М., 2004. С. 19.
7. Там же. С. 21.
8. *Трапезников А. А.* Последний русский дворник // Москва. 2009. № 9. С. 54.
9. *Лихачев Д. С.* Письма к молодым читателям. URL: <http://ethics.narod.ru/edu/likhachev14.htm>

V. A. PEDCHENKO. THE CATEGORY OF MEMORY AND THE ARTISTIC CONCEPTION OF A PERSON IN A. A. TRAPEZNIKOV'S SMALL PROSE

On the example of A. A. Trapeznikov's small prose, the author examines the prospects of studying the author's conception of an individual in contemporary Russian literature referring to the category of memory.

Key words: category of memory, artistic conception of an individual, conciliarism, ambivalence, egocentrism.

Ж. Ж. ГУТАЕВА

ПОЭТИКА РОМАНА ЗЕЙТУНА ТОЛГУРОВА «БОЛЬШАЯ МЕДВЕДИЦА»

Автор статьи определяет специфические черты историко-философского романа балкарского прозаика З. Толгурова «Большая Медведица» (конфликт, символично-образная система).

Ключевые слова: творчество З. Толгурова, «магический реализм», символ, художественный образ.

Роман как эпический жанр «может вобрать в себя такое количество персонажей, обстоятельств, событий, судеб, деталей, которое не доступно ни другим видам литературы, ни какому-нибудь иному виду искусства <...> повествовательная форма способствует глубочайшему проникновению во внутренний мир человека, ей вполне доступны характеры сложные, обладающие множеством черт и свойств, незавершенные и противоречивые, находящиеся в движении, становлении, развитии» [1]. Именно такого рода «вместилищем» разнородных эпических элементов, окрашенных северокавказским колоритом, является роман классика карачаево-балкарской литературы Зейтуна Толгурова «Большая Медведица» («Жетегейле»), изданный в 1988 году в Москве (перевод М. Числова).

Произведение охватывает один из самых драматических отрезков в истории Верхней Балкарии – революционные события 1917 года в горах Северного Кавказа. Благодаря позиции «всеведущего повествователя» писатель поднимается над исторической ситуацией: его интересует не столько классовая борьба «белых» и «красных», сколько вопросы онтологического порядка, в том числе – как остаться человеком в сложных обстоятельствах. О некоторой доле иронии по отношению к преходящим историческим ценностям говорит и десакрализованная форма некогда «почти священных» идеологем *сабет бласт* (советская власть), *балчебик* (большевик), *эребалюция* (революция).

З. Толгуров много лет преподавал историю русской литературы в вузе и как писатель испытал воздействие традиций русской классики. В широте изображения горского бытия, полифонии сюжетных линий балкарский прозаик следует художественному методу Михаила Шолохова. Показателем сознательного обращения к творчеству автора «Тихого Дона» служит образ главного героя – Казака, в котором без труда угадывается литературно-генетическое родство с Григорием Мелеховым. Интертекстуальность подчеркивает типологическое сходство персонажей, отличающихся сложностью и противоречивостью характера, желанием найти свой земной и предначертанный свыше путь.

Природа щедро наделила Казака умом, суровой мужской красотой, физической силой; ему свойственны порядочность и тяга к созидательному труду. В рамках социального бытия ход жизни батрака предопределен: ему судьбой предназначено трудиться на чужом поле, существовать и умереть «в полусогнутом положении». Поначалу Казак проявляет наивность и близорукость: не понимая униженности своего зависимого положения, радуется подаркам своего господина – священнослужителя Нуха-эфенди. Получив коня,

доспехи и одежду, он верит обещаниям в будущем выделить работнику собственный надел земли, обеспечить домашним скотом. Казак влюбляется в дочь хозяина Саудат, она кажется ему прекрасной уже только потому, что стоит на «недостижимой ступени» социальной лестницы. Толгуров – мастер психологической детали, он подчеркивает неравенство: при взгляде на девушку герой видит «только» ее *позолоченные черевички* на ногах.

Революция и последовавшая за ней гражданская война изменили сознание молодого человека, заставив пройти множество испытаний, о чем свидетельствует ряд символических образов (*крутое, коварное место дороги, отвесный откос, легкий мостик через бурную реку, камнепад, оползневый склон*). З. Толгуров использует прием, достаточно традиционный для советского историко-революционного романа: герой в поисках социально-нравственного самоопределения разрывается, как «между двумя берегами», между старым и новым миром.

В нравственности «белой власти» он разочаровался, когда почитаемый им Нух-эфенди совершил предательство по отношению к односельчанам и к нему лично, вернув работника на холопское место, как только миновала угроза «красных». Священнослужитель оказался лицемером: проповедуя высокую мораль, прелюбодействовал с молодой вдовушкой.

От наблюдательного Казака не ускользнула и «оборотная сторона» Советской власти: ее приверженцы не понимали, что «в ауле должен быть красным только флаг, и ни в коем случае не кровь». Молодой человек пришел в ужас от людей с «собачьими сердцами», слуг безумной идеи равенства, способных направить дуло пистолета на девушек-аристократок, сорвать с них кольца вместе с пальцами, серьги – вместе с ушами.

Столкнувшись с ненавистью, агрессией, лживостью, Казак начал понимать, что люди не могут быть одинаковы, они «как горы: одни – высокие, другие – низкие» [2], а «всю глину не превратишь в красивые горшки и изящные вазы» (с. 258).

Отдельное место в романе занимает изображение «третьего пути», избранного абреками, желающими дистанцироваться и от *балчебиков*, и от *белолобых*. Примечателен ход их рассуждений: «Между берегами бывают еще валуны, на которых вполне можно удержаться. Валуны стоят сотни лет, не подвластные ни ветрам, ни напору потока» (с. 270). Убежищем этих горцев стала пещера в труднодоступных местах Главного Кавказского хребта. Казаку, примкнувшему к ним, поначалу показалась привлекательной и высокогуманной идея жить в ладу с природой, подалее от общества, раздираемого противоречиями, на

принципах свободного и справедливого миропорядка. Но скоро романтический идеал рушится. Герой видит, как «пещерные братья» преступают законы нравственности: угоняют чужой скот, не гнушаются воровством и решают все проблемы физической расправой с инакомыслящими. Он оставляет лагерь беглецов.

Настоящее духовное перерождение Казак пережил, оставшись наедине с природой, когда его взору открылась величественная картина: «На отвесных скалах, на больших камнях росли карликовые сосны, березы, тронутая желтизной трава. Цветы еще не успели потерять яркость. Почему-то вспомнилась Казаку гармонистка Жалдуз. Ехать бы сейчас вместе с девушкой, заглядывая в ее красивые печальные глаза – что может сравниться с этим счастьем. В горных аулах едва ли найдется другая умелица, которая бы так играла на гармонии и пела. Услышать бы сейчас голос Жалдуз! Казак с тоской посмотрел на высокие скалы, белоствольные березы, на траву, тронутую желтизной, словно в ней были спрятаны звуки гармонии Жалдуз, ее песни» (с. 272). Красота земли воскресила душу, помогла увидеть измерение жизни, где четко обозначены истинные ценности бытия. Сила преображения коснулась и чувств Казака: из недр памяти всплыл светлый образ девушки с гармошкой, неожиданно для самого себя он начал понимать, что нет в мире ничего выше любви – к женщине, к людям, к звездам.

Писатель поднимается над политическими идеями, его «слово выходит за пределы характера героя и сюжета произведения <...> несет в себе философские обобщения о жизни и месте человека на земле» [3]. По логике З. Толгурова, реформаторские начала любого социально-политического переворота ничего не значат, если за ними не стоит «внутренняя революция», «внутренняя перестройка» личности. Он, как и его герой Казак, не делит людей по сословному признаку – есть только достойные и недостойные. Ориентироваться следует не на получение наделов земли, сенокосных угодий, орудий сельского инвентаря и иных благ. Важны духовные ценности вечного порядка. Не случайно в заголовок произведения вынесен космический образ Большой Медведицы. Звезды, Солнце, Луна – ключевые символы в романе, а имя девушки Жалдуз означает «звезда».

В художественном пространстве произведений З. Толгурова природа оживает, чутко откликается на все происходящее в мире людей: небо от выстрелов становится «безжизненным, перепуганным», «ветер воет волком, мечется, как зверь в клетке», журавли, протестуя против войны, летят в небе «с застывшей кровью на серебряных крыльях». Подобная лирическая тональность обогащает возможности эпической повествовательной формы, позволяет крупным планом показать сердце мыслящей личности, которую судьба заставила взять оружие в руки.

Абсолютный противник насилия, Казак не может пролить за революцию «слезинку ребенка»,

исторгнуть «стон камня», «печаль травы». Он, в отличие от многих сородичей, не готов пастуший посох променять на винтовку: «Кровь обрызгивает всех, и тех, кто стрелял, и тех, кто бежит от выстрелов. Брызги крови долетят и до гор, и даже до луны» (с. 152). Его слова о мире звучат как заклинание: «Пусть меч, если ему суждено зарубить человека, вначале ударится о камень!» (с. 153).

Можно, по нашему мнению, говорить об использовании в романе элементов «магического реализма» – особого способа видения мира через призму народно-мифологического сознания. Наиболее показательны в этом плане два эпизода. Один подчеркивает высокую духовность и нравственное совершенство юной горянки Эккяй. Ей по ночам является «белый джинн». Это расценивается автором как близость к высшим сущностям, к небожителям. Второй эпизод – призрак у сельского моста. Убитый в годы гражданской войны Нух-эфенди снова возникает как привидение и заводит обличительные речи: «А разве страсть к богатству не будоражит по-прежнему души людей? Разве перевелись в ваших аулах волки, лисы и зайцы? А каждый ли тащит плуг в поте лица своего? И теперь на одном хомут, а в руках другого плеть. У одних шея как была так и осталась тоньше волоса, а шея других клинок не перерубит, ружье против них дает осечку. Как и прежде, беспомощный лебезит перед сильным» (с. 159–160). Такие образные вкрапления позволяют подчеркнуть бессмысленность войны, привлечь внимание к вопросам современного духовно-нравственного состояния.

Многозначителен и финал романа. В горном ауле установился хрупкий мир, исчезло «холопство, делающее человека дешевле, чем трава для чабуров» (с. 312), но зло продолжает существовать, враги новой власти все еще нападают на село. В один из драматических моментов Казак получает смертельную рану, что, по мнению исследователей, есть онтологический символ – «примета личности, способной о собственное сердце погасить объективное зло, направленное в мировое пространство» [4].

Сохраняя верность северокавказской эпической традиции и привлекая инновационные приемы современной прозы, З. Толгуров создал самобытный историко-философский роман, в котором художественно осмыслены проблемы, актуальные не только для горцев, но и для человеческого общества в целом.

Литература

1. Введение в литературоведение / под ред. Л. В. Чернец, В. Е. Хализева и др. М., 2004. С. 143.
2. Толгуров З. Х. Большая Медведица. М., 1988. С. 41. Далее роман цитируется по этому изданию, в скобках указываются страницы.
3. Мусукаева А. Х. Речь персонажа как способ психологического анализа в адыгском романе // Культурная Жизнь Юга России. 2009. № 3. С. 79.
4. Кучукова З. А. Онтологический метакод как ядро этнопоэтики. Нальчик, 2005. С. 161.

ZH. ZH. GUTAYEVA. THE POETICS OF ZEITUN TOLGUROV'S NOVEL «THE BIG DIPPER»

The author of the article defines the peculiarities of the historical and philosophic novel of the Balkarian writer Z. Tolgurov «The Big Dipper» (conflict, symbolic and figurative system).

Key words: Z. Tolgurov's works, magic realism, symbol, artistic image.

Р. А. ГУТОВА

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РЕШЕНИЕ НРАВСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИХ ПРОБЛЕМ В РОМАНЕ М. КАРМОКОВА «ЗОВ»

Анализируя образную систему и смысл названия романа М. Кармокова «Зов», автор статьи затрагивает проблему соотношения художественного вымысла и реальности, вопрос о влиянии общественного порядка на судьбы людей.

Ключевые слова: творчество М. Кармокова, автобиографизм в литературе, система художественных образов.

Современная адыгская литература обращена к нынешней жизни страны. Один из ее представителей – Мухамед Кармоков, романы и повести которого привлекают новизной тематики, гибким переплетением сюжетных линий и глубиной конфликта. Его произведения отличаются богатством и чистотой языка, смелостью и пронизательностью мысли, стройностью композиции. Они во многом автобиографичны (автор опирается на свой жизненный опыт и жизненный опыт своих друзей и близких [1]) и неразрывно связаны с действительностью: в основе лежат реальные события. Прозаик берет на себя роль «первопроходца» остро актуальных тем, беспристрастного летописца эпохи.

Будучи по профессии журналистом, М. М. Кармоков хорошо ориентируется в жизни страны. По роду деятельности ему было необходимо вникать в работу различных организаций, администраций республики, знать быт простых тружеников. Эти люди со своими интересными, сложными судьбами стали прототипами его героев.

Особое место в творчестве писателя занимает роман «Зов» – продолжение «Азамата», охватывающее около двадцати лет (70–80-е гг. XX века). Кармоков – представитель поколения, чья молодость и зрелость пришлись на этот период, считает его золотым временем; но и откровенно показывает и сложное положение людей, лишенных права иметь свое мнение, выражать протест. Кармоков не критикует общественный строй, чьим детищем явилось его поколение; знаток человеческой психологии, он хорошо понимает, что историю не следует ругать, ее нельзя чернить [2].

Главный герой романа Азамат – выпускник вуза, ищущий свой путь в жизни. Через призму его сознания представлены все события, его отношение к эпохе, его видение современного общества являются определяющими. Молодой человек не противник системы, воспитавшей его, давшей кров, хлеб, любимую работу, однако и не может ее идеализировать, поскольку сталкивается с фальшью, несправедливостью, чиновничьим произволом [3]. Преодолевая множество препятствий, он становится мастером своего дела, честным тружеником, нравственные ценности которого – искренность, любовь к близким людям, преданность. Светлыми людьми изображены и другие

персонажи: Юлана (возлюбленной Азамата посвящена вся первая часть романа, хотя в разворачивающихся действиях она участвует редко: образ девушки раскрывается в мыслях и рассказах молодого человека), Хатута Бербеков – настоящий сын своей земли, достойный человек, память о котором сохранилась среди односельчан.

Значительное место в романе занимает тема дружбы. Она становится основной при изображении Алихана. Этот мудрый наставник – эталон для Азамата, который во всех своих поступках и решениях руководствуется его советами. Особого внимания заслуживает образ Амина Алокова – известного писателя, стойко выдерживающего жизненные невзгоды: он затронул недостатки бюрократического механизма, его творчество подверглось жесткой критике. Кармоков изобразил человека большого мужества и воли, готового вопреки всему отстаивать истину [4].

Соединяя реальность и вымысел, романист создал галерею ярких запоминающихся образов, но его произведения интересны не только этим. «Зов» ставит перед читателем вопросы о нравственном развитии личности и поиске пути, о чести и достоинстве. Каждый по-своему отвечает на них и тем самым строит судьбу. Для Кармокова жизнь имеет смысл, если наполнена родными людьми, если человек продолжается в детях и внуках, находит отклик у близких. Именно поэтому роман называется «Зов» и его эпиграфом могли бы быть слова Б. Пачева: «Врата твоего счастья будут заколочены, если ты забыт и никто уже не позовет» [5].

Роман М. М. Кармокова занял в современной кабардинской литературе достойное место. Он продолжил лучшие традиции классической кабардинской прозы и открыл новые пути ее развития.

Литература

1. Хакуашев А. Х. Правда жизни // Адыгэ псалъэ. 1999. 13 апр.
2. Абазов А. Ч. Жизнь и творчество кабардинских писателей. Нальчик, 2011. С. 282.
3. Кармоков М. М. Зов: роман. Нальчик, 1998. С. 464.
4. Хакуашев А. Х. Неплохо, если есть кому позвать // Ошхамахо. 1999. № 3.
5. Пачев Б. М. Стихи. Нальчик, 2003. С. 375.

R. A. GUTOVA. THE ARTISTIC DECISION OF MORAL AND PHILOSOPHIC PROBLEMS IN M. KARMOKOV'S NOVEL «THE CALL»

Analyzing the figurative system and the meaning of the title of M. Karmokov's novel «The Call», the author of the article touches upon the problem of correlation of artistic fiction and reality, the influence of social order on the destinies of people.

Key words: M. Karmokov's works, autobiographizm in literature, system of artistic images.

М. Н. КОЧЕСОКОВА

ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ: РАСШИРЕНИЕ СЕМАНТИЧЕСКИХ РАМОК ТЕКСТА В РУССКОЙ РОК-ПОЭЗИИ

Автор статьи рассматривает различные виды прецедентности как средства расширения семантических рамок текста рок-поэзии.

Ключевые слова: рок-поэзия, прецедентные феномены, семантика прецедентного текста, прецедентное имя.

Рок-поэтическим текстам, как и другим, созданным в XX и XXI столетиях, присуще широкое использование прецедентных феноменов. Термин *прецедентные феномены* (далее ПФ) в последние годы часто употребляется в лингвистике в связи с разработкой теории интертекстуальности. В научных исследованиях это понятие трактуется по-разному. В лингвокультурологических исследованиях подчеркивается, что ПФ отражают национальные культурные традиции [1]. В работах, фокусирующих внимание на репрезентуемости, дается определение, согласно которому ПФ есть вербальные (вербализуемые) феномены, которые известны любому среднему представителю того или иного лингвокультурного сообщества [2].

За каждым прецедентным феноменом скрывается целый текст. Мы сосредоточим внимание на том, что ПФ служат источником поэтической неоднозначности, воссоздавая множество подтекстов. Введение ПФ в определенный контекст значительно расширяет содержательный план текста в целом при незначительном расширении его формального содержания.

Мы придерживаемся широкого понимания прецедентности, предложенного Ю. Н. Карауловым. К числу прецедентных он относит «готовые интеллектуально-эмоциональные блоки», которые широко используются в коммуникации. Согласно его учению, они значимы для личности в познавательном и эмоциональном отношении, имеют сверхличный характер, хорошо известны и широкому окружению: обращение к ним «возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [3].

В исследуемых нами текстах представлены все виды прецедентности.

Прецедентные имена: «У тебя не берут автографы люди, / И поешь ты чуть тише, чем **Монсеррат Кабалье**, / Ну так и я, слава богу, не **Рики не Мартин**» (С. Васильев. «Мое сердце») [4].

Прецедентные названия: «Пахну смертью, землей, зимой, а еще чем? – / Голубым, за пределами нежным "**L'eau par Kenzo**"» (А. Апрелева. «Остываю ночным шоссе у твоих ног») [5]; «**Бей Макдональдсы** – приемлю только наш родной глоток» (Ю. Шевчук. «Ларек») [6].

Прецедентные высказывания: «Нас учили не жить, нас учили умирать стоя, / Знаешь, в эту игру могут играть двое» (Б. Гребенщиков. «500»). В последнем примере использовано английское выражение «Two can play this game» («Посмотрим еще, чья возьмет»). «Родригес будет жить еще долго, а **Дюк Нюкем должен умереть**» (С. Васильев. «"Orbit" без сахара»). Фраза «Duke Nukem must die» встречается в популярной компьютер-

ной игре, главным героем которой является Duke Nukem. «Оплачены счета за прошлый мир и сурю любовь, **Michelle, Ma belle**» (Н. Штраль. «Michelle»). Здесь используется обращение из популярной песни группы «Beatles».

Прецедентные тексты: «Но тут тебя волною смыло в реку, / А дед Мазай подумал, что ты заяц!» (С. Чапурина. «Прости меня»); «И нежные губы станут опять искать своего Христа» (Б. Гребенщиков. «25 к 10»).

Семантическая интерпретация контекста, в который введено прецедентное имя (далее ПИ), для реципиента может оказаться легкой или же, наоборот, достаточно сложной. Так, нетрудно понять смысл, заключенный в следующих высказываниях: «В суетливой борьбе мирской / Я твой **Мастер, ты Маргарита**» (Ю. Шевчук. «Десять лет, как живем вдвоем»); «На патефоне играет пластинка, / **Гойи** сидят и слушают **Стинга**» (песня «Декаданс» группы «Агата Кристи»).

Когда ПИ зашифрованы автором, это вызывает сложность при их интерпретации: реципиент может не заметить их присутствие в тексте. К примеру, рок-композиция Б. Гребенщикова «Последний день августа» идет с пометкой «4D». По вполне оправданной ассоциации с 3D, 4D, воспринимается как маркировка формата записи звука (более новая, чем общеизвестный формат 3D). Однако формата 4D нет; в данном случае пример можно охарактеризовать как пример индивидуально-авторской пометы «что-то новое, то, чего не было раньше». И в комментариях к тексту песни находим: «4D – для Дианы». Слово *четыре* в английской транскрипции созвучно предлогу *for* («для»). Тут и находим объяснение: «4D – for Diana – для Дианы», которое подтверждается и названием песни: английская принцесса погибла именно в последний день августа. Подобные модификации относятся к ассоциативному подтексту, запрограммированному автором. Соответствующее авторскому замыслу восприятие может осуществляться только при условии осведомленности реципиента о фактах, выходящих за рамки текста. Таким образом, можно утверждать, что прецедентные имена приводят к расширению фактуальной и концептуальной информации текста.

В особый класс можно выделить модифицированные ПИ. Например, название выпущенного рок-группой «Агата Кристи» альбома «Майн кайф» представляет собой модификацию названия книги Адольфа Гитлера «Mein Kampf» («Моя борьба») и маркирует все рок-композиции, входящие в данный сборник. Не ознакомившись с содержанием, реципиент может сделать преждевременный вывод: песни, как обычно бывает у рокеров, исполняются

в агрессивной манере, чем и обусловлено название, отсылающее к изветному сочинению Гитлера. Однако исполнители вводят в заблуждение слушателей: их альбом, напротив, отличается особой лиричностью и мягкой звуковой тональностью.

Стоит отметить, что большинство ПИ в рок-поэтических текстах относится к числу отрицательных. Даже имена с положительной коннотацией часто приобретают негативный оттенок.

По принципу недосказанности строится текст Ольги Арефьевой «Пирамида Хеопс»: «*Пирамида Хеопс... / И Пизанская ба..., / Вавилонское сто... – / А потом неверба...*».

Стертые смыслы слов подвергаются актуализации – претерпевают семантические, стилистические, сочетаемостные, оценочные и другие изменения. Показательно и возникновение окказионализмов: «*Месяц тонкий, дикий, фавный*» (Ю. Шевчук. «Мусульманский месяц вышел»); «*Вертикалится он, дон-кихотится, / Белозубо кокеткам скалится, / Наблюдая, как небо стартится, / Как каналы тоской беломорятятся*» (Ю. Шевчук. «Разгребая ручищами воздух»); «*Джонатан перестал чегеварить*» (М. Пушкина. «Чайно-яблочный Джонатан»).

Таким образом, можно выделить три типа ПИ в рок-поэтических текстах: явные, скрытые, модифицированные. Все они требуют интерпретации разного уровня сложности.

Довольно частотны в рок-поэтических текстах примеры объединения прецедентных имен в пары (при этом они могут вступать в различные парадигматические отношения). Антонимичны прецедентные имена в следующем примере: «*Ты лежишь в своей ванне как среднее между Матром и Архимедом*» (Б. Гребенщиков. «Дело мастера Бо»). Возможность объединения двух прецедентных имен в таком контексте объяснима сведениями об этих персонажах. Марат, один из вождей яковинцев, был убит в ванне, а древнегреческий математик Архимед открыл, находясь в ванне, закон гидростатики. В основу сопоставления положена определенная смысловая модель. Известно, что ПИ обладает сложной структурой, «ядро которой составляют его дифференциальные признаки, апелляции к которым наиболее частотны, а периферию – атрибуты» [7]. Именно к периферии обратился автор приведенного примера, и не каждый средний представитель лингвокультурного сообщества сможет понять его. Аналогичен пример из песни Б. Гребенщикова «Два тракториста»: «*Один Жан-Поль Сартра лелеет в кармане, / И этим сознанием горд, / Другой же играет порой на баяне / Сантану и “Weather Report”*».

Сочетание двух прецедентных имен в одном смысловом контексте может привести к эффекту анекдота: «*Как писала Каренина в письме к Мерилин: / “Колеса любви расплющат нас в блин”*» (В. Бутусов. «Колеса любви»); «*На детском ри-*

сунке домик с трубой. / Фидель Михаилу машет рукой». («Чайф»).

В первом из этих примеров эффект анекдота возникает из-за преднамеренной фактической ошибки: интроверсия времен противоречит действительности. В текст введена оппозиция «литературный персонаж – реальное лицо» (*Анна Каренина* пишет *Мерилин*), это делает высказывание абсурдным. При другой последовательности (*Мерилин – Карениной*) реципиент мог бы допустить, что Мерилин писала воображаемой героине толстовского романа. Можно привести схожий пример из рок-композиции О. Арефьевой «Попософия»: «*Мэри Поппинс – мой идеал! – еще Лобачевский писал*».

В процитированном тексте группы «Чайф» эффект анекдота достигается за счет столкновения предшествующего / последующего контекста. На детском рисунке вместе оказываются домик с трубой, а также политические фигуры *Фидель* и *Михаил*. Использование имен без фамилий усиливает авторскую иронию по отношению к политикам.

В третьем примере («Попософия») заметны приемы повтора искажений и фонетической игры: «*Хотел бы я быть Попенгауэр! – воскликнул вслух Шопенгауэр*».

Каламбурное использование ПИ является излюбленным приемом рок-авторов, которые часто имитируют и фольклорную форму изложения: «*С неба звездочку достала / И влюбилась, и влюбилась / В Самуила Маршака*» (песня «Звездочка» группы «Агата Кристи»).

Как видим, прецедентные феномены побуждают слушателя рок-композиций обращаться к различным ранее созданным текстам. Авторы стремятся расширить семантические рамки путем незначительного расширения формальной структуры.

Литература

1. Немирова Н. В. Прецедентность и интертекстуальность политического дискурса (на материале современной публицистики) // Лингвистика: бюл. Урал. лингвист. о-ва. Екатеринбург, 2004. Т. 11. С. 149.
2. Гудков Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М., 2003. С. 148.
3. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987. С. 149.
4. Поэты русского рока: Б. Гребенщиков, А. Гуницкий, А. Романов, М. Леонидов, Э. Шклярский, А. Васильев. СПб., 2004. С. 391. Далее цитаты из этого и двух последующих сборников рок-поэзии даются с указанием автора.
5. Поэты русского рока: Земфира Рамазанова, Маргарита Пушкина, Светлана Сурганова и др. СПб., 2004. С. 287.
6. Коллекция текстов песен и аккордов отечественных и зарубежных исполнителей. URL: <http://www.rockk.ru>
7. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М., 2003. С. 198.

M. N. KOCHESKOVA. PRECEDENT-RELATED PHENOMENA: EXPANDING OF SEMANTIC LIMITS OF A TEXT IN RUSSIAN ROCK-POETRY

The author of the article considers various kinds of precedence as means to expand semantic limits of a rock-poetry text.

Key words: rock-poetry, precedent-related phenomena, semantics of a precedent-related text, precedent-related name.

П. В. СЕРЕДА

ОМОНИМИЯ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ЮМОРЕ

Рассматривая специфику англоязычного юмора, автор выявляет механизмы актуализации омонимии для создания комического эффекта.

Ключевые слова: англоязычный юмор, комический эффект, омонимия, каламбур, амфиболия.

Юмор представляет собой мироощущение особого рода, преломление действительности сквозь призму комического в различных эмоциональных формах – от легкого веселья до критического осмеяния объекта (сатира, ирония). Данное понятие «включает в себя все, начиная от того, что лишь слегка приковывает наше внимание, заканчивая тем, от чего мы смеемся во весь голос; это все высокопарное, остроумное, провокационное, грубое или шекотливое» [1]. Одним из основных элементов при этом является прием бисоциации – использование языковых единиц, многозначность, омонимия и функциональный синкретизм которых допускают несколько различных вариантов толкования. По Н. Шеррину (*N. Sherrin*), наиболее важным аспектом комического, его величайшей благодатью является, прежде всего, двусмысленность – вы можете одновременно посмеяться над шуткой или принять ее всерьез.

В лингвистике подобная двойственность получила название амфиболии (неясность выражения, допускающая две и более трактовки). Она может быть преднамеренной – владение такими приемами есть вершина ораторского искусства; или непреднамеренной – следствием нарушения законов ортологии, препятствующего эффективной коммуникации [2]. Двусмысленность создается различными способами: деформированием языковых клише, актуализацией прямых значений фразеологизма, омонимией и многозначностью слов и т. д.

В структуре анекдота и шутки выделяют две плоскости: текстовую часть и компоненты, формирующие перцептивную установку на основании фоновых знаний реципиента. «Достижение комического эффекта непременно происходит в развязке текста, что отличает шутку и анекдот от короткого юмористического рассказа, в котором комический эффект может создаваться автором многократно и на протяжении всего произведения» [3].

Принадлежность юмористического дискурса к той или иной национальной культуре можно определить по характеру единиц языковой картины мира (реалии, мифы, стереотипы, прецедентные тексты, национальные символы и др.) и взаимоотношений между ними. К числу основных характеристик британского юмора относится игра слов, «что объясняется, прежде всего, краткостью среднестатистического английского слова и вероятностью фонетического совпадения (омонимии)»

[4]. Шутки и каламбуры англичан всегда ироничны, они не будут понятны иностранцу, плохо владеющему языком.

Американцы также высоко ценят юмор как качество, выручающее в беде, перед лицом опасности [5]. Их чувство комического несет в себе некоторые черты ирландского, итальянского и южно-американского менталитета. В отличие от британского, который зачастую строится на недосказанности, их юмор конкретен и прозрачен. Однако можно выделить и ряд универсальных характеристик, в первую очередь, в политическом юморе: политическая жизнь, тесно связанная с властью и конфликтами, «способствовала появлению некоторых видов юмора, например, таких как сатира, и использовала иные варианты юмора, которые могли оказаться полезны для реализации целей политики» [6]. Смех «очищает общество и защищает часть населения от авторитарных популистских властей; он в каком-то смысле “пятая ветвь власти”, самая неагрессивная из имеющихся» [7]. Это особенно актуально на данном этапе развития общества, поскольку «В современной политической коммуникации появляются новые коммуникативные стратегии и тактики, обновляются формы взаимодействия между текстами, становятся все более разнообразными приемы акцентирования определенных смыслов, языковой игры, проявления интертекстуальности» [8].

Подходя к англоязычному юмору с точки зрения лингвистического содержания, можно отметить, что британский и американский юмор изобилует каламбурными оборотами, построенными на созвучии (иногда на одинаковом написании) слов, что и образует амфиболию: полное или частичное звуковое и/или графическое сходство морфологических средств языка, участвует в создании комического эффекта. Это достигается с помощью различных типов омонимов (омонимы, омофоны, омографы, омоформы, омонимия слова и словосочетания или двух словосочетаний, случайное сходство исконных и заимствованных слов). Их употребление расширяет стилистические возможности, придает речи экспрессию [9].

Бисоциация в данном случае основана на несовпадении смысла одинаково пишущихся или звучащих слов, обыгрывание несоответствий предметно-понятийного характера составляет базу различных по объему единиц комического – от одного слова или фразеологизма до сверхфразового единства и целого текста.

Иллюстрацией могут служить следующие предложения, в которых используются полные омонимы: *I'm very mild, I'm very meek, My will is strong, but my won't is weak; So don't look at me that way* (Cole Porter, 1928); *I think it will be a clash between the political will and the administrative won't* (Jonathan Lynn and Antony Jay, 1987). Точка бисоциации находится на пересечении смыслов слова *will* (воля, сила воли) и вспомогательного глагола будущего времени. Для создания юмористического эффекта автор также использовал отрицательную форму глагола – *won't*. С помощью омонимов созданы и некоторые другие каламбуры: *When I am dead, I hope it may be said: «His sins were scarlet, but his book was read»* (Hillaire Belloc, 1923); *I feel these days like a very large flamingo. No matter what way I turn, there is always a very large bill* (Joseph O'Connor, 1994).

Использование омофонов позволяет добиться комического эффекта благодаря отклонению от принятого произношения слов: прибавление, опущение, замена или перенос гласных и согласных. А. В. Карасик отмечает: «Англоязычная специфика юмористических текстов состоит в том, что в английском языке есть омографы и омофоны (в отличие от русского языка, в котором написание и произношение не различаются до такой степени и омофоны являются омографами)» [10]. Приведем пример: *My friend and I are going to drive across the southern states of America, just to see how long it Texas*. В данном случае обыгрывается сходство звучания названия одного из американских штатов «Texas» и оборота «it takes us».

В устной речи роль омофонов гораздо важнее, чем в письменной, поскольку на письме не отражается редукция или нейтрализация согласных в конце слова. *A water bison is what you wash yer face in* (Roger McGough, 1998); *A: You should feel mine. It's all taut (commenting her bottom). B: Oh, really? And who taught it?* (Jennifer Paterson 1999); *Come forth, Lazarus! And he came fifth and lost the job* (James Joyce, 1922). Нередко источником комических ассоциаций служит разговорное или диалектное произношение: *Oscar night at my house is called Passover* (Bob Hope, 2003); *Climb every Mountie* (Dick Vosburgh and Denis King, 2001); *Though he might be humble, there is no police like Holmes* (Ernest Hornung, 1924); *What have you been doing in my absinthe?* (Dick Vosburgh, 1999).

В основе каламбура может лежать созвучие имен собственных и нарицательных: *Driftwood: It's all right. That's – that's in every contract. That's what they call a sanity clause. Fiorello: you can't fool me. There ain't no Sanity Clause* (Georges. Kaufman

and Morrie Ryskind, 1935); *Striker: Surely you can't be serious. Dr Rumack: I am serious. And don't call me Shirley* (Jim Abrahams and David Zucker, 1980); *My home and my uncle's brought me acquainted with a circle of admirals. Of Rears and Vices, I saw enough. No, do not be suspecting me of a pun, I entreat* (Jane Austen, 1814).

Встречается также омонимия слова и словосочетания: *Infamy, infamy, they've all got it in for me!* (Talbot Rothwell, 1995); *There was a man who entered a local paper's pun contest. He sent in ten different puns, in the hope that at least one of the puns would win. Unfortunately, no pun in ten did; A termite walks into a bar and says: «Is the bar tender here?»* [11].

Омонимия и сходные с ней явления играют важную роль в англоязычном юморе. Это отражает менталитет, национальную культуру и ориентировано на подготовленного реципиента, знающего язык и традиции.

Литература

1. *Ned Sherrin*. Oxford dictionary of humorous quotations. Oxford, 2009. P. 167.
2. *Катенева И. Г.* Механизмы и языковые средства манипуляции в текстах СМИ: на материале общественно-политических оппозиционных изданий: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2010. С. 124.
3. *Месропова О. М.* Структурные, прагматические и содержательные аспекты текстотипов «анекдот» и «шутка»: на материале американских текстов: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1999. С. 44.
4. *Карасик А. В.* Лингвокультурные характеристики английского юмора: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2001. С. 125.
5. Там же. С. 132.
6. *Осинов И. Д.* Юмор в политической культуре. СПб., 2011. С. 72.
7. *Дмитриев А. В.* Социология юмора: очерки. М., 1996. С. 5.
8. *Орехова Е. Н.* Приращение смысла через прецедентные феномены в политической коммуникации (на материале английского языка) // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. Вып. 2. 2011. С. 114.
9. *Голуб И. Б.* Стилистика русского языка. М., 1997. С. 80.
10. *Карасик А. В.* Лингвокультурные характеристики английского юмора ... С. 132.
11. *Герасименко А. П.* Superbook: Английская грамматика по шуткам и карикатурам. М., 2008. С. 25, 49.

P. V. SEREDA. HOMONYMY AS A MEANS TO CREATE COMICAL EFFECT IN ENGLISH HUMOR

Analyzing the specificity of English humor, the author reveals the ways of homonymy actualization in order to create comical effect.

Key words: English humor, comical effect, homonymy, pun, amphiboly.

Д. М. ХУЧБАРОВА

ОБРАЗОВАНИЕ МНОЖЕСТВЕННОГО ЧИСЛА ПРИ ПОМОЩИ СУФФИКСА *-дул-* В АНДИЙСКИХ ЯЗЫКАХ

Рассматривая морфему *-дул-* в андийских языках, автор выявляет фонетико-графические и другие особенности ее употребления.

Ключевые слова: андийские языки, категория числа, продуктивный суффикс, морфонологические трансформации.

При образовании форм множественного числа в андийских языках исходные основы существительных трансформируются в результате различных фонетических процессов. Происходят делабиализация согласных, усечение конечного согласного / гласного, чередования, ассимиляция или редукция гласных.

Опираясь на данные внутренней реконструкции, М. Е. Алексеев относит к числу первичных в исследуемой категории суффикс *-дул-* и его варианты *-д-*, *-ад-*, *-од-* [1]. В ботлихском языке исследователь отмечает морфему *-де-*, которая присоединяется к основам, оканчивающимся на *б* или на сонорный согласный: *азбар* ('двор') – *азбарде*; *амбур* ('крыша') – *амбурде*. Например: *Гьушдуб гьирцлуреку амбурдечла гьагьихаб букличла* (С такой высоты были видны только крыши домов) [2]. Б. М. Агаев выделяет другие суффиксы: *-ди-* и *-до-* [3]. В научной литературе [4] в ботлихском языке обозначены компоненты *-де-*, *-ди-*, *-дул-*. Они присоединяются к основе, иногда вызывая некоторые изменения фонетического характера. Т. Е. Гудава отмечает суффиксы *-де-*, *-ди-*, встречающиеся преимущественно в словах с исходом на сонорный: *ехун* ('мастер') – *ехунде* [5].

В годоберинском языке множественное число обозначается с помощью морфемы *-ди-*, которая присоединяется к основам на *р*, *л* [6]. Ее употребление находится в прямой зависимости от конца слова и реже – от семантики. Гласные, стоящие после сонорного *р*, в данном случае опускаются: *хури* ('поле') – *хурди*; *к1'ари* ('галушка') – *к1'арди*; *хланк1вара* ('пень') – *хланк1варди*. Например: *Руша букла йшахъиссу-ийахъила букъу. Рехъут1у руххан рукла церда-цер ракъати хланк1варди* (Лес был полностью вырублен. Вокруг остались одни уродливые пни). *Бешта хъах1льи. Рахакъиссу нуральди гвангъеса рихани хурдила шандирдила* (Наступил рассвет. Утренние лучи озарили поля и луга). В некоторых случаях происходит чередование гласных: *ишаму* ('козленок') – *ишамеди*; *ахиму* ('бревно') – *ахимеди*; *ъурусо* ('русский') – *ъуруседи*. Например: *Ишамеди цлакъ гларгласа рукла, индубда шала бита* (Козлята так жалобно блеяли, потеряв свою мать).

От имен, обозначающих народность, множественное число образуется с помощью суффикса *-ди-*, при этом опускается окончание родительного падежа *-л/и*: *гьибдил/и* ('годоберинец') – *гьибдиди*; *ъахъвал/и* ('ахваец') – *ъахъвади*; *шалал/и* ('зибирхалинец') – *шалади*; *булхал/и* ('ботли-

хец') – *булхиади* [7].

В каратинском эта морфема употребляется обычно после сонорных: *ах1вал-х1ал* ('положение; обстоятельство; образ жизни') – *ах1вал-х1алди*; *пударухъан* ('хвастун') – *пударухъанди*; *х1алт1ухъан* ('рабочий/-ая') *х1алт1ухъанди* [8]. Например: *«Бишиди гитабайда пударухъанди ийа! Ден бишуйа бжудачлекъе бибел»* – *кекъовхва г1варе воъан гъов*. («Вы все хвастуны! Я не верю вам!» – выкрикнул он и убежал). Но в то же время она встречается во многих словах с исходом на гласный: *мугъа* ('сказка') – *мугъади*; *хабу* ('мельница') – *хабуди*; *агъимо* ('бревно') – *агъимоди*. Например: *Гьольйа мугъади расанлъа кълабоб бик1ва* (Она любила рассказывать сказки). Видимо, это одно из свидетельств возрастающей продуктивности суффикса.

Доказательством распространенности данной морфемы служит ее употребление в заимствованных существительных с основой на шумный согласный [9]: *малайкди* ('ангелы'), *гьалбац1ди* ('львы'), *айат* ('сура из Корана') – *айатди*; *алат* ('орудие, инструмент') – *алатди*; *аниц* ('мечта') – *анициди*.

В ряде случаев присоединение окончания *-ди* связано с усечением гласного основы. Усечение гласного основы происходит, если перед ним стоит сонорный (основа оканчивается на *ра*, *ре*, *ро*, *ла*, *на*): *бедера* ('ведро') – *бедерди*; *багъади*; ('предлог, повод') – *багъади*; *зах1мальер* ('препятствие') – *зах1мальерди*; *гвагъара* ('череп') – *гвагъарди*. Например: *«Зах1мальерди идакъе мен йигъалъи хьол1идачлекъе малъидоб!»* – *бик1ва дийа илол* («Препятствия тебя не должны останавливать!» – поучала мать). То же самое можно наблюдать, когда слово оканчивается на *и*, а перед ним стоит назализованный гласный. Перед морфемой *-ди* гласный опускается, а элемент назальности предыдущего гласного реализуется как согласный *н*: *буртина* ('бурка') – *бурдинди*; *хуре* ('пашня') – *хурди*; *гедеро* ('летучая мышь') – *гедерди*; *бедера* ('ведро') – *бедерди* [10]. Например: *Иехарай г1адаи къекъамдвирхъ йеа1ла йик1ва, гьольчи1о квади идарай бедерди звархелда рак1ва* (Старуха шла вразвалочку, ведра в ее руках шумно звенели).

Посредством *-ди-* образуется и множественное число некоторых слов с исходом на *-й*: *квай* ('полковник') – *квайди*; *тай* ('жеребец') – *тайди*; *хвай* ('собака') – *хвайди* (о случаях отклонения см.: П. Т. Магомедова, Р. Ш. Халидова [11]). Например: *Авлахъйа тайди рак1ва. Гьорай ч1икорорай*

хIвa"дахъ гИдабайда бекIи"да (На поле паслись жеребцы. Эти красивые животные привлекали всеобщее внимание).

Существительные (субстантивированные прилагательные), оканчивающиеся на классный показатель, теряют свое окончание **-ав**, **-ай**: *кьоролав* ('вдовец') – *кьоролавди*; *кьоролай* ('вдова') – *кьоролди*.

Суффикс **-ди-** может выступать как самостоятельно, так и с гласной **и** или **а**:

-иди- – *бел* ('лопата') – *белиди* (бели); *кIазе* ('платок') – *кIазиди* (кIази); *гIече* ('яблоко') – *гIечиди*; *гIорхъе* ('граница') – *гIорхъиди*;

-ади- – *пуле* ('жила') – *пуладиди*; *цIуле* ('палка') – *цIуладиди*; *базарган* ('торговец, купец, коммерсант') – *базаргандиди*; *берка* ('змея') – *беркадиди*; *и"чутIила* ('качели') – *и"чутIилади*. Например: *Ахикъи идарай и"чутIилади гъаинийа дийа микIоб замана ракIвар цIва"доб бикIва* (Качели в саду напомнили о детстве).

Перед **-ди-** могут появляться **ал**, **р**: *гъане* ('село') – *гъаналди*, *ригъер* ('мешок') – *ригъерди*. Во втором слове восстанавливается редуцированный согласный **р** (*ригъе* – *ригъер*); слог же **ал**, возможно, является показателем множественного числа. Следовательно, **-алди** – двойное окончание, каждый элемент которого отражает категорию множественного числа [12].

Наиболее употребителен суффикс **-ди-** в ахвахском языке. Многие из слов, в которых он встречается, ранее имели в исходе сонорный согласный, и в них присоединение этой морфемы не вызывает морфонологических изменений: *ушта-ди* ('мастера'); *ваки-ди* ('представители'); *эху-ди* ('кузнецы'). Например: *Гъайи гIа"далли джамагIалъелли вакиди голиди* (Эти люди – представители андийского джамаата) [13]. При наращении гласного в форме множественного числа утрачивается последний слог: *игъора* ('озеро') – *игъоди*; *кьорола* ('вдова') – *кьороди*. Например: «*Дуре кIегъи решеналли игъоди!*» – *кьо хIералъилогъе вукIари Муса* («Твои глаза как голубые озера!» – восхищался Муса). Суффикс **-ди-** пишется в лексемах, образованные посредством морфемы **-хъа-** (ав. – хъан): *никвахъа* ('певец') – *никвахъади*; *гвамихъа* ('барабанщик') – *гвамихъади* [14]. Например: *Ха"ссуде и"ссуда вашассу метилъльлIа жаби бакIури и"чи сига бухъиди гвамихъадила зумихъадила* (На свадьбу сына хан пригласил лучших музыкантов-барабанщиков и зурначей).

В багвалинском языке суффикс **-ди-** употребляется в словах, обозначающих человека или его национальность [15]. Перед ним в этом случае появляется **а**: *азербижана/в* ('азербайджанец') – *азербижанади*; *асатина/в* ('осетин') – *асатинади*; *йагъудийа/в* ('еврей') – *йагъудийади*; *лака/й* ('лачка') – *лакади*.

У тиндинцев категория множественного числа

образуется с помощью морфемы **-да-** (**и-да-**, **а-да-**, **у-да-**): *тушман* ('враг') – *тушманда*, *хвай* ('собака') – *хвада* / *хвайда*, *амаха* ('осел') – *амахида* [16]. Например: *Тушманда рагъилъа балъвидо. Об рагъи букво, я бичIилъа, я чIаго бахвилъа* (Враги ринулись в бой. Это был бой не на жизнь а на смерть). Продуктивен и суффикс **-дари-**, который прибавляется непосредственно к основе: *гъумар* ('пригоршня – обе ладони вместе сложенные') – *гъумардари*; *гъу"гар* ('окно') – *гъу"гардари*; *ишам* ('козленок') – *ишамдари*.

Тот же суффикс в чамалинском языке, как отметил в свое время А. А. Бокарев, присоединяется только к именам на **р**, **л** [17]. Например: *эхил* ('сеновал') – *эхилди*; *чIабар* ('земли') – *чIабарди*; *абул* ('плита') – *абулди*; *амур* ('приказ, распоряжение') – *амурди*; *апал* ('лист растения') – *апалди*; *асарI* ('впечатление') – *асарди*. Например: «*Кома"дирзабадвие амурди мухIка"да и"лъльлI. КъевчI тIубадал йакудда*» – *дахъ икъ полковникид* («Приказы командиров не обсуждаются. Все нужно выполнять четко и в срок», – пояснил полковник). При употреблении данной морфемы основа почти всегда остается неизменной, исключение: *тегала* ('бешмет') – *тегалди*.

Литература

1. Алексеев М. Е. Сравнительно-историческая морфология аваро-андийских языков. М., 1988. С. 93.
2. Там же. С. 94.
3. Атаев Б. М. Морфология аваро-андо-цезских языков: структурные и материальные общности. Махачкала, 1996. С. 25.
4. Языки Дагестана. Махачкала; М., 2000. С. 350.
5. Гудава Т. Е. Ботлихский язык. Тбилиси, 1962. С. 254.
6. Алексеев М. Е. Сравнительно-историческая морфология аваро-андийских языков ... С. 96.
7. Саидова П. А. Годоберинский язык. Махачкала, 1973. С. 47.
8. Магомедбекова З. М. Каратинский язык. Тбилиси, 1971. С. 44.
9. Там же. С. 45.
10. Там же.
11. Магомедова П. Т., Халидова Р. Ш. Каратинско-русский словарь. Махачкала, 2001.
12. Магомедбекова З. М. Каратинский язык ...
13. Алексеев М. Е. Сравнительно-историческая морфология аваро-андийских языков ... С. 96.
14. Магомедбекова З. М. Ахвахский язык. Тбилиси, 1967. С. 45.
15. Гудава Т. Е. Багвалинский язык. Тбилиси, 1971. С. 355.
16. Гудава Т. Е. Языки народов СССР: в 4 т. Т. 4. Кавказские языки. М., 1967. С. 372.
17. Алексеев М. Е. Сравнительно-историческая морфология аваро-андийских языков ...

D. M. KHUCHBAROVA. FORMATION OF PLURAL FORM BY MEANS OF SUFFIX **-dul-** IN THE ANDEAN LANGUAGES

Analyzing the morpheme **-dul-** in the Andean languages, the author of the article reveals phonetic, graphic and other peculiarities of its use.

Key words: the Andean languages, category of number, productive suffix, morphological transformations.

Е. С. ЧЕРВЯКОВА

ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ ПАРТИЙНОЙ ИДЕОЛОГИИ (На материале публичных выступлений М. Тэтчер)

Автор статьи анализирует стилистические особенности речи современных политиков в контексте развития лексики и синтаксиса английского языка.

Ключевые слова: политический язык, коммуникация, идеологизированный текст.

Язык как продукт общественного развития выступает предметом изучения многих наук (лингвистика, философия, психология, социология и пр.). Материализуя индивидуальное и общественное сознание, будучи связана с идеологией, речь приобретает определенную окраску, воздействует на социум и позволяет сформировать определенные стереотипы поведения. С помощью различных семантических средств можно дать тем или иным явлениям положительную или отрицательную оценку. И это наиболее активно используется в периоды социальных потрясений. В такие моменты язык как способ выражения государственной политики и идеологических принципов «становится тем объектом манипулирования, который способен оказать влияние на мышление, мировоззрение населения страны, а также стереотипизировать его поведение» [1].

На современном этапе подходы к изучению общественной жизни изменились. Политическая реальность, утратив статус объективно существующей неизменной данности, воспринимается как достаточно субъективное явление. Каждый видит происходящее по-своему, интерпретирует факты в соответствии со своими психологическими особенностями, собственным жизненным опытом. Однако необходимо учитывать, что члены одной и той же группы реагируют на события, как правило, одинаково. При этом взгляд на политическую реальность может навязываться представителями правящей элиты: с помощью СМИ «формируют определенную картину политической жизни, которая часто воспринимается рядовыми гражданами не как чья-то точка зрения, а как набор фактов, как истина, подлинная и единственная» [2].

Взаимодействие языка и идеологии носит двусторонний характер. Система убеждений представляет собой часть той действительности, которая выражается языковыми средствами, а речь, будучи средством выражения основных идеологических принципов, участвует в формировании мировоззрения. «Обязательным условием всякой власти, – считает Э. Лассан, – является ее выражение в языке, а политика есть не что иное, как кодифицированные знаки, развертываемые при помощи акта высказывания в социально-семиотическом процессе <...> Всякая власть создает свою речевую практику, которая стремится утвердить себя в качестве универсальной, истинной и справедливой и тем самым ставит другие речевые практики в подчиненное положение» [3].

В таком контексте основными функциями языка выступают:

– направленное информирование о проводимой политической линии, ее целях, задачах и перспективах (повод для пропагандистского воздействия, функция побочная);

– прямое пропагандистское воздействие на общество с целью управления его поведением в интересах партии (доминирующая функция) [4].

Цели и задачи политической речи требуют определенной формы выражения. По Ю. С. Степанову, коммуникативные отношения партийного деятеля-оратора и слушателей являются псевдиdialogическими: акт коммуникации направлен на создание своего рода «идеального адресата», «который <...> принимает все пресуппозиции каждой фразы, что позволяет дискурсу осуществиться» [5].

Эффективность общения, когда одинаковое понимание знаков сопровождается одинаковыми убеждениями, достигается с помощью набора языковых средств, присущих данному конкретному политику. При этом, надо отметить, прагматичный подход – стремление достичь цели любой ценой – сказывается на публичных речах глав государств, партийных лидеров и негативно отражается на языке в целом.

Джордж Оруэлл в качестве приложения к роману-антиутопии «1984» [6] опубликовал эссе «О новоязе», в котором объясняются базовые принципы вымышленного языка, изуродованного идеологией и партийно-бюрократическими лексическими оборотами (по модели официальных документов Третьего рейха и сталинского СССР). Фундаментом этой лингвистической системы послужил «Basic English» – курс обучения [7], в котором использовались упрощенные грамматические правила и ограниченный запас лексики. Писатель пропагандировал его с 1942 по 1944 год, а позже отверг в работе «Политика и английский язык» [8], где критиковал современную речь за претенциозность, бессмысленность и недостаток логики. Подводя итог, Оруэлл отметил: «Политический язык (это можно отнести практически ко всем политическим партиям, начиная с консерваторов и заканчивая анархистами) создан для того, чтобы ложь выглядела правдой, убийство – достойным делом, а пустословие звучало солидно» [9] (курсив наш. – Е. Ч.).

Проиллюстрируем основные положения эссе Дж. Оруэлла на примере текстов лидера консервативной партии, бывшего премьер-министра Великобритании Маргарет Тэтчер. Анализ ее публичных выступлений обнаруживает, что ведущую

роль в речи играет императивная модальность, выраженная в лозунговых конструкциях. Практически каждый текст содержит призывы, обещания («мы должны...», «нам необходимо...», «мы будем / не будем продолжать...» и т. п.). К примеру, одна из очень известных речей М. Тэтчер в Палате Общин, посвященная анализу ситуации в промышленности, заканчивается так:

«We shall not seek to make scapegoats of any group. We shall do everything we can to make possible the return to a realistic and rational level of settlements <...> We shall seek to build bridges, not to blow them up. No doubt we shall lose some battles in the course of this fight. However, our strategy *must* survive because it is the right one. We have heard no alternative. It is the only one for Britain». – «Мы не будем из кого-либо делать козлов отпущения. Мы сделаем все возможное для того, чтобы вернуться к уровню реалистического и рационального решения вопросов <...> Мы будем строить мосты взаимопонимания, а не взрывать их. Конечно, в ходе нашей борьбы в каких-то сражениях мы проиграем. Но, тем не менее, наша стратегия, как единственно правильная, *должна* победить. У нас просто нет альтернативы. И она единственная для Британии» [10].

Другой особенностью «партийного языка» является использование так называемой претенциозной лексики, призванной приукрасить речь: «Чтобы принарядить простые утверждения и выдать свою предвзятость за научную беспристрастность, пускают в ход такие слова, как *феномен, элемент, адекватный, объективный, категориальный, виртуальный, фундаментальный* <...> Чтобы облагородить некрасивые процессы мировой политики, их обвешивают словами вроде: *судьбоносный, исторический, триумфальный, основополагающий, неизбежный, непреклонный, неодолимый*, а прославление войны склоняет пишущего к архаике <...> *неприступная твердыня, меч, щит, стяг, клич, воин, полчища, орды, ратный подвиг*» [11].

Подобные приемы свойственны одному из величайших предшественников М. Тэтчер на посту Премьер-министра Великобритании У. Черчиллю. Достаточно часто использовала их и сама «железная леди», о чем свидетельствует следующий небольшой отрывок речи на митинге в Бирмингеме «Молодежь – за Европу» 2 июля 1979 года:

«The new Assembly will be the first multi-national, multi-lingual Parliament ever to be elected in the long story of man's continuing struggle for peace and freedom. That is why this great Rally in Birmingham has such special significance. This is not just another routine political meeting. History is being made in this month of June 1979. Next week's election marks a crucial milestone in Europe's journey. And you are here to show your faith in the future of a free Europe and your determination that it shall have a predominantly democratic Conservative Parliament». – «Новая Ассамблея впервые станет многонациональным разноязычным Парламентом, доселе не созданным за всю долгую историю борьбы человечества за мир и свободу. Вот почему этот

митинг в Бирмингеме имеет такое значение. Это не простое обычное политическое мероприятие. Июнь 1979-го станет *воистину историческим*. А выборы на следующей неделе – *судьбоносной вехой* в истории Европы. И ваше сегодняшнее участие станет свидетельством вашей веры в свободную Европу, управляемую в большинстве своем *демократическим консервативным Парламентом*» [12] (курсив наш. – Е. Ч.).

Подобный набор претенциозной лексики есть, по словам Дж. Оруэлла, «огромная свалка затасканных метафор» [13]. Это стало особенно явным сейчас, когда судьба «общей Европы» перестала выглядеть блестящей, а многие ценности, пропаганде которых посвятила свою жизнь лидер британских тори, потеряли свою актуальность.

Особое внимание в характеристике языка политиков Дж. Оруэлл уделил собственно лингвистическим особенностям. В частности, так называемым *операторам или ложным глагольным фразам* (operators or verbal false limbs): «Они позволяют не трудиться над подборкой подходящих глаголов и существительных и при этом оснащают любое предложение большим количеством лишних слогов, придавая повествованию вид уравновешенности <...> Вместо того чтобы оставаться простым словом, например, “разбить”, “остановить”, “испортить”, “починить”, “убить”, – глагол превращается во фразу, составленную из существительных или прилагательного, пришпленных к какому-нибудь глаголу типа “доказать”, “служить”, “образовать”, “играть”, “придавать”. Кроме того, страдательному залогу отдается предпочтение где только возможно, а вместо герундия применяют существительные» [14].

Приведем характерные фрагменты выступления М. Тэтчер 12 марта 1980 года: «Is the Government which took office last May *giving this country the leadership* it's needed for so long?»; «We could *make matters even worse* by doing nothing about crippling industrial strife» [15]. В данном случае глагол *ухудшиться* превращается во фразу *could make matters even worse*, что, по-видимому, должно придать весомость словам и значимость проводимой политике (Тэтчер тут же упоминает: «Now you decided that it was time for a change and the new Conservative Government was charged with bringing that change about» – «Теперь вы решили, что время перемен пришло, и новое консервативное Правительство было обязано эти перемены осуществить»).

Выбор глаголов, по мнению Дж. Оруэлла, обедняется использованием суффикса *-изировать* и приставки *de-* (*-ize, de-*): «No nation can go on *subsidizing* failure indefinitely».

Глубокомысленность банальным высказываниям придают такие фразы, как «не без...», «боюсь, что...» («I'm afraid some things will get worse before they get better»). В конце речей обязательны «звучные общие места типа “чрезвычайно желательный”, “нельзя не упомянуть”, “развитие, которого следует ожидать в ближайшем будущем”, “что заслуживает серьезнейшего внимания”, “приведенный к успешному завершению” и т. д.»

[16]. Именно в таком стиле М. Тэтчер завершает выступление: «The Government is pointing the way to a free, strong and independent future for the British people. We will not be deflected from that purpose. But in the end nations are saved not just by Governments but by themselves» [17]. – «Правительство указывает британцам путь к свободному, могущественному и независимому будущему. Мы не отклонимся от этой цели. Но в конечном итоге не правительства, а нации спасают себя сами».

Приведенные примеры говорят о недостатках современного политического дискурса – затасканных образах и метафорах, отсутствии точности и т. д. В идеологизированных текстах наблюдается разрыв между словами и объективной реальностью: требования пропаганды заставляют человека отступить от критериев истинности. «Там, где это не так, автор выглядит каким-то мятежником, выражает свое личное мнение, а не "линию партии"» [18].

Д. Кола характеризует эту ситуацию следующим образом: «Функция государственной лжи состоит не в том, чтобы добиться своей цели с помощью ухищрений или раскрыть ошибку, скандал. Главной задачей было утверждение принципа, в соответствии с которым истина исходит только от партии. И она демонстрирует свое всевластие, навязывая в качестве истины то, что, как все знают, является ложью. Исключается любая не исходящая от партии речь» [19].

Идея спасения языка и спасения через язык связана у Оруэлла с его концепцией «интеллигентной народности»: «Язык должен быть совместным творением поэтов и людей физического труда» [20].

Изучение многочисленных и разнообразных методов и средств влияния, используемых в речи, будет способствовать лучшему пониманию происходящего, что, с одной стороны, политикам даст повод подумать о средствах более эффективного управления, а с другой – не позволит рядовым гражданам стать жертвами риторических манипуляций.

Литература

1. Зуев К. В. Идеологизация языка в политических, авангардистских и научных текстах начала XX века: дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2005. С. 3.
2. Разворотнева С. В. Язык власти. Власть языка: в 2 т. // Психология и психоанализ власти. Т. 1. Самара, 1999. С. 221.
3. Лассан Э. Дискурс власти и инакомыслия в СССР: Когнитивно-исторический анализ. Вильнюс, 1995. С. 16.
4. Зуев К. В. Идеологизация языка ... С. 12–14.
5. Степанов Ю. С. Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века. М., 1995. С. 42.
6. Orwell G. Nineteen Eighty-Four. London, 1949.
7. System of Basic English. London, 1934.
8. Orwell G. Politics and the English Language. London, 1946.
9. Оруэлл Дж. Политика и английский язык. URL: <http://www.orwell.ru/library/essays/politics/russian/>
10. Thatcher M. Industrial Situation. Jan 16, 1979. House of Commons Speech. URL: <http://www.margaretthatcher.org/document/103924> (здесь и далее перевод автора статьи).
11. Оруэлл Дж. Политика и английский язык ...
12. Thatcher M. Speech at «Youth for Europe» Rally. Jun 2, 1979. URL: <http://www.margaretthatcher.org/document/104088>
13. Оруэлл Дж. Политика и английский язык ...
14. Там же.
15. Thatcher M. Party Political Broadcast on TV. March 12, 1980. URL: <http://www.margaretthatcher.org/document/104325>
16. Оруэлл Дж. Политика и английский язык ...
17. Thatcher M. Party Political Broadcast on TV ...
18. Оруэлл Дж. Политика и английский язык ...
19. Кола Д. Политическая социология / пер. с фр. М., 2001. С. 259.
20. Оруэлл Дж. Политика и английский язык ...

YE. S. CHERVYAKOVA. LANGUAGE AS A MEANS TO EXPRESS THE PARTY IDEOLOGY (Based on M. Thatcher's public speeches)

The author of the article analyzes the stylistic peculiarities of modern politicians' speeches in the context of development of English vocabulary and syntax.

Key words: political language, communication, ideological text.

Е. А. СПИЧКИНА

О ПОВЫШЕНИИ ЭФФЕКТИВНОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ СУБЪЕКТОВ ЕДИНОГО ИНФОРМАЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА РЕГИОНА (На примере Краснодарского края)

Автор статьи рассматривает возможности повышения эффективности взаимодействия издательств, книжной торговли и библиотек Краснодарского края, как субъектов единого регионального информационного пространства.

Ключевые слова: издательства, книжная торговля, библиотеки, взаимодействие субъектов информационного пространства региона.

Ключевым фактором современного общественного и социально-экономического развития выступает качество информационного пространства (ИП) [1]. Его компонентами являются информационные ресурсы, средства информационного взаимодействия и информационная инфраструктура.

Анализ ИП как сложной системы позволяет сделать вывод о том, что его интеграция и координация – формирование единого информационного пространства на любом из уровней функционирования социума – возможны лишь при наличии стабилизирующих, стимулирующих и регулирующих механизмов. Необходимыми условиями существования ИП являются единые правила для всех субъектов информационного взаимодействия, безопасность информационного взаимодействия, доступ его субъектов к открытым информационным ресурсам и их правовое равенство. При соблюдении этих условий достигаются такие цели, как обеспечение прав граждан на информацию; создание и поддержание информационного потенциала на уровне, необходимом для устойчивого и безопасного развития общества; обеспечение на законном основании оперативного доступа к имеющимся информационным ресурсам органов управления государственной власти, хозяйствующих субъектов и граждан.

Уровень развития ИП – характеристика, определяющая потенциальные возможности и конкурентоспособность как экономики страны в целом, так и отдельного региона. Единое информационное пространство региона (ЕИПР) можно определить как одну из составляющих (подпространств) иерархической структуры общего ИП (системы, обеспечивающей информационное взаимодействие органов управления региона, организаций и граждан, их равнодоступность к открытым информационным ресурсам, а также максимально полное удовлетворение их информационных потребностей) [2].

Особое место в ЕИПР занимают три группы субъектов: книгоиздательства, книжная торговля и библиотеки. Анализ современной ситуации обнаруживает наряду с определенными успехами ряд негативных тенденций. Высокие темпы роста книгоиздания (в 2010 году издательствами и издающими организациями РФ выпущено 121 738 названий книг и брошюр совокупным тиражом 653,8 млн. экз.) [3], развитие и диверсификация системы книгораспространения, увеличение объемов библиотечных фондов, повсеместное распространение современных цифровых технологий оказали революционное влияние на систему книжных продаж и деятельность библиотек. Помимо традиционных услуг, читателям предоставлена возможность удаленного доступа к базам и банкам данных. Это положительный момент. Однако существует территориальное информационное неравенство: большинство субъектов аккумулируют и распространяют информационные ресурсы в столичных городах, вследствие этого ЕИПР не формируется как полноценная подсистема национального ИП, она представляет собой слабо структурированную, неорганизованную совокупность разнообразных информационных

ресурсов. К преодолению этой проблемы следует идти путем формирования эффективной, регулируемой, институционально оформленной системы взаимодействия всех субъектов регионального ИП, включая местные книгоиздательства, книжную торговлю и библиотеки.

Состав и структура ЕИПР Краснодарского края свидетельствуют о том, что оно находится в стадии формирования. На его состояние влияют различные факторы (уровень и перспективы социально-экономического развития, специфика информационных потребностей жителей региона и пр.). Уровень издательского бизнеса, книжной торговли и библиотечных структур в крае соответствует общероссийскому тренду. Основными тенденциями являются неустойчивость, подвижность и продолжающиеся изменения в организационных формах издательской деятельности – процессы слияния и поглощения, реформирование организационно-правовых форм участников рынка. Слабость региональных представителей сферы книгоиздания и оптовой торговли (неразвитость институциональной среды, отсутствие регулирующих механизмов, недофинансирование региональных структур рынка, которые не выдерживают конкуренции с крупными федеральными компаниями) обусловлена незначительными размерами организаций-участников рынка. Вместе с тем по отдельным направлениям (издание и распространение книг по краеведению, учебной литературы региональной направленности) достигнуты определенные успехи.

Информационное поле региона до сих пор представляет собой достаточно мозаичную структуру. С одной стороны, налицо стремление руководства края обеспечить формирование информационного пространства региона; с другой – очевидна неравномерность в развитии его субъектов. Резко ощущаемая нехватка регулирующих институтов ослабляет позиции, прежде всего, издательств и торговых и распределительных организаций, что, в свою очередь, влияет на состояние ИП региона в целом. Улучшению функционирования региональных книгоиздательств, книготорговли и библиотек препятствуют несовершенство организационно-нормативной базы звеньев, специализирующихся на издании и реализации книжной продукции; отсутствие программ поддержки и консолидации предприятий отрасли. Крайне низкий самоорганизационный потенциал и сложности взаимодействия коммерческого / некоммерческого секторов, наряду с объективными факторами (ведомственная раздробленность сферы, зависимость от общеэкономической конъюнктуры, колебание платежеспособного спроса, тенденция к централизации и монополизации книжного рынка), не обеспечивают полноценную включенность названных субъектов в ЕИПР.

Совершенствование принципов взаимодействия издательств, предприятий книжной торговли и библиотек, с точки зрения автора, может осуществляться только путем консолидации усилий профессионального сообщества и региональных органов власти. Необходимо формирование региональных профессиональных объединений, более активное

участие организаций Кубани в российских и международных объединениях субъектов ЕИПР. В крае должна быть сформирована переговорная площадка для обсуждения проблем региональной книги с участием всех заинтересованных сторон.

Следует разграничить полномочия ведомственных структур, дать четкую формулировку целей, задач и функций каждого из регулирующих органов. Региональная поддержка должна быть направлена на укрупнение конкурентоспособных консорциумов, информационную поддержку региональной книги, налоговое стимулирование. Особое внимание следует уделить функциям цензурного контроля, надзору за выполнением законодательства о предоставлении обязательного экземпляра и т. п. Это потребует внести коррективы в региональные законодательные акты – во-первых, приведя их в соответствие с федеральным законодательством, а во-вторых, обеспечив учет региональных особенностей.

Для соблюдения указанных норм желательно пересмотреть организационные основы взаимодействия субъектов единого информационного пространства региона, придать Краевой универсальной научной библиотеке им. А. С. Пушкина статус региональной книжной палаты и расширить состав фондодержателей.

Литература

1. Концепция формирования и развития единого информационного пространства России и соответствующих государственных информационных ресурсов. Одобрена решением Президента РФ от 23.11.1995 (№ 1694). М., 1996.

2. Концепция региональной информатизации до 2010 г. Одобрена распоряжением Правительства РФ от 17.06.2006 (№ 1024-р). URL: <http://www.government.ru/>

3. Официальный сайт Ассоциации книгоиздателей России. URL: <http://www.aski.ru/>

YE. A. SPICHKINA. TO THE QUESTION OF INCREASING THE EFFICIENCY OF SUBJECTS' INTERACTION IN COMMON INFORMATION SPACE OF THE REGION (On the example of Krasnodar region)

The author of the article considers the possibilities to increase the efficiency of interaction of publishing houses, book trade and libraries of Krasnodar region, as subjects of common regional information space.

Key words: publishing houses, book trade, libraries, interaction of subjects of information space in the region.

В. Г. ГРОШЕВА

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПОТРЕБНОСТЕЙ

В статье рассматривается проблема формирования художественно-эстетических потребностей младших школьников на уроках музыки.

Ключевые слова: методика преподавания в ДШИ, художественно-эстетические потребности детей, эстетическая деятельность.

Формирование художественно-эстетических потребностей школьников закладывает основы ценностных ориентаций, эстетического сознания, мировоззрения личности. Художественно-эстетические потребности не являются врожденными и формируются в процессе воспитания и обучения детей, приобретения определенного жизненного опыта. Направленные на это уроки активизируют стремление детей к познанию, творчеству, к новым эмоциональным переживаниям, доставляют эстетическое удовольствие, приобщают к художественно-творческой деятельности.

В «Педагогическом энциклопедическом словаре» дано определение феномена художественно-эстетических потребностей как «внутренних состояний, выражающих зависимость живого организма от конкретных условий существования» и «основного источника активности личности» [1]. Побуждая личность к активному поиску путей удовлетворения, они становятся внутренними побудителями деятельности – *мотивами*.

Педагогу важно знать, что с философской точки зрения потребности можно разделить на мате-

риальные и духовные, которые, в свою очередь, реализуются на уровне обыденного, научного и художественного сознания. К духовным относятся эстетические, познавательные, творческие, нравственные, правовые, религиозные потребности. Можно выделить также, обобщенно, человеческую потребность в научном и художественном творчестве, в духовном развитии.

Известно, что эстетические потребности, возникнув вместе с зарождением художественного творчества, реализовывались в первобытных произведениях искусства – наскальных рисунках, статуэтках людей и животных, всевозможных украшениях, ритуальных танцах. Теоретики эстетического гедонизма связывают зарождение эстетической потребности с получением удовольствия. У Аристотеля, у Гегеля они включены в состав познавательной потребности. Л. С. Выготский («Психология искусства») предлагает понимать стремление человека к взаимодействию с произведениями искусства как особую форму социализации мира его чувств [2].

При этом, по мере формирования художествен-

ного вкуса способы удовлетворения эстетической потребности становятся все более опосредованными: чтобы пережить эстетическое наслаждение от встречи со сложными художественными объектами, необходимо располагать определенными знаниями, богатым эстетическим опытом. Существует мнение о связи эстетических потребностей с нравственным чувством: они определяют нравственное сознание, поскольку стремление к прекрасному и доброму выступает в единстве.

Таким образом, эстетические потребности реализуются во всех областях жизненной и интеллектуальной деятельности: в труде, в отношении к природе, в приобщении к искусству, в нравственных отношениях, в научном познании. Отсюда следует, что их применение по широте охвата превосходит сферу собственно-художественной самореализации личности (они затрагивают любые сферы, тогда как художественные потребности находят воплощение в художественной деятельности – посредстве создания, восприятия, исполнения произведений искусства).

С точки зрения А. Ф. Еремеева, художественные потребности различают следующим образом: с одной стороны, это «потребность в создании художественных произведений»; с другой – «потребность в восприятии этих произведений» [3]. И то и другое подразделяется, во-первых, на потребность в оригинальном (создание новых произведений) и репродуктивном творчестве (исполнительские интерпретации); во-вторых – на потребность в непосредственном восприятии художественных произведений и потребность в их критической оценке.

Как сложное системное образование художественно-эстетические потребности личности, мы бы отнесли к уровню духовных потребностей, представляющих собой не самостоятельную форму отражения, а побудительные силы, внутренние мотивы активности личности, которые требуют удовлетворения через познание, восприятие, создание и оценку художественных ценностей.

В процессе исследования структуры художественно-эстетических потребностей младших школьников автором статьи были выявлены компоненты данного феномена: эмоциональный, рефлексивно-оценочный, когнитивно-операциональный. *Эмоциональный компонент* подкрепляет деятельность комплексом переживаний и чувств, стимулируя творческие потребности младших школьников, проявление их интереса и желания заниматься художественно-эстетической деятельностью. *Рефлексивно-оценочный* характеризует становление у детей способности осмысливать собственные попытки и достижения в этой области, оценивать результаты художественно-эстетической деятельности, воспринимать искусство как ценность. *Когнитивно-операциональный* связан со стремлением младших школьников к новым знаниям и впечатлениям, к овладению способами художественно-творческой деятельности на уроках музыки.

По способу удовлетворения художественно-эстетические потребности могут быть пассивными (созерцательными) и активными (творческими). Их особенности (широта, устойчивость, качество художественно-эстетических предпочтений, разнообразие и частота возникновения побуждающих мотивов) у каждого человека индивидуальны.

Младший школьный возраст – самый благоприятный для формирования художественно-эстетических потребностей. Дети имеют большой интерес к новому, стремление к получению знаний и впечатлений, хотя у них, как правило, не столь уж богатый жизненный и эмоционально-художественный опыт и еще недостаточно сформирована система ценностей. О наличии художественно-эстетических потребностей можно судить по отношению ребенка к искусству и творчеству. У детей младшего школьного возраста в большинстве случаев потребности заниматься художественно-творческой деятельностью имеются, они с удовольствием участвуют в конкурсах, концертах и других мероприятиях.

Методы активизации художественно-эстетических потребностей детей требуют специальной разработки. На основе интеграции основных видов искусств в процессе занятий музыкой автором статьи были предложены методики, в которых задействованы музыка и хореография (ритмика, пластика движений, элементы театрализации) – «Музпласт»; музыка и изобразительное искусство – «Музрис»; музыка и литература – «Музлит». Разрабатывая их, мы опирались на концепцию Б. В. Асафьева, утверждавшего, что «музыкальная интонация никогда не теряет связи ни со словом, ни с танцем, ни с мимикой (пантомимикой) тела человеческого» [4].

На уроках музыки целесообразно применять наиболее простые, доступные для игры младших школьников музыкальные инструменты (бубен, барабан, трещотка, треугольник, бубенцы, деревянные палочки, кастаньеты, тарелки и тарелочки, металлофоны, ксилофоны и др.), чтобы ребенок смог получить удовольствие от участия в творческом процессе. Ведь, чем больше положительных эмоций он получит в процессе усвоения элементарных знаний о музыке и других видах искусства, чем полнее занятия в ДШИ приближены к ситуации музыкально-творческой деятельности, тем скорее и успешнее идет процесс формирования художественно-эстетических потребностей каждого из обучаемых.

Литература

1. Педагогический энциклопедический словарь. М., 2002. С. 209.
2. *Выготский Л. С.* Психология искусства. М., 1987.
3. *Еремеев А. Ф.* Проблемы этики и эстетики. Л., 1976. С. 68–69.
4. *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс: в 2 кн. Кн. 2. Л., 1963. С. 212.

V. G. GROSHEVA. THEORETICAL ASPECTS OF THE FORMATION OF ARTISTIC AND AESTHETIC NEEDS

The problem of formation of artistic and aesthetic needs of junior pupils at music lessons is considered in the article.

Key words: *methods of teaching in Children's School of the Arts, artistic and aesthetic needs of children, aesthetic activity.*

З. М. ГАБОЕВА

ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ КОНЦЕПТА *Труд* В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ

На материале фольклорных произведений и проведенного автором статьи опроса рассматривается гендерная составляющая концепта *Труд* в карачаево-балкарской лингвокультуре.

Ключевые слова: карачаево-балкарский фольклор, лингвокультурный концепт *Труд*, социология, гендер.

Считается, что термин «концепт» был введен еще Абеляром. Однако актуальность он приобрел в последние десятилетия XX века как обозначение единицы ментальности (Колесов, Воркачев, Карасик и др.) или сознания (Кубрякова, Бабушкин и др.), единицы языкового видения мира (Арутюнова, Апресян и др.), единицы языка мысли (Аскольдов и др.), единицы информации о мире (Матвеева и др.). Такое разнообразие определений при отсутствии словарной статьи «Концепт» в словарях современного русского языка [1] говорит о том, что в лингвистике не сложилось однозначного мнения о природе и структуре обозначаемого им явления.

На основании сведений о рассматривавшихся в различных контекстах концептах *Мир*, *Время*, *Любовь*, *Радость* (Ю. Степанов), *Судьба*, *Истина* (Н. Арутюнова), *Честь* (Слышкин), *Красота* (Мещерякова), *Труд* (Гоннова) [2] мы поставили целью проанализировать концепт *Труд* в карачаево-балкарской лингвокультуре и сопоставить его с результатами социологического опроса (в качестве респондентов взяты женщины сельской местности в возрасте 30–40 лет). Мы исходили из того, что имеющее универсальное значение понятие «труд» отражает национальную специфику, зафиксированную в национальной картине мира [3], но гендерный его аспект не исследован в достаточной мере.

Первичное разделение сфер деятельности между мужчиной и женщиной – один из спорных вопросов истории. По мнению многих, способность женщины к продолжению рода стала причиной ее зависимого положения: за мужчиной было закреплено право на «внешнюю» жизнь (освоение мира и господство над ним), а за женщиной – на «частную» (рождение и воспитание детей, обустройство быта). Для оправдания такого распределения ролей сложился миф о «природном назначении» каждого пола, говоря в современных понятиях, – о гендерных особенностях «характера». Но и в мифах допускалась возможность нескольких интерпретаций. Во всей истории человечества противоположные взгляды на проблему пола сводились либо к тому, что мужчина и женщина – разные, но взаимодополняющие существа, либо к тому, что женщина Богом и природой подчинена мужу, роду, семье. Соответственно, в отношениях между полами соблюдалась строгая иерархия. Статус женщины в средневековом обществе был достаточно низким, но в противоположность тому существовал культ возвеличивания Прекрасной Дамы – кургузая любовь рыцаря. Как известно, в эпоху Возрождения философское отношение к

данной проблеме приобрело антропоцентрический характер. Конец XIX – начало XX века ознаменовались особенно бурными дискуссиями по проблемам пола (из русских мыслителей по этому вопросу высказывались Вл. Соловьев, Н. Бердяев, В. Розанов, Д. Мережковский и др.).

Обращаясь к карачаево-балкарскому фольклору, можно отметить, что любовь к работе, к физическому труду (умственный не выступал как самостоятельный род занятий) осознается в нем как одна из высших ценностей. Так, в «*Тау адет*» четко указано: *Къарнынг тойгъунчу аша, белинг талгъынчы ишле* (Ешь, пока желудок не насытится, работай, пока поясница не занеет). Это высказывание применимо и к мужчинам, и к женщинам.

К сугубо «женскими» занятиям у горцев Кавказа относились выделка сукон, вязание, шитье, ткачество, приготовление пищи и напитков, уборка [4], труд в поле и на мельницах. Исключительно «мужскими» считались ювелирное и кузнечное дело, плотничество, изготовление кожаной обуви (чабыр). Основным занятием было скотоводство: мужчины почти круглый год проводили на кошах, и женщинам приходилось самим вести домашнее хозяйство, следить за посевами, оросительными каналами и т. д., выполняя не только свою, но и «мужскую» работу при необходимости. Проведенный нами опрос показал: 50% сельчанок выполняют мужскую работу; 20% берутся за нее лишь при необходимости; 30% ограничиваются только женскими работами (при этом 10% считают огородничество женским делом). Также замечено: чем дальше поселение от города, тем больше трудовых обязанностей приходится на женскую долю.

Не случайно о выносливости женщин сложилась поговорка: *Къызны къыркъ джаны барды* (У женщин сорок душ). Жена несла ответственность и за своего супруга: его заслуги и честь или недостаток были ее достоинством или упущением. Такое мнение сохранилось и по сей день.

Трудолюбие считалось важным критерием при выборе мужа / жены: *Эринген эр болмаз, эр болса да кебге бармаз* (Ленивый не станет мужем, а если и станет – ненадолго); *Эринчекни эр алмаз, алса да кел салмаз* (Ленивую замуж не возьмут, а если и возьмут, то пожалеют). Такой подход был необходим, поскольку в большой семье обязанности женщин по дому были разнообразны, начиная от выпечки хлеба заканчивая вязанием. Значительная власть принадлежала женской главе семьи – *юй бийче*. Она распределяла обязанности между остальными женщинами и контролировала их ра-

боту. Невестки готовили пищу. Девушки носили воду, прислуживали за столом, убрали посуду, обшивали семью. Основная тяжесть домашних повинностей ложилась на младшую невестку [5]. В обязанности невесток также входило петь шуточные колыбельные песни для пожилых людей. Если пожилой человек был в здравом уме, то отшучивался в ответ [6].

Молодой зять при первом посещении родителей жены должен был пройти ряд испытаний: напилить как можно больше дров; шувельной лопаткой привести в порядок сарай, где содержался скот; быстро изготовить носилки, а в завершение – исполнить танец, песню или сыграть на каком-нибудь музыкальном инструменте [7].

Строгое разделение по принципу: для мужчины позорно выполнение хотя бы незначительной части женского труда – сохранялось и в рамках «малой семьи», особенно у небогатых крестьян. Представители господствующих классов перекладывали основной тяжелый труд на крепостных.

Одним из важных женских занятий было и до сих пор остается воспитание детей. Обязательным было пение колыбельных (ныне эту традицию помнят и хранят в основном представители самого старшего поколения) и рассказывание сказок. Матери, сестры, бабушки обучали ребенка стихам (*назму*), скороговоркам (*теркайтыула*), загадкам (*элберле*), носящим поучительный характер, развивающим память, эрудицию и эстетический вкус. Детский фольклор помогал приобщить подрастающее поколение к трудовой жизни. В качестве примера можно привести текст популярной песенки для самых маленьких, все персонажи которой заняты какой-нибудь работой: *Чуу, чуу, чуу ала, эки чычхан суу ала. / Ынна боза бишире, аппа отдан тюшоре, / Къанкъылдагъан чыпчыкъла, макъырдагъан къозула.* (Из речки, из речки, из речки два мышонка воду набирают. / Бабушка варит бузу, дед снимает ее с огня, / Поют птицы, блеют ягнята).

В 1950–1970-х годах разделение труда между мужчинами и женщинами стало менее четким: женщины могли быть трактористами, комбайнерами, заведующими на фермах, пастухами, чабанами, садоводами, овощеводами, скотницами, конюхами и т. д. [8]. Несмотря на подобные изменения, положение женщины в обществе и ее основные функции остаются прежними – связанными с налаживанием быта. В карачаево-балкарских семьях и сейчас выполнение мужчиной женской работы считается позорным, тогда как большинство женщин, проживающих в сельской местности, выполняют мужскую работу.

Литература

1. *Ефремова Т. Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М., 2000; Толковый словарь русского языка конца XX века: Языковые изменения. СПб., 1998; Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. М., 2002.
2. *Прохоров Ю. Е.* В поисках концепта. М., 2009. С. 122.
3. *Маркелова Е. В.* Концепты «Труд» и «Лень» в русских пословицах // Материалы междунар. науч.-метод. конф. Новосибирск, 2001. С. 130.
4. Очерки истории балкарского народа с древнейших времен до 1917 г. Нальчик, 1961. С. 171–172.
5. *Мусукаев А. И.* К вопросу о разделении трудовых обязанностей в большой семье балкарцев конца XIX – начала XX века // Этнография народов КБР. Вып. 1. Нальчик, 1977. С. 83–84.
6. *Малкандуев Х. Х.* Этническая культура балкарцев и карачаевцев. Нальчик, 1990. С. 27.
7. *Кудаев М. Ч.* Наследие предков. Нальчик, 2011. С. 21.
8. *Молова Ф. Х.* Некоторые особенности использования женских трудовых ресурсов села Кабардино-Балкарии // Ученые записки КБНИ. Нальчик, 1974. С. 152.

Z. M. GABOYEVA. CONCEPT *Labor* AND ITS GENDER ASPECT IN KARACHAI-BALKARIAN LINGUOCULTURE

*The gender component of the concept **Labor** in Karachai-Balkarian linguoculture is considered in the article, basing on the material of folklore works and poll that was carried out by the author of the article.*

Key words: Karachai-Balkarian folklore, linguocultural concept *Labor*, sociology, gender.

Я. Ю. ГАГИЕВА

ПОЛИТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ И ЕГО РОЛЬ В ИНДИВИДУАЛЬНОМ ВОСПРИЯТИИ ПОЛИТИКИ

Политическое самоопределение личности включает в себя поиск собственной позиции. С его помощью можно охарактеризовать взаимоотношения человека и государства. В этом плане автор статьи рассматривает состав понятия «политическое сознание».

Ключевые слова: политическое сознание, политические ценности и установки, политическая идентичность.

Политическое сознание представляет собой совокупность ментальных процессов, отражающих систему взаимоотношений *личность – государ-*

ство и осуществляется на двух уровнях рефлексии: идеологическом (абстрактные схемы или доктрины) и психологическом (определенные установки

и ценности). Данный феномен тесно связан с политическим поведением – является его подготовительным этапом и смысловой составляющей, которая определяет взаимосвязи между субъектами [1].

Из двух основных составляющих политического сознания, познавательной и мотивационной, к первой относят знания о политике (интерес к этой стороне жизни), ко второй – потребности, ценности, установки, чувства. Названные компоненты достаточно тесно переплетаются между собой. Например, убеждения, определяющие те или иные политические установки, могут формироваться под влиянием каких-либо эмоциональных или оценочных факторов.

При этом особенно значимую роль играют политические ценности – базовые ментальные образования, своего рода представления человека об идеальных моделях поведения и идеальных конечных целях [2]. Усвоенные индивидом в процессе социализации (под влиянием личного интереса, ситуации и т. д.), они приспосабливаются к его внутреннему миру и определяют его политические установки.

В отличие от ценностей (которые абстрактно-идеальны по своей сути), установки характеризуют отношение людей преимущественно к конкретным объектам, играют ключевую роль в общем балансе составляющих внутреннего / внешнего поведения, «предшествуют действию, являясь его начальным этапом, настроен на действие» [3]. Они также служат выражением таких мотивационных потребностей, как ощущение включенности в структуру общественных связей, уверенность в личной безопасности, стремление субъекта к самопознанию и самоутверждению, и формируются под влиянием социального контекста.

Приводя в действие психические процессы и побуждая к поступкам, установка обеспечивает тем самым способность реагировать на обстоятельства и внешние объекты (например, на ситуацию неудовлетворенной потребности и на предметы, способствующие или препятствующие ее удовлетворению) с учетом прошлого личного опыта. Другая существенная функция установок состоит в их способности не только опредмечивать интенции, возникшие в глубинах психики, но и выступать в качестве относительно самостоятельных потребностей и мотивов [4].

В зависимости от убеждений вырабатывается политическая идентичность, которая также мо-

жет рассматриваться как результат взаимодействия объективных факторов, таких, например, как структура политического пространства и его динамика [5]. Оказывая значительное влияние на специфику политического сознания, этот феномен может быть расценен и как его составляющая (при определенных условиях и с известными оговорками).

Политическая идентичность складывается под влиянием психологической деятельности человека, в зависимости от его общественной позиции, системы ценностей и стереотипов, играет существенную роль во «внешнем поведении», позволяет индивиду стать субъектом политического процесса.

В настоящее время для большинства посткоммунистических стран характерен процесс выработки новой системы политических ценностей [6]. Непоследовательность и противоречивость формирующихся установок приводит к конфликтам между различными профессиональными и социально-демографическими группами российского общества и внутри них.

Обусловленные во многом прошлым опытом, завышенные ожидания по отношению к властным структурам оказывают отрицательное влияние на восприятие конкретных политических партий, организаций и демократических институтов в целом.

Такая ситуация предопределяет высокий уровень неудовлетворенности социально-экономическим развитием. Вопрос о самоидентификации граждан как представителей тех или иных идеологических течений или идейно-политических направлений по-прежнему остается достаточно сложным.

Литература

1. Введение в политологию / под ред. А. М. Ушакова. М., 1993.
2. Денкэн Ж.-М. Политическая наука. М., 1993.
3. Ирхин Ю. В. Психология и политика. М., 1993. С. 93.
4. Мурадян А. А. Двуликий Янус. Введение в политологию. М., 1994.
5. Основы политической науки / под ред. В. П. Пугачева. М., 1993; Санистебан Л. С. Основы политической науки. М., 1992.
6. Ильин В. В., Панарин А. С., Рябов А. В. Россия: опыт национально-государственной идеологии. М., 1994.

YA. YU. GAGIYEVA. POLITICAL CONSCIOUSNESS AND ITS ROLE IN THE INDIVIDUAL PERCEPTION OF POLITICS

Political self-identification of an individual includes the search of one's own position. With its help it is possible to characterize relations between a man and the state. In this regard, the author of the article examines the concept of «political consciousness».

Key words: *political consciousness, political values and aims, political identity.*

А. В. СЕМЧЕНКОВА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ «КОЧЕГАР» КАК ОБРАЗЕЦ АВТОРСКОГО СТИЛЯ РЕЖИССЕРА А. БАЛАБАНОВА

На примере картины «Кочегар» исследуется индивидуальная творческая манера режиссера А. Балабанова. Особое внимание уделено контрасту и особенностям взаимодействия визуального и музыкального рядов.

Ключевые слова: авторский стиль, музыкальный ряд, минимализм, контраст.

Фильмы А. Балабанова никогда не остаются незамеченными, они вызывают огромный интерес у зрителей и кинокритиков, получая как положительные, так и отрицательные отзывы. Это авторское кино ставит порой жестокие, но всегда актуальные акценты: режиссер открыто заявляет свое видение современной действительности, свои принципы сочетания сюжетного, визуального, звукового рядов.

Художественный фильм «Кочегар» – одна из последних работ Балабанова [1]. В ней рассказывается о трагической судьбе участника Афганской войны, Героя Советского Союза майора Ивана Скрябина, через его образ автор доносит до зрителей свое отношение к происходящему. Это человек, оставшийся без семьи, друзей, близких людей. Выброшенный на обочину жизни, он помогает своей благополучной дочери, но сам работает в кочегарке. Здесь же живет и записывает по памяти прочитанный когда-то рассказ. Бывшие сослуживцы Снайпер и Бизон, ставшие в новой России бандитами, время от времени привозят к нему трупы «плохих людей» и сжигают их в топке.

В образе главного героя проявляются автобиографические черты режиссера (Алексей Балабанов участвовал в боевых действиях в Афганистане). Сходство прослеживается и во внешнем облике: персонаж картины носит тельняшку и широкополую панаму-афганку – вещи, в которых автор фильма неизменно появляется на публике. В эпилоге картины показан небольшой фильм, снятый по рассказу Кочегара, – своего рода аллюзия на сценарную и режиссерскую деятельность Балабанова.

Традиционны для Алексея Балабанова и морально-этические вопросы, которые поднимаются в фильме. Они связаны с темой войны, в различных формах присутствующей почти в каждой его картине: конфликты в Чечне («Брат», «Война») и Афганистане («Груз 200»); столкновение личности с обществом («Замок», «Брат», «Брат 2»), добра – со злом («Про уродов и людей»), зла – со злом («Жмурки»); борьба человека с самим собой («Мне не больно», «Морфий»). Режиссер акцентирует внимание зрителя на том, что война калечит не только физически, но в первую очередь – морально. Лишает человека способности видеть хорошее, жить в соответствии с законами мира. Герой фильма не пытается найти правосудие и защиту у государства, он действует на свой страх и риск. Это подчеркнуто особо: Кочегар идет мстить, надев военную форму. Из старого кочегара он вновь становится майором, Героем Советского Союза, выполняющим боевую задачу. Персонажи Балабанова в мирной жизни сталкиваются с насилием и

смертью. И противостоять этому злу могут только как на войне – отвечая ударом на удар.

В фильме прослеживаются те же художественные приемы, что и во многих иных произведениях режиссера. Например, действующие лица идут или едут по улицам города под инструментальный бит или русский рок («Война», «Мне не больно», «Жмурки», «Брат», «Брат-2») и музыкальный фон помогает сделать повествование динамичным, сконцентрировать внимание на внутреннем мире героя. Такое сочетание в кадре крупного плана героя и музыкального ряда оставляет некую недосказанность, позволяет зрителю сделать собственные выводы о характере, эмоциональном состоянии персонажа, понять ход его мыслей. Музыка в подобных эпизодах заменяет вербальный ряд, ее можно расценивать как внутренний монолог героя.

В «Кочегаре» много и других автоцитат: *проезжающий трамвай* (встречается почти во всех фильмах режиссера), *герой, идущий по заснеженному городу* («Замок»), *небольшой провинциальный городок* («Жмурки»), *бар в коричневом полумраке* («Жмурки», «Брат 2»), *лифт с решетками и лестничные пролеты старого дома* («Брат», «Мне не больно»). Последняя сцена (девочка фотографирует умирающего Кочегара) отсылает к картине «Про уродов и людей».

Одним из основных образов в фильме является сама кочегарка. Сначала зритель видит, как вдалеке мелькают дымящиеся трубы, затем здание становится ближе. Практически в каждом эпизоде присутствует огонь (топки, печи, камины) – связующий мотив для всей картины. Режиссер отождествляет кочегарку с кремационной печью, а надземное пространство с огромным крематорием [2]. В связи с этим символическое звучание приобретает фамилия главного героя – *Скрябин*: можно говорить об ассоциации с русским композитором Александром Скрябиным и его главным произведением «Поэма огня». Пламя выступает как символ жизни и смерти.

«Кочегар» несложен по языку, художественная сторона как будто бы неосознана и неосознаваема. Фильм снят предельно минималистично: герои большую часть времени либо молчат, либо изъясняются короткими фразами и междометиями. По стилю картина сравнима с работами Робера Брессона, Гаса Ван Сэнта, Ларса фон Триера. Сам режиссер объяснил выбор подобной формы высказывания тем, что ему было интересно попробовать новый для себя киноязык [3].

Минималистская простота «Кочегара» проявляется не только в сюжетном, визуальном, но и в музыкальном ряде. Балабанов обращается к

произведениям белорусского гитариста Валерия Дидюли, на творчество которого оказал влияние стиль фламенко, характерный для музыки Испании. Композитор смело экспериментирует с электронным звучанием, гитарные пассажи удачно подчеркиваются плотными и ритмичными аранжировками в стиле house, что придает мелодии современный, более динамичный, напряженный характер. Балабанов, сочетая визуальный и музыкальный ряды фильма на основе принципов иллюстративности и звуко-зрительного контрапункта, удачно расставляет смысловые акценты. Мелодия присутствует на протяжении всей картины, что может, на первый взгляд, создать впечатление фона. Однако ее звучание особенно выделено в тех эпизодах, когда происходит действие. Режиссер нередко вводит музыкальный материал одновременно с речью героев, тем самым заставляя зрителя прислушиваться к словам, акцентируя внимание на динамическом и психологическом развитии сюжетной линии.

В звуковом ряде фильма присутствуют следующие лейтмотивы:

– *главный герой* – лирико-ностальгическая гитарная тема с элементами восточной мелодии (00.00.34) [4];

– *его дочь* – танцевальная гитарная тема с четким басовым ритмом (00.09.52);

– *убийство* – гитарная тема и женский вокализ, исполненный с придыханием (00.05.09);

– *любовь* дочери кочегара – «попсовая» тема с женским вокалом, гитарной аранжировкой и четким басом (00.26.43);

– *снайпер и его дочь* – зажигательная танцевальная гитарная тема (00.49.28).

Контраст заложен не только в мелодиях (танцевальность, отсылающая к стилю фламенко, и электронное звучание), составляющих общее оформление картины, но и в сочетании аудио- и видеоряда.

Отдельно необходимо отметить две музыкальные темы, которые не относятся к творчеству Дидюли и выпадают из общей музыкальной концепции фильма. Это песня «Истерика» рок-группы «Агата Кристи» (01.14.11) и «Смешное сердце» группы «Черный Лукич» (01.18.00). Именно эти композиции звучат в двух кульминациях картины – психологической («Истерика») и смысловой («Смешное сердце»).

«Истерика» использовалась режиссером ранее в картине «Жмурки», но там она не несла особой смысловой нагрузки внутри кадра, лишь характеризовала время, в которое происходят события. В «Кочегаре» песней ознаменована кульминационная точка, которую можно обозначить и как кульминацию картины в целом: надлом, духовная смерть героя наступает именно в этом эпизоде. Момент, когда Кочегар вскрывает себе

вены – своеобразный эпилог. «Истерика» вводится в фильм не только как динамично звучащая рок-музыка. Она отражает состояние души персонажей (героя, девушки, которая только что увидела смерть отца и любимого) и общий эмоциональный настрой эпохи. Песня сопровождает визуальный ряд, где Кочегар едет в трамвае, сидя спиной к движению (отсюда – впечатление, что это его мысли и состояние). Алексей Балабанов использует один из приемов, характерных для музыкального клипа. Поскольку видеоряд статичен, то внимание зрителя концентрируется на словах «Я тебя люблю, убью, дочь врага, война».

«Смешное сердце» звучит в конце фильма, где происходит самоубийство Кочегара. Это баллада, исполненная тихим мужским голосом. И здесь режиссер выводит на передний план текст: «Три недели войны против собственной души, недописанный рассказ, смешное сердце способно только любить, его так просто убить». Именно в песне зритель находит ответ, она звучит как авторский голос за кадром.

Легкое звучание танцевальной музыки (гитара) служит канвой картины. Противопоставление визуального ряда музыкальному, ввод двух кардинально несхожих по стилю композиций дает потрясающий эффект. Контраст передает суть авторской мысли, заложенной в картине, делает акцент на психологическом, духовно-нравственном аспекте.

Таким образом, для фильма «Кочегар» как образа зрелого авторского стиля А. Балабанова характерно следующее:

- обращение к теме войны и позиционирование своего отношения к ней;
- автоцитирование визуальных образов;
- отождествление режиссера с главным героем по ряду внешних и внутренних качеств;
- тщательный подбор музыкального материала, обращение к рок-стилистике;
- особое отношение к тексту кульминационных песен, которые звучат то как внутренний монолог героя, то как авторских комментариев (голос за кадром);
- минималистская концепция.

Литература и примечания

1. Россия, кинокомпания СТВ, 2010. Драма / реж. и авт. сценария А. Балабанов; оператор А. Симон; композитор В. Дидюля. В ролях: М. Скрыбин, Ю. Матвеев, А. Мосин, А. Тумутова, А. Корогаева.
2. Богомолов Ю. Риголетто из кочегарки // Российская газета. 2010. № 5262. С. 9.
3. Кочегар – счастливый человек. Пока его дочь не убили / инт. с А. Балабановым, записал Д. Быков // Собеседник. 2010. № 41. С. 6.
4. Здесь и далее в скобках указывается хронометраж фильма.

A. V. SEMCHENKOVA. THE FEATURE FILM «STOKER» AS AN EXAMPLE OF AUTHOR'S STYLE OF DIRECTOR A. BALABANOV

On the example of the film «Stoker» the individual creative manner of director A. Balabanov is analyzed. Special attention is paid to the contrast and peculiarities of the interaction between visual and music sequences.

Key words: *author's style, music sequence, minimalism, contrast.*

Библиография

З. А. КУЧУКОВА

ОТ CAUCASUS INCOGNITUS К ИДЕНТИЧНОСТИ РОССИЯНИНА

Философские науки. Спецвыпуск. 2011. № 1. 160 с.

Издающийся с 1958 года в Москве один из солиднейших и авторитетных российских научно-образовательных просветительских журналов «Философские науки» всегда отличало умение привить «сухую теорию» к «пышно зеленеющему Древу жизни». Это замечательное качество, обеспечивающее глубинное постижение закономерностей социального бытия, в очередной раз продемонстрировал специальный выпуск (2011, № 1), целиком и полностью посвященный «голосу» и «логосу» кавказских, точнее, кабардино-балкарских ученых-гуманитариев. Они размышляют о проблемах кавказской идентичности, о ее роли, месте, способах и механизмах участия в общем процессе современной российской социально-культурной трансформации.

Своего рода «культурным эмиссаром» этого начинания выступил Х. Г. Тхагапсоев, выполнивший работу координатора по подготовке данного «южного» номера. Знакома читателей с идеей спецвыпуска, президент Академии гуманитарных исследований Х. Э. Мариносян пишет: «Представленный вашему вниманию номер журнала, на наш взгляд, примечателен уже тем, что фиксирует отрадный и значимый факт – даже небольшая по меркам России республика, Кабардино-Балкария, как показано в данном номере, располагает достойным научным потенциалом и авторскими идеями, несомненно, заслуживающими внимания в масштабе развернутого на общероссийском уровне научного дискурса» (с. 7).

Значимость и своевременность издания в контексте республиканской и общероссийской жизни подчеркивает и Президент Кабардино-Балкарии Арсен Каноков. В своем обращении к инициаторам проекта он отмечает, что абстрактная философия экономических рецептов – нонсенс, если она не подкреплена «познанием бытия человека, его места и роли в собственной стране в современных, невероятно сложных и динамичных условиях глобализирующегося мира» (с. 9).

Задающей тон основному аналитическому корпусу журнала стала фундаментальная работа доктора философских наук Х. Г. Тхагапсоева «Идентичность как философская категория и мера социального бытия». В ее разделах «Смысловое поле и контекстные горизонты дефиниции “идентичность”», «К категориальным признакам идентичности», «Идентичность в системе культурных смыслов», «К российским измерениям социальной идентичности» последовательно рассматриваются гражданская, политическая, культурная, этническая формы социальной идентичности, а также сакрально-временной, корпоративно-трансформативный и коммуникативно-спектральный типы персональной идентичности. Обеспечивая прирост чисто философских знаний, статья Х. Г. Тхагапсоева позволяет спроецировать методологический и когнитивный потенциал научно осмысленных и

стратифицированных категорий на «россиянство» – уникальный социокультурный феномен, который вобрал множество этнокультурных целостностей, «тождественных самим себе».

Серьезную попытку осмыслить с позиции философии образования и социальной философии миссию классического университета, раскрыть ее в контексте формирования российской социально-культурной идентичности предпринял ректор КБГУ доктор технических наук Б. С. Карамурзов. На примере Кабардино-Балкарского государственного университета, основанного в 1957 году, освещен широкий круг вопросов, связанных с формированием типов социальной идентичности, с расширением научно-познавательных горизонтов, с модернизацией высшей школы и сотрудничеством с ведущими российскими и зарубежными вузами, с воспитательной работой. Важное место в статье отведено описанию культурных технологий регионального университета (ежегодный фестиваль «Студенческая весна», экологические акции, молодежные научные конференции, фольклорные фестивали, «круглые столы» и др.), нацеленных на формирование демократической и толерантной гражданской культуры. Той культуры мира, которая по сути является интеллектуально-духовной основой формирования российской национальной идентичности, более того – становления новой России.

Несомненный интерес представляют исследовательские статьи кабардино-балкарских историков и философов (А. Х. Боров, Р. Х. Кочесоков, А. М. Кумыков, Д. М. Тайсаев, В. А. Шевлоков, Х. Б. Мамсиров, М. С. Тамазов, С. С. Апажева и др.), которые не уstraиваются от острых, дискуссионных проблем, назревших в системе современного научного кавказоведения. Так, А. Х. Боров и Р. Х. Кочесоков в статье «Северный Кавказ в российском цивилизационном процессе: проблемы интеграции и синтеза» заострили внимание на дискредитации образа Северного Кавказа, как «аномального» региона России, в общественном сознании и научном дискурсе. По мнению ученых, «в рамках подобной методологии» отдельные авторы «совершают операцию “отстранения” Кавказа, постулируя, по сути дела, что Северный Кавказ – не Россия, однако представляет собой проблему для России» (с. 44). Появился даже термин «петля отчуждения кавказского региона от развития России» (с. 75). Статья отражает, с одной стороны, стремление научно обосновать несогласие с такого рода подходами, с другой – попытку предложить адекватную, взвешенную методологию понимания Кавказа, основанную на анализе итогов культурно-исторической эволюции и характеристик народов региона в соответствии с общими процессами социально-политических трансформаций в России.

Логически продолжая данную тему, А. М. Кумыков и Х. Г. Тхагапсоев отмечают: «Россия ныне

проходит один из сложнейших этапов своей истории – этап преодоления советского модуса социально-культурного бытия и далеко не во всем удачных социально-экономических реформ, которые, к тому же, разворачиваются в условиях глобализации мира. Эта ситуация ставит страну перед лицом множества новых вызовов и проблем, в числе которых и проблема российской идентичности. В многоэтничной поликультурной России формирование национальной идентичности, по сути, означающее становление единой нации, – сложный, болезненный и противоречивый процесс уже хотя бы потому, что требует трансформации множество идентичностей, что, соответственно, пробуждает множество вопросов» (с. 61). Статья «Кавказская идентичность в процессах современной социокультурной трансформации» – развернутый ответ на комплекс историко-софских проблем: «Какие барьеры встают на этом пути? Каковы возможные механизмы их преодоления? И главное – какова роль специфики того или иного этноса и его идентичности в процессах формирования российской национальной идентичности? Как примирить “сциллу различий” и “харибду общности”?» (с. 61). Авторы не только задают вопросы, но и предлагают конкретные модели, механизмы регулятивного воздействия на сложные и противоречивые явления.

Деятельное участие в научной разработке проблем формирования российской идентичности приняли не только политики, философы, историки Кабардино-Балкарии, но и лингвисты, литературоведы, убежденные в том, что художественная культура и язык – не «основные маркеры», а высшие формы бытия этнокультурной идентичности. В статье С. К. Башиевой, А. И. Геляевой, З. А. Кучуковой с позиции лингвокультурологии и с широкой опорой на фольклорные и поэтические тексты исследуются смысловые грани времени и пространства как измерений этнической идентичности. Метод сравнительно-сопоставительного анализа позволил авторам при декодировке концептов, символов, архетипов национальной поэзии выявить их локально-специфический и универсальный российский субстрат.

И. М. Балова и М. Ч. Кремшокалова («Паремии как форма синтеза смысловых миров русской и кавказской культур») доказательно проиллюстрировали роль русского языка как кросс-культурного фактора в формировании этнической идентичности «российского кавказца». При исследовании разнотемных картин мира авторы пришли к выводу о схожести мыслительных систем в когнитивной афористике самых разных этнических групп. Общность человеческого мышления, предопределяющая универсальность ценностных представлений при разнообразии языковых экспликаций, служит устойчивой почвой плодотворной межкультурной коммуникации – диалога культур и формирования единой российской нации («единство множественного»).

К ряду представленных в журнале литературоведческих и искусствоведческих статей применима в качестве эпиграфа мысль о том, что кавказская модель литературного развития – голограмма всеобщего. По мнению Н. А. Шогенцуковой, Н. А. Смирновой, М. А. Хакуашевой, в кавказской худо-

жественной культуре категория «идентичность» не является синонимом категории «единственное число», ей, как и мировой культуре, свойственна полифония. Н. А. Смирнова отмечает: «Одна только Кабардино-Балкария сегодня являет собой такое обширное пространство живописи, графики, скульптуры, представленных в самых разных художественных системах и эстетических парадигмах – от классического реализма и академизма до геометрической абстракции, концептуализма, сюрреализма, сезаннизма и трансавангарда – что потребуются не один путеводитель, с помощью которого мы, быть может, найдем маршрут, способный провести нас по магистралям (но не по закоулкам!) креативно-образного сознания в этом регионе России» (с. 134) и показывает, что в данном феномене «без преувеличения, явлена модель мира рубежа XX–XXI веков» (там же). Анализ «этнокультурных портретов» кавказских писателей Р. Гамзатова, К. Кулиева, Н. Куюка, Дж. Кошубаева, М. Емжуева, М. Хакуашевой, Б. Чипчикова, И. Кашежевой, Б. Берберова, Ю. Болатова, художников М. Шемякина, Х. Савкуева, М. Кишева, Р. Цримова, М. Горлова, А. Колкутина подводит исследователей к парадоксальному, но вполне уместному в данном дискурсивном поле заявлению: «Проблема идентичности в искусстве есть проблема “снятия” идентичности» (с. 139).

В завершающем социологическом разделе данного выпуска журнала – «Россия поликультурная» – публикуются статьи ученых-историков (Х. Б. Мамсиров, М. С. Тамазов, С. С. Апажева, А. Х. Каранашев), а также начальника информационно-аналитического управления администрации президента КБР Дж. В. Хагаровой. Их усилиями показана неотделимость «социокультурного паспорта» республики от диахронического и синхронического срезов общероссийской поликультурной системы. Отличительной особенностью раздела является апелляция к конкретным фактам, именам, к «лексике чисел», подтверждающей, что Кавказ органически вписан в российское культурное пространство: «лица кавказской национальности» Мария Темрюковна, Алексей Черкасский, Кайсын Кулиев, Алим Кешоков, Юрий Темирканов, Тимур Энеев (академик РАН), Андрей Гейм (нобелевский лауреат), Александр Сокуров, Михаил Шемякин, Дима Билан, Катя Лель, Сати Казанова воспринимаются в Кабардино-Балкарии не только как именные личности, но как эмблематические знаки «кавказского россияинства» высшей пробы.

По принципу «лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать» выпуск снабжен визуальным рядом – фотографиями, запечатлевшими динамику жизни российского Кавказа.

Спецвыпуском философского журнала подчеркнута необходимость этнокультурных, кавказоведческих исследований, активного ведения их в научный оборот. Накопленный материал позволяет ставить масштабные задачи в исследовании художественной, музыкальной и театральной культуры Юга России, выявлять новые аспекты ее соотносительности с мировой культурой. Объективная реальность исторического процесса требует свободного обмена духовными ценностями, без которого невозможна гармонизация информационных отношений между народами.

В. К. ЧУМАЧЕНКО

КУБАНСКОЕ УКРАИНОВЕДЕНИЕ В ПОИСКАХ ОРИЕНТИРОВ

Иванцов И. Г. Украинизация Кубани в документах комиссии внутривластного контроля ВКП (б). 1920-е – начало 1930-х гг.: монография. Краснодар, 2009. 100 с.;

Васильев И. Ю. Украинское национальное движение на Кубани в 1917–1932 гг. Краснодар, 2010. 164 с.

Кубанское украиноведение в последние два десятилетия возрождается из пепла, в который оно было превращено в начале погромных 1930-х годов. Не проходит и года, чтобы не вышел в свет очередной научный труд, дающий основание причислять его к этой области науки. Они появляются не только в Краснодаре, но и в Армавире, Новороссийске, Сочи, Майкопе. Например, не так давно в Сочинском государственном университете О. В. Алдакимова успешно защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата педагогических наук: «Украинизация школьного образования на Кубани в период с 1921 по 1932 гг.». Регулярно радуют специалистов своими объемными сборниками кубанское отделение Научного общества им. Т. Шевченко, содружество «Кубань – Украина», деятельность которого служит интеграции усилий ученых двух сопредельных территорий. Я уже не говорю о множестве статей: разбросанные по страницам малотиражных сборников, они смело трактуют сложнейшие национальные проблемы кубанской истории, которых ранее не дозволялось и касаться.

Попробуем же оценить, насколько весом вклад в возрождающуюся науку двух самых последних изданий, претендующих на известную степень фундаментальности. Обе книжечки посвящены так называемому периоду «украинизации Кубани». Наверное, стоит объяснить читателям, о чем, собственно говоря, идет речь. Сегодня уже общепризнанно, что в этом явлении следует выделять несколько этапов:

– начало 1860-х годов (кружок украинофилов, сложившийся вокруг Якова Герасимовича Кухаренко – первого кубанского украинского писателя-классика, друга Т. Шевченко);

– рубеж XIX–XX веков (деятельность С. И. Эрастова, «Просвитель», черноморского филиала Революционной украинской партии);

– период революции и Гражданской войны (когда деятельность кубанских украинцев организационно оформилась в виде черноморской фракции в Кубанской Раде) и первые годы советской власти.

На всех перечисленных этапах украинизация шла снизу (иногда при молчаливом согласии властей), т. е. носила стихийный характер. И была еще одна украинизация, 1925–1932 годов, которая проводилась по решению партии. Она вытеснила хрупкую народную инициативу, взялась за дело с размахом, с установлением совершенно нереальных «конкретных» сроков и назначением непродуманных цифровых показателей. Народ не потерпел такого, люди на местах взроптали. В итоге украинизация была признана ошибочной, ее свернули в три дня.

Только не думайте, что принимали во внимание мнение народа. Кто и когда у нас им интересовался? Испугались, конечно же, не украинизации Кубани, а украинизации Украины, а наш край просто попал «под раздачу». А тут как-то совсем случайно на Кубань пришел массовый голод, потом – депортации целых станиц, массовые репрессии... Так что и протестовать-то против огульного запрещения украинского языка как языка местной культуры было уже некому. Писателей перестреляли, учителям дали по десять лет каторги, у бандуристов отняли и перебили в щепки их инструменты.

Что было бы, если бы партия не вмешалась тогда в естественные процессы со всей силой своей дисциплины? – Наверное, то же, что в других странах, где столетиями компактно проживают украинцы. А именно: одна украинская гимназия на весь край, несколько малотиражных изданий, выходящие от случая к случаю книжечки. Ну, может, еще небольшой театрик какой, скорее всего самодельный, или музей на полубообщественных началах... А потом, со временем, – и вовсе ничего, ибо медленно, но непреклонно делает свою работу ассимиляция. Но все пошло по-другому, в спешке, запарке, с потоками крови. И уже ничего не переделать.

Вот этому последнему, весьма противоречивому «партийному этапу украинизации» и посвящены новые книги молодых кубанских историков И. Г. Иванцова и И. Ю. Васильева.

Свой стостраничный труд «Украинизация Кубани в документах комиссий внутривластного контроля ВКП (б). 1920-е – начало 1930-х гг.» молодой исследователь И. Г. Иванцов бесстрашно назвал «монографией», очевидно не совсем понимая значение этого многообещающего слова. Хотя в аннотации сказано, что рассматриваются лишь «некоторые малоизученные вопросы истории Кубани», во «Введении» автор берет тему гораздо шире, начиная разговор о том, что вообще представляет собой историческая наука. И напрасно это делает, поскольку ничего нового он тут нам не сообщает. Набор избитых истин и банальных суждений – не более; попытки автора критиковать академика М. Грушевского наивны, поправлять В. Дала – забавны. Да, судя по всему, и не читал Иванцов теоретических сочинений ни первого, ни второго ученого, ибо цитирует в основном лишь печально известную книгу своего учителя, краснодарского историка И. Я. Куценко «Кубанское казачество», в которой тот объясняется в своей нелюбви к казачьему сословию, а заодно и к местным украинцам.

Логично предположить, что, упомянув в названии книги «документы комиссий внутривласт-

ного контроля ВКП (б)», автор озабочится тем, чтобы в самом ее начале рассказать, что это был за партийный орган, где и в каком архиве его документы отложились, с какой стороны и с какой степенью полноты и достоверности выявленные им архивные фонды отражают анализируемую эпоху. Ничего подобного в «повествовании» (термин автора) мы не находим. Вместо этого в первой главе (а их всего две) нас ожидает давно набивший оскомину разговор о том, какими неблагодарными оказались бывшие союзные республики СССР, затеявшие после получения независимости ревизию советской и собственной национальной истории. Очевидно, молодой историк считает, что могло быть и по-другому, но позитивных примеров из мировой практики почему-то не приводит. Еще более удивительно, что в авангарде негативных процессов он видит Украину, словно и не замечая, что в эти же самые перестроечные годы Россия едва ли не первой и едва ли не самым радикальным образом решила поменять все бывшие плюсы на минусы.

У кого короткая память, могу напомнить и торжественное перезахоронение царской семьи с причислением ее членов к лику святых, и реабилитацию Белой гвардии, и всевозможные пересуды по поводу так и не захороненной мумии лидера большевиков. Были кардинально перераспределены акценты в российской философии, истории литературы, экономической теории – да мало ли еще в чем. Так что если сравнивать наши собственные ревизионистские достижения с успехами украинских товарищей, можно прийти к однозначному выводу: им еще у нас учиться и учиться.

Из всего списка возможных претензий к украинским историкам И. Г. Иванцов выделил два пункта. Он отрицает «голодомор» на Украине, вернее не само явление, а уместность термина, официально закрепленного в стране, которая в 1933–1934 годах из-за голода лишилась более семи миллионов граждан. Тогда же около 800 тысяч своих сынов и дочерей потеряли Кубань и соседние с нею территории, заселенные преимущественно выходцами из Украины.

Прошелся ли голод исключительно по украинским этническим территориям? На этот вопрос нельзя ответить однозначно. Собрав страшный урожай человеческих жертв в Украине, он своим крылом задел и русско-украинское Порубежье, и Поволжье, и Северный Казахстан, где наряду с украинцами жили другие народы, разделившие общую трагическую судьбу. Неужели на Кубани и в Ставрополье свирепствовал голодомор, а во входящих в их состав национальных северокавказских республиках его практически не было? Не кажется ли вам странным сей факт?

Конечно, о терминах можно спорить, как и о том, с какими целями был организован большевиками голод, против кого это прежде всего было направлено. Существует точка зрения, что чрезвычайные меры помогли сломить сопротивление крестьянства сплошной сталинской коллективизации. Заодно удушили и украинскую интеллигенцию, носительницу национальной идеи, слишком решительно взявшуюся за украинизацию

всех сторон жизни республики. И. Г. Иванцов в «монографии» с этой точкой зрения не согласен, но, как ни странно, свою трактовку событий 1933 года не предлагает. Добавлю: не совсем понятно, для чего он вообще пишет в своей книжке о голоде, ибо в основном разделе, второй главе, о нем нет ни слова, да и хронологически «повествование» заканчивается ровно накануне тех трагических событий.

С воодушевлением размышляет автор и о чисто гипотетической возможности вхождения в 1920-е годы в состав Украинской ССР северной части Кубани, населенной преимущественно переселенцами из Украины. При этом он ссылается на мнение одного из современных украинских историков С. Кульчицкого, высказанное в газете «Зеркало недели». Забавно, но частное высказывание по территориальной проблеме восьмидесятилетней давности одного частного лица (пусть и историка) в сугубо частной газете, исследователь воспринимает как позицию современного независимого государства под названием Украина. Ведь в ее официальных документах с момента образования никаких территориальных претензий к России высказано не было. Нет и никаких захватнических планов в отношении Кубани...

Далее автор «монографии» пытается ревизовать итоги переписей населения 1897-го и 1926 годов, поскольку национальность в них определялась «по разговорному языку», а якобы надо было – по национальному самосознанию, как при переписи 1939 года. Ущербность подобной теории, казалось бы, давным-давно очевидна всем. Ведь самосознание определяет сам индивид, а не переписчик. Если подобную идею признать правильной, мы завтра получим миллионные очереди у российских посольств где-нибудь в Киргизии, Таджикистане или Армении, состоящую из претендентов на российское гражданство, которые не знают ни одного слова по-русски, но внезапно ощутили в себе истинно русскую (например, рязанскую) идентичность. И возразить им будет нечего. Вот почему, вопреки И. Г. Иванцову, миграционные службы всех стран добиваются от репатриантов знания родного языка как главного средства адаптации в новой стране, ибо язык – это кровь нации, кровь ее культуры. Основа, на которой формируется духовность человека, включая и самоидентификацию.

Те, кто сегодня, подобно И. Г. Иванцову, пугает читателей возрождением неких геополитических проектов типа «Украина – от Кавказа до Карпат», ничего о современной Украине и господствующих в ней настроениях не знает. А реальность такова, что ныне она не только не претендует на российские территории, но и всерьез обсуждает высказываемые авторитетными представителями истеблишмента мысли, о возможности отторжения по собственному почину нескольких русскоговорящих областей на востоке и юге страны в пользу страны-соседки – с тем чтобы строить более-менее мононациональную державу на оставшейся украиноговорящей части. И, надо сказать, у подобной идеи немало сторонников.

Отвечая на вопрос о перспективе появления во внешней политике пресловутого «кубанско-

го вопроса», серьезные аналитики отвечают, что это в принципе невозможно, ибо Украина едва ли в состоянии «перемолоть в себе» наличное русскоговорящее население, компактно проживающее на огромной территории. А тут еще вдобавок окончательно ассимилированная, агрессивно настроенная в лице своих элит Кубань! Так что в размышлениях исследователя-неофита о захватнических устремлениях Украины есть что-то из отголосков перенафталиненного прошлого. Похоже, он пугает самого себя, а нам, читателям, не страшно.

Работа И. Г. Иванцова написана крайне непрофессионально. Сплошь попадаются перлы типа: «Местное население не вполне понимало литературный украинский язык, орфографию, которые сильно отличались от “местного наречия”» (с. 51); «Твердой разделительной грани между родным и разговорным языками в подавляющем большинстве случаев не существует» (с. 13). Интересно, понимает ли он сам, о чем пишет? Книжка вызывает недоверие еще и тем, что пишущий изрекает единственно правильные, по его мнению, истины от имени народа. Например: «Вопреки этому мнению, кубанцы считали изначально и считают...» (с. 6). Кто и когда спрашивал у кубанцев мнение по обсуждаемой теме? Где оно зафиксировано? Проводились ли социологические опросы, референдумы, наконец? Разумеется, нет. Откуда же уверенность автора в том, что его мнения совпадают с народным пониманием поднимаемых проблем? Что не изречет господин Иванцов — тут же оказывается, что и народ точно так думает! Вот только подтвердить это некому, ибо этот сам народ, о котором идет речь, в большинстве своем и вымер в присно помянутом 1933 году.

Наиболее слабое место в исследовании И. Г. Иванцова — это его научная «метода»: историк не может не знать о том, что одного факта, одного документа не достаточно для того, чтобы строить глобальные обобщения. И все же, попробуем молодого автора за что-нибудь и похвалить. Есть в его книжечке и любопытные страницы (примерно четвертая часть — самая последняя, та, где действительно приводятся архивные документы). Помести автор их побольше, а непрофессиональных комментариев поменьше, то-то было бы хорошо!

Вторая книга, о которой мы хотели бы упомянуть, написана И. Ю. Васильевым и называется «Украинское национальное движение и украинизация на Кубани в 1917–1932 гг.». По всем параметрам она отличается от предыдущей в лучшую сторону. Во-первых, материал грамотно структурирован. Перечень ее глав говорит сами за себя: Сначала автор рассматривает программу украинизации: содержание, причины, начало (глава I). Следующая глава называется «Административно-территориальное устройство и украинизация» В III–V главах рассмотрена украинизация в сфере языка, в области культуры, в сфере образования и науки. В последних двух главах показаны кадровая политика в период украинизации и восприятие населением политики украинизации. Каждая главка содержит от 50 до 100 библиографических сносок, свидетельствующих, сколь тщательно проработана историком доступная ему литерату-

ра. Есть в книге вводная и заключительная части и даже «Глоссарий основных терминов». А еще 50 страниц (третья часть книги) — документальные приложения (замечу: без комментариев автора они были бы явно неуместны), которые составляют органичную и существенную часть авторского замысла.

Радует, что И. Ю. Васильев тактично и очень бережно подходит к трактовке национального вопроса, не пытаясь оскорбить никого из участников исторического диалога. Благодаря этому становится не важно, на чьей стороне он сам: когда налицо попытка объективно разобраться в прошлом, легко прощаешь любое несогласие с тобой.

Молодой исследователь избежал множества искушений, стоявших на его пути. Не стал теоретизировать о том, чего еще не знает досконально, на уровне первоисточников, не стал дискутировать с корифеями украинской академической науки, ибо в большинстве случаев они ему недоступны (как из-за отсутствия соответствующих книг в библиотеках Кубани, так и из-за не преодоленного им до конца языкового барьера). Не впал в грех обширного цитирования классиков украинофобии — С. Щеголева, Н. Ульянова, А. Волконского, А. Царинного, И. Линниченко, А. Стороженко, Ю. Романовского, Т. Флоринского, В. Шульгина. П. Струве и др., любовно переизданных в последние годы нашими московскими издателями-неформалами и ныне составляющих целую полку в библиотеке любого украиниста.

Книга И. Ю. Васильева не станет откровением для специалистов, но будет неплохим подспорьем для читателей (преподавателей различного уровня, студентов), которые захотят больше узнать о том периоде, который даже в региональных учебниках истории удостаивают от силы несколькими строками. Исследовательская культура, несомненно, присутствующая в этом труде, служит порукой тому, что мы еще не раз будем иметь возможность говорить о И. Ю. Васильеве как об авторе, успешно пишущем на темы украинознания.

Итак, украиноведение Кубани возрождается. Во имя чего? Конечно, не для того чтобы процветающую, благополучную Кубань присоединить к экономически слабой, раздираемой политическими страстями Украине.

Если никакого затаенного умысла нет, то тогда для чего же? Очень хороший ответ я услышал из уст известного польского ученого Стефана Козака, с которым мне довелось беседовать в Мюнхене в 1995 году. Он рассказал мне тогда, что сразу после обретения Украиной независимости в Польше открылось 12 кафедр украиноведения — и будут открываться еще. На мой недоуменный вопрос, зачем так много, ответил: «Ну как же! Мы соседние страны. Теперь сотрудничеству во всех областях будет развиваться семимильными шагами, пойдет в рост торговля, будем создавать совместные мероприятия и проч. Несомненно, потребность в украинском языке, в специалистах по Украине, в знании украинской специфики будет непреклонно расти. А разве у вас на Кубани это понимают не так?» Свой ответ на слова польского коллеги я, пожалуй, воспроизводить не стану, хотя последующие события показали мою полную правоту.

Культурная жизнь региона

ЗАМЕТКИ С ВЫСТАВКИ

Совсем недавно в залах Краснодарского художественного музея им. Ф. А. Коваленко экспонировалась выставка «Век Екатерины». Каждый город имеет свою мифологию, свой «текст». История Кубани с именем и образом Екатерины связана навсегда. С жалованной грамотой пришли на кубанские земли черноморские казаки и российская государственность. Образ Екатерины заложен в самом названии нашей столицы (дар Екатерины), в топонимике кубанских станиц и улиц, в школьных и вузовских учебниках, в памятниках и экспозициях музеев, в городском дизайне и местной рекламе. Поэтому и открытие выставки под таким названием воспринималось как нечто органичное, естественное, как продолжение кубанской мифологии и кубанского текста.

Конечно, образ Екатерины в сознании екатеринодарца и жителя Петербурга разный. Для петербуржца это воплощение русского классицизма как духа «просвещенной монархии», выраженного в богатстве книжных собраний, дворцовой архитектуры, многих великих произведений искусства; для нас – почитаемая казаками «дарительница земель», «начало кубанской истории».

Если отвлечься от местных реалий, совершенно очевидно, что название выставки – скорее метафора пространства исторического времени. В нем нет ограничения ни видом искусства, ни жанром, ни привязкой к конкретным датам и обстоятельствам. Всякое общение с историческим временем возможно только в диалоге. Идеальное место такому диалогу – музей. Именно он по своему назначению призван формировать характер диалога различных культур и эпох, учить людей разных поколений взаимопониманию.

Человеку нынешнего XXI столетия, особенно провинциалу, рожденному и живущему в отдалении от столиц, понять и почувствовать петербургский образ «века Екатерины» довольно сложно (это в равной степени касается и культуры повседневности и особенностей искусства).

По прочитанному и увиденному (книги, альбомы о музеях и памятниках архитектуры XVIII столетия, репродукции картин, кинопутешествия и проч.) мы традиционно представляем этот век временем парадных портретов «персон», отмеченных орденами, мундирами, знаками отличия, большеформатных полотен исторической и батальной живописи. Вдобавок – ритуал и манеры придворных балов, парковые пейзажи, гобелены и фрески с аллегорическими сюжетами на темы не то античной, не то русской истории... Характеризуя времена Екатерины II, Василий Осипович Ключевский назвал их веком формулярных чувств и символического мышления.

Ритуальность, монументальность и сложное на-

полнение образных символов эпохи классицизма не так-то просто уживаются с нашим мозаичным цитатным сознанием, философия Просвещения – с философией экзистенциализма и постмодернизма.

Однако, как верно заметил знаток повседневности екатерининской эпохи Юрий Михайлович Лотман, XVIII век постоянно жил «как бы в двух измерениях»: полдня, полжизни человек посвящал государственной службе, время которой было точно установлено регламентом, полдня находилась вне ее. Сразу хочу заметить, что выставка мне понравилась. Она оказалась посвящена той самой «второй половине дня», которую человек екатерининской эпохи проживал в повседневности, в обычных обстоятельствах, где он позволял себе оставаться просто человеком, а не государственным деятелем.

В несовпадении «образов», в несовпадении того, каким мы век представляли и каким нам его показали, и заключалась интрига выставки.

Никаких жанровых сюжетных полотен (по поводу быта) не было и не могло быть. Но повседневность возникала из восприятия самой выставки.

Попытаюсь пояснить, почему.

Организация всякого музейного диалога предполагает определенные ограничения. Во-первых, сказываются возможности самого фонда. Во-вторых, диктуют свои условия выставочные площадки, пространство экспозиции (которого традиционно не хватает). Третье, и может быть самое главное, – концепция выставки, умение куратора (экспозиционера) предложить посетителю свое видение и понимание эпохи, да еще так, чтобы это видение и понимание нашли отклик в восприятии посетителя.

Музейные фонды «обрекли» организаторов представить русский классицизм не в его ранней, а в достаточно поздней редакции: в экспозиции преобладали работы, созданные в самом конце XVIII или в начале XIX века (и потому отмеченные ярко выраженным сентиментализмом и даже некоторой долей романтизма).

Выставка встречала посетителей большим количеством камерных портретов соратников, детей и внуков Екатерины, малыми форматами, обилием тиражной графики, коллекцией рисунков И. И. Бецкого. Никакой столь характерной для классицизма агрессии локальных цветов не было.

Единственный парадный портрет императрицы работы В. Л. Боровиковского (1877) был по условиям экспозиционного пространства помещен в глубине зала и ни первого, ни второго впечатления о выставке не определял. Сначала, еще не зная, что движутся навстречу парадному выходу величественной императрицы, посетители видели Екатерину II пожилой женщиной, одетой почти по-домашнему на парковой прогулке (гравюра Н. Уткина по

композиции В. Боровиковского), или в походном платье (копия портрета работы художника М. И. Шибанова), или совсем еще молоденькой принцессой (пастель, автор портрета – французская художница Луиза Ревон, 1857 г.).

И великая княгиня Мария Павловна (опять-таки работа В. Л. Боровиковского) воспринималась не столько владетельной Саксен-Веймар-Эйзенахской герцогиней, сколько милой, чуточку сентиментальной барышней на выданье, исполненной бесконечного «душевного изящества».

Можно ли доверять этому портрету Боровиковского как историческому источнику? Не знаю. О своей любимой внучке (той самой Марии Павловне) Екатерина II писала: «Она сущий драгун, ничего не боится, все склонности и игры мужские». Так бывает в искусстве и, наверно, в жизни. И Екатерина и Боровиковский были по-своему правы. Художники видят одно, государи другое.

Можно было бы продолжить перечисление представленных на выставке камерных портретов, можно обратить внимание на традиционные в провинциальных экспозициях этикетки «Неизвестный художник II половины XVIII века» или на столь же традиционное большое количество копий неизвестных художников с работ известных мастеров.

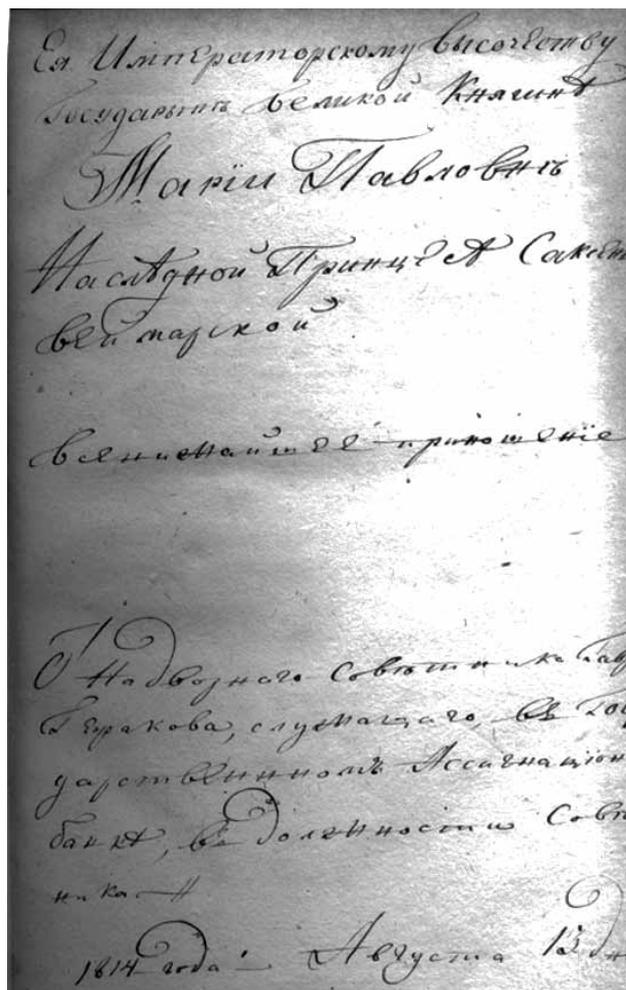
Копия – предмет искусства менее уникальный и этим приближенный к атмосфере обычного человеческого жилья, хозяин которого желал украсить свои комнаты, или кабинет, или домашнюю библиотеку картинами. Все это тоже работало на некий особый настрой восприятия.

Кроме того, сыграло свою роль большое количество графики – искусства значительно более демократичного (и по цвету, и по формату, и по цене), нежели парадная живопись эпохи классицизма. Не вдаваясь в историю функций русской гравюры начала XIX века, уместно уточнить, что гравированные изображения служили украшением небогатых гостиных в скромных квартирах чиновников средней руки, на гравюру был спрос в русской провинции.

Как и положено началу XIX века, на выставке доминировали офорт и резцовая гравюра, выполненная лучшими мастерами ландшафтно-гравировального класса Академии художеств. Серебристо-серые тона придавали экспозиции не только легкость и живописность, но и камерность, органичность в дизайне бытового, жилого пространства.

Стаффаж (при моем внутреннем восприятии выставки как пространства повседневности екатерининской эпохи), всевозможные вполне реалистические лодки и рыбаки, прогуливающиеся под сенью парковой зелени кавалеры и барышни, тучные кормящиеся стада тоже воспринимались как противостояние «классицизму», введение в жанр пейзажа человеческих положений и обстоятельств.

Наконец, не противоречили настроению и восприятию выставки рисунки из коллекции И. И. Бецкого. Своей манерой, кажущейся незавершенностью наброски сохраняли вполне доверительный тон в диалоге...



Автограф Г. В. Геракова

И еще одно обстоятельство, о котором в этом контексте хотелось бы сказать. Зал, где экспонировалась выставка, был небольшим (в сравнении дворцовыми анфиладами), разделенным всевозможными перегородками, и, соответственно, не предполагал перспектив общего, панорамного видения (к которому так тяготело искусство классицизма), заставлял рассматривать работы с близкого расстояния.

Всякие впечатления субъективны, восприятие выставки всегда богаче ее «замысла». Историко-культурный диалог обладает качеством не только времени, но и пространства. Семантические и эмоциональные смыслы каждого музейного предмета бесконечно разнообразны. Они формулируются эстетическим видением художника, интерпретируются куратором выставки, звучат в восприятии посетителя. Для того чтобы диалог состоялся, необходимо, чтобы в пространстве выставки посетитель испытал «момент истины», произошло «узнавание себя» или «своих обстоятельств», наконец, чтобы начала работать наша историческая память. Неважно, через какие детали. У каждого человека они свои.

Я историк книги. Вижу давно знакомый портрет великой княгини Марии Павловны (естественно, не впервые, но на этот раз «вижу» его по-другому).



Экслибрис и штемпель библиотеки великой княгини Марии Павловны (в увеличении)

Совсем недавно в хранилище Донской государственной публичной библиотеки мне показывали собрание книг из веймарской библиотеки Марии Павловны. Я с трепетом рассматривал томики, которые она читала, украшенные ее гербовым экслибрисом, но главное – автографами русских писателей, которым она щедро покровительствовала, была собеседницей, другом. Кто-то, наверно, помнит биографию Марии Павловны, ее дружбу с Гёте. И то, что все знаменитые русские литераторы, если случалось попасть в Веймар, непременно дарили ей книги с дарственными надписями.

Мелькнул автограф Гавриила Васильевича Герасова, и тут же – память услужлива – вспомнил, что судьба сводила его с Александром Сергеевичем Пушкиным, и не где-нибудь а в станицах Темижбекской, Кавказской, на Тамани... Ассоциации могут далеко завести, вот, привели на Кубань... Всею виной исторические обстоятельства, визуальность которых непреложна. События. Они произошли бог весть где и когда. Давно стали артефактами. Но совершенно непостижимо продолжают жить в нашей памяти. И при первом же удобном случае напоминают нам о себе в ряду других обстоятельств, вызывающих в нас личные переживания.

Делаю еще буквально два шага, и встречаюсь глазами с юным великим князем Константином Павловичем (автор портрета И. Б. Лампи-старший). И воспоминания разворачивают меня в сторону Финляндии: 25 тысяч томов – библиотеку Константина Павловича его внебрачный сын П. К. Александров подарил Гельсингфоргскому университету. Ну и что? Гельсингфоргскому университету тогда дарили книжные приношения все... Кстати, и Екатеринодарская гимназия подарила 35 книг. И среди них несколько редчайших – из привезенной на Кубань библиотеки Спасо-Преображенского Киево-Межигорского монастыря. Там были и труды нашего протоирея, кубанского просветителя Кирилла Васильевича Россинского.

И теперь, по прошествии стольких лет и стольких событий, хранятся в одном фонде книги из библиотеки Константина Павловича и книги из Екатеринодарского уездного училища, созданного К. В. Россинским.

Можно задать вопрос: а какое все это имеет отношение к выставке?

Личная библиотека Екатерины стала частью библиотеки Эрмитажа. Из Эрмитажа в 1931 году в Краснодарский музей поступила часть коллекции рисунков И. И. Бецкого, личного секретаря Екатерины II в 1762–1779, президента Императорской Академии искусств в 1763–1795 годах.

Эрмитаж передал в фонды нашего музея и один из повторов портрета Марии Павловны работы В. Л. Боровиковского. Все это обстоятельства исторической реальности. Случайные или неслучайные, понятные или, в силу нашей неинформированности, непонятные.

Музеи, как и города, не похожи друг на друга, как, собственно, и разные столичные и провинциальные выставки. Парадность екатерининского века в Петербурге сосуществует с камерностью этого же века в провинции. Может быть, провинциальная ментальность заставляет более камерно воспринимать отдаленные эпохи и положения, поиному видеть масштаб? И никакой интернет этого синдрома не отменит?

Просто очень важно помнить, что пространство культуры едино, что текст культуры можно читать только как единый текст. И потеря любого из звеньев в чем-то неизбежно обедняет наше восприятие культуры и истории.

Кстати сказать, мой «кубанский образ» Екатерины абсолютно невозможен без данного императрицей Екатериной разрешения перевезти ризницу и библиотеку Киево-Межигорского монастыря на Кубань.

А. И. Слущкий

СИЛЬНЫ ТРАДИЦИЕЙ



Ю. Коржевская.
За околицей

Тридцать первого января 2012 года в зале Московского Товарищества живописцев (ул. 1-я Тверская-Ямская, д. 20) открылась выставка нашего земляка Бориса Коржевского и его дочери Юлии. Организаторами выступили Российская Академия Художеств, Московский Союз художников и Московское Товарищество живописцев.

Читатели нашего журнала уже знакомы с некоторыми работами Бориса Георгиевича Коржевского, его живописные полотна воспроизведены на третьей странице обложки второго номера 2011 года.

Сын кубанского прозаика, погибшего в годы сталинских репрессий, заслуженный художник РФ, член-корреспондент Российской Академии художеств, Б. Коржевский активно работал с середины двадцатого века (ушел из жизни в 2004 г.). К сожалению, его творчество до сих пор недостаточно освоено в искусствоведении. Ученик Петра Кончаловского и Игоря Грабаря, Коржевский никогда не примыкал ни к одной из конъюнктурных группировок своей эпохи. Творческую задачу формулировал так: «Я стремлюсь увидеть современность через призму лучших достижений художников классического искусства, в особенности Эпохи Возрождения». Не подражая классикам, он на основе великих традиций создал свой собственный, особый мир.

В работе с цветом он избирает своими ориентирами, с одной стороны, Веронезе и Эль Греко, с другой – Сезанна и Моне.

Любители живописи хорошо помнят цикл его работ, посвященных В. Маяковскому, его любимому поэту. Живописцу удалось постичь сложный художественный мир русского авангарда. В то же время, работая над образом поэта, свой взгляд он устремил в глубины Эпохи Ренессанса: в полотнах «Мистерия Буфф!!!», «Маяковский идущий» образ поэта напоминает скульптурные изваяния Лоренцо Медичи, изображения с фресок Джотто и Мазаччо.

В 1961 году Б. Коржевский посетил Кубу. За два месяца этой поездки создано около сотни картин и рисунков. Немало полотен живописца посвящено Испании, Италии, Франции, где он бывал не один раз. Но излюбленной всю жизнь оставалась для него тема российской глубинки, поэзия и

душа русской деревни, отраженная во множестве выразительных и оригинальных по цвету и композиции портретов, таинственных и экспрессивных натюрмортов, тонких по колориту пейзажей.

Выстраивая собственный колористический ряд, основанный на изучении мастеров Высокого Возрождения, художник создал цикл картин на тему современного города. Человек и метро, человек и архитектура; люди и мрамор, люди и гранит – в основе идеи этого цикла связь мира рукотворного и живого. Наиболее яркой работой данной серии является картина «Метро – Мегполис»: фиолетово-розовые, сероватые тона мрамора, на этом фоне рубиновыми, изумрудными, желтыми мазками выделяются фигуры, создающие драгоценное свечение цветовой палитры.

Нечто наиболее дорогое и важное, стержневое в творчестве и в жизни, художник сумел передать своей дочери. Об этом верно сказал на открытии их совместной выставки Павел Никонов: «Союз этих двух художников – идеальное решение проблемы отцов и детей в искусстве». Творческое общение с отцом, увлечение древнерусским стилем, знакомство с классикой и авангардом помогли Юлии Коржевской найти свой путь в искусстве.

Любовь к цвету, форме, пластике, интерес к духовному видению в искусстве определили основные направления ее творчества. Многие годы работая на Волге, в провинциальной глуши, художница создает произведения, в которых отражено стремление уйти от светской живописи – в сторону нового осмысления духовного, о котором писал еще Василий Кандинский. Неуловимо тонкие колористические созвучия и внутренний свет, исходящий от волжских пейзажей Юлии Коржевской, рождает среду метафизическую: вещественность предметов растворяется, как будто тает. В области портрета и натюрморта она создает динамические композиции с особым ритмом взаимодействия форм. Ее натюрморты, сочетающие какую-то неистовую экспрессию с пластикой, запечатлевают ощущение временности материального мира.

Юлия Коржевская явилась достойным продолжателем традиций своего отца – сохранила его достижения и дала им дальнейшее развитие.

Поколения сменяют друг друга, но их связь не должна прерываться. На смену одним задачам в искусстве приходят новые, но только на основе лучших достижений можно создать что-то по-настоящему подлинное. Это находит свое подтверждение в творчестве двух художников, таких похожих и, в то же время, разных.

ДЕЛО, КОТОРОМУ СЛУЖИШЬ

(О юбилейном концерте М. И. Ескина)

Состоявшийся в конце ноября 2011 года юбилейный вечер-концерт был посвящен сразу нескольким датам: 70-летию со дня рождения,

55-летию творческой и 45-летию педагогической деятельности профессора М. И. Ескина в КГУКИ. В течение двух отделений юбиляр находился на



сцене Муниципального концертного зала, много играл сам, восхищая качеством исполнительской формы, принимал поздравления коллег и учеников.

Русские гармони... Михаил Иванович представил их в разных ипостасях, начав программу исполнением четырех пьес (А. Гурилёв «Колокольчик», Г. Пономаренко «Моторочка – моторка», старинный русский романс «Кони мои

воронье», «Саратовские частушки») на саратовской гармонии. На Кубани этот инструмент звучит крайне редко. Тем больший интерес у публики вызвал колорит звучания, художественные возможности и приемы игры, репертуар. Большая часть концертной программы была отдана гармонихромке, которую М. Ескин представил как сольный концертный инструмент. Звучали переложения, транскрипции, обработки и оригинальные пьесы Е. Дербенко, М. Ипполитова-Иванова, П. Чайковского, Б. Маркина, В. Масленникова и др., а также вариации на тему белорусской народной песни «На улице мокро», украинской «Цвитэ тэрэн», удмуртской «Белый снег». Ярким, зажигательным было дуэтное выступление М. Ескин – А. Головки (Засл. артист Кубани) с виртуозными пьесами В. Волченко «Казачья пляска» и А. Канатова (в ред. В. Широкова) «Волжская кадрили». Сюрпризом для слушателей явилось выступление юбиляра в качестве «поющего музыканта»: аккомпанируя себе, М. Ескин спел песни кубанских композиторов (кстати говоря, за выступление в номинации «Поющий музыкант» он был награжден дипломом на одном из международных конкурсов-фестивалей 2009 г.). Завершало концерт циклическое произведение В. Волченко – четырехчастная сюита для русской гармони-хромки и оркестра русских народных инструментов «Над рекой Кубанью» в исполнении М. И. Ескина и ОРНИ консерватории КГУКИ (дирижер И. Ведерников).

Под горячие аплодисменты зрителей юбиляра приветствовали гармонисты-гости В. Ерискин (Анапа), П. Смирнов (Эстония) и земляки (Засл. арт. Кубани Н. Горенко). С музыкальными приношениями выступили выпускники разных лет обучения, коллеги и ученики. Украшением вечера стали выступления Квартета валторнистов

(А. Харатьянц, А. Шост, В. Абдулов, И. Мисевич), ансамбля аккордеонистов «Кубанская гармоника», инструментального дуэта (балалайка – Засл. артист РФ В. Урбанович; баян – Засл. работник культуры РФ В. Детков) и др.

Трудно поверить, что Михаилу Ивановичу уже исполнилось 70 лет, когда встречаешь моложавого, всегда подтянутого человека с лучистым взглядом и обаятельной улыбкой. Активная жизненная позиция, потребность движения вперед, ощущение потенциальных мощных творческих сил позволили юбиляру добиться результатов, которые составили бы честь любому профессионалу.

М. Ескин связан с Кубанью с 1967 года, здесь он в полной мере реализовал свое дарование как исполнитель, педагог, общественный деятель. Он лауреат многих региональных, всероссийского и международных конкурсов. В его творческом багаже более 1800 выступлений, записи на 6 CD- и 12 DVD-дисках. География концертов охватывает Краснодарский край, многие города России, ближнего и дальнего зарубежья. Более 18 лет он в качестве солиста-баяниста принимал участие в абонементных концертах Краснодарской краевой филармонии «Звучат народные инструменты».

Почти полвека своей жизни Михаил Иванович отдал КГУКИ: им подготовлено 300 выпускников, он прошел путь от простого преподавателя до профессора, возглавлял кафедру народных инструментов, работал зам. декана факультета искусств, зам. директора консерватории КГУКИ. Целеустремленность и внутренняя дисциплина позволяют Михаилу Ивановичу многое успеть в выполнении любого дела. Он участвует в подготовке и издании нотных сборников произведений кубанских композиторов, пишет статьи и учебно-методические работы, рецензирует и редактирует материалы разных авторов, работает над учебными программами. Он всегда в курсе музыкальных событий, особенно связанных с народниками, входит в жюри многих конкурсов, активно занимается общественной деятельностью, являясь экспертом Краснодарских краевых департаментов культуры, образования и науки, курируя научно-методическую работу ДШИ.

Заслуги одного из старейших преподавателей КГУКИ М. И. Ескина оценены Знаками отличия России и администрации Краснодарского края, государственными наградами.

**Профессор кафедры
народного инструментального творчества
АНК КГУКИ Е. И. Павловская**



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

- Агажанова Ирина Артемовна** – аспирант Московского городского педагогического университета, nauka-v-vuze@rambler.ru
- Agazhanova Irina Artemovna** – post-graduate student of Moscow Municipal Pedagogic University
- Андерсен Ларисса Николаевна (1914 г. р.)** – поэтесса, представительница русской послереволюционной диаспоры в Китае
- Andersen Larissa Nikolayevna (date of birth 1914)** – poetess, representative of Russian post-revolutionary diaspora in China
- Анисимов Николай Васильевич** – кандидат культурологии, доцент Краснодарского государственного университета культуры и искусств (КГУКИ), sady63@bk.ru
- Anisimov Nikolai Vasilyevich** – candidate of Cultural sciences, assistant professor of Krasnodar State University of Culture and Arts (KGUKI)
- Барагамян Анжела Ашотовна** – соискатель Кубанского государственного университета (КубГУ), bangela_2008@mail.ru
- Baragamyán Anzhela Ashotovna** – applicant of Kuban State University (KubGU)
- Буданова Светлана Геннадьевна** – кандидат филологических наук, преподаватель КубГУ, lanastar@bk.ru
- Budanova Svetlana Gennadyevna** – candidate of Philological sciences, teacher of KubGU
- Будыка Житкова Ольга Константиновна** – преподаватель Королевской школы музыки (Мадрид, Испания), rpindes@hotmail.com
- Budyka Zhitkova Olga Konstantinovna** – teacher of music of Royal School of Music (Madrid, Spain)
- Габоева Зульфия Мустафировна** – аспирант Кабардино-Балкарского государственного университета (КБГУ), z.gaboeva@yandex.ru
- Gaboyeva Zulfiya Mustafirovna** – post-graduate student of Kabardino-Balkarian state university (KBGU)
- Гагиева Яна Юрьевна** – аспирант КГУКИ, anoreksik@mail.ru
- Gagiyeva Yana Yuryevna** – post-graduate student of KGUKI
- Горобец Антон Федорович** – аспирант Армавирской государственной педагогической академии (АГПА), gorobec.af@mail.ru
- Gorobets Anton Fyodorovich** – post-graduate student of Armavir State Pedagogic Academy (AGPA)
- Грошева Валентина Геннадьевна** – соискатель КГУКИ, valentina_nika@mail.ru
- Grosheva Valentina Gennadyevna** – applicant of KGUKI
- Гутаева Жансурат Жоашовна** – аспирант КБГУ, asya_kushhova@mail.ru
- Gutayeva Zhansurat Zhoashovna** – post-graduate student of KBGU
- Гутова Ранета Асланбиевна** – аспирант Кабардино-Балкарского университета им. Х. М. Бербекова, gutovar@mail.ru
- Gutova Raneta Aslanbiyevna** – post-graduate student of Kh. M. Berbekov Kabardino-Balkarian University
- Джантуева Фатима Рашитовна** – кандидат исторических наук, мл. научный сотрудник Отдела этнополитических исследований Кабардино-Балкарского НЦ РАН, kob-dfr@mail.ru
- Dzhantuyeva Fatima Rashitovna** – candidate of Historical sciences, junior research worker of Department of ethnic and political researches of Kabardino-Balkarian SC RAS
- Зеленская Валентина Васильевна** – доктор филологических наук, профессор КубГУ, vzel11@rambler.ru
- Zelenskaya Valentina Vasilyevna** – doctor of Philological sciences, professor of KubGU
- Исаева Лидия Алексеевна** – доктор филологических наук, профессор КубГУ, vlisaev@rambler.ru
- Isayeva Lidiya Alekseyevna** – doctor of Philological sciences, professor of KubGU
- Исмаель Аммар** – аспирант КубГУ, ammar1965@hotmail.com
- Ismael Ammar** – post-graduate student of KubGU

- Исрапилова Зарема Анваровна** – ст. преподаватель Дагестанского государственного технического университета, ruslan-seferbekov@rambler.ru
- Israpilova Zarema Anvarovna** – senior teacher of Dagestan State Technological University
- Кодзокова Лилия Руслановна** – аспирант КБГУ, liliya0781@mail.ru
- Kodzokova Liliya Ruslanovna** – post-graduate student of KBGU
- Кочесокова Марьяна Натмировна** – аспирант КБГУ, kochesokova@yandex.ru
- Kochesokova Maryana Natmirovna** – post-graduate student of KBGU
- Кулюшина Наталья Евгеньевна** – ст. преподаватель КБГУ, 961521@rambler.ru
- Kulyushina Natalya Yevgenyevna** – senior teacher of KBGU
- Кушхова Асият Лиуановна** – аспирант КБГУ, asya_kushhova@mail.ru
- Kushkhova Asiyat Liuanovna** – post-graduate student of KBGU
- Кучукова Зухра Ахметовна** – доктор филологических наук, профессор КБГУ, kuchuk@list.ru
- Kuchukova Zukhra Akhmetovna** – doctor of Philological sciences, professor of KBGU
- Лубова Светлана Федоровна** – аспирант Ставропольского государственного университета, period19@mail.ru
- Lubova Svetlana Fyodorovna** – post-graduate student of Stavropol State University
- Мальцева Раиса Ивановна** – доктор филологических наук, профессор КубГУ, evamalts@mail.ru
- Maltseva Raisa Ivanovna** – doctor of Philological sciences, professor of KubGU
- Масалкина Дарья Аркадьевна** – аспирант АГПА, Da_89_sha@mail.ru
- Masalkina Darya Arkadyevna** – post-graduate student of AGPA
- Новикова Валерия Юрьевна** – кандидат филологических наук, доцент КГУКИ, gandzi@yandex.ru
- Novikova Valeriya Yuriyevna** – candidate, of Philological sciences, associate professor of KGUKI
- Озерский Иван Викторович** – аспирант КГУКИ, ozersky@mail.ru
- Ozerskyi Ivan Viktorovich** – post-graduate student of KGUKI
- Павловская Елизавета Ивановна** – профессор КГУКИ, lp2002@mail
- Pavlovskaya Yelizaveta Ivanovna** – professor of KBGU
- Педченко Владимир Анатольевич** – соискатель АГПА, lemsolaris@mail.ru
- Pedchenko Vladimir Anatolyevich** – applicant of AGPA
- Ращинская Елена Владимировна** – соискатель КубГУ, ra.ev.1112@mail.ru
- Rashinskaya Yelena Vladimirovna** – applicant of KubGU
- Сабрекова Светлана Александровна** – аспирант Академии музыки им. Гнесиных, Kavalsviri@rambler.ru
- Sabrekova Svetlana Aleksandrovna** – post-graduate student of the Gnesin Academy of Music
- Саркисов Вячеслав Александрович** – директор Краснодарского краевого художественного музея им. А. Ф. Коваленко, edu@kxmuseum.ru
- Sarkisov Vyacheslav Aleksandrovich** – director of the Krasnodar Regional Art Museum named after A. F. Kovalenko
- Семченкова Анастасия Владимировна** – соискатель КГУКИ, anastasia_semchenkova@mail.ru
- Semchenkova Anastasiya Vladimirovna** – applicant of KGUKI
- Сергеева Галина Юрьевна** – соискатель КГУКИ, sady63@bk.ru
- Sergeyeva Galina Yuriyevna** – applicant of KGUKI
- Середа Полина Витальевна** – соискатель Кубанского государственного технологического университета, polinapost@list.ru
- Sereda Polina Vitalyevna** – applicant of Kuban State Technological University

- Сефербеков Руслан Ибрагимович** – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института истории, археологии и этнографии ДНЦ РАН, ruslan-seferbekov@rambler.ru
- Seferbekov Ruslan Ibragimovich** – doctor of Historical sciences, senior research worker of Institute of history, archeology and ethnography of DNC RAN
- Слуцкий Аркадий Иосифович** – кандидат педагогических наук, профессор КГУКИ, aiskiev@yandex.ru
- Slutskiy Arkadyi Iosifovich** – candidate of Pedagogical sciences, professor of KGUKI
- Спичкина Елена Александровна** – аспирант КГУКИ, Spichkina2007@yandex.ru
- Spichkina Yelena Aleksandrovna** – post-graduate student of KGUKI
- Степанова Татьяна Маратовна** – доктор филологических наук, профессор Адыгейского государственного университета (АГУ), stepanov@impotek.ru
- Stepanova Tatyana Maratovna** – doctor of Philological sciences, professor of Adygean State University (AGU)
- Супрун Светлана Васильевна** – аспирант КубГУ, svetlava72@mail.ru
- Suprun Svetlana Vasilyevna** – post-graduate student of KubGU
- Тараева Галина Рубеновна** – кандидат искусствоведения, профессор Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, taragr@mail.ru
- Tarayeva Galina Rubenovna** – candidate of Art criticism, professor of S. V. Rachmaninov Rostov-on-Don State Conservatory
- Татарина Людмила Николаевна** – доктор филологических наук, профессор КубГУ, tatarinova.lyuda@yandex.ru
- Tatarinova Lyudmila Nikolayevna** – doctor of Philological sciences, professor of KubGU
- Татарина Ольга Вадимовна** – аспирант КубГУ, hedgehoc_in_fog@list.ru
- Tatarinova Olga Vadimovna** – post-graduate student of KubGU
- Ткачев Алексей Николаевич** – ведущий научный сотрудник НОУ «Институт экономики, права и гуманитарных специальностей», alexey_tk@mail.ru
- Tkachev Aleksey Nikolayevich** – senior research worker of NOU «Institute of economy, law and humanities»
- Хамула Лилия Александровна** – кандидат педагогических наук, доцент краснодарского филиала Военного учебно-научного центра ВВС «Военно-воздушная академия», XLA-1411@mail.ru
- Khamula Liliya Aleksandrovna** – candidate of Pedagogical sciences, assistant professor of Krasnodar branch of military educational and scientific centre «Air Forces Academy»
- Хачемизова Мира Нуховна** – доктор филологических наук, профессор АГУ, stepanov@impotek.ru
- Khachemizova Mira Nukhovna** – doctor of Philological sciences, professor of AGU.
- Хучбарова Джамилля Махмуддировна** – преподаватель Дагестанского государственного института народного хозяйства, anyuta-77mosco@yandex.ru
- Khuchbarova Dzhamilya Makhmuddirovna** – teacher of Dagestan State University of National Economy
- Червякова Елена Сергеевна** – соискатель КубГУ, Elena4erv@rambler.ru
- Chervyakova Yelena Sergeevna** – applicant of KubGU
- Чумаченко Виктор Кириллович** – кандидат филологических наук, профессор КГУКИ, vchum@rambler.ru
- Chumachenko Viktor Kirillovich** – candidate of philological sciences, professor, KGUKI
- Шабалин Дмитрий Семенович** – доктор искусствоведения, профессор КГУКИ, shaba45@mail.ru
- Shabalin Dmitriy Semenovich** – doctor of Art criticism, professor of KGUKI
- Юрков Евгений Ефимович** – кандидат филологических наук, доцент Санкт-Петербургского государственного университета
- Yurkov Evgeniy Yefimovich** – candidate of Philological sciences, assistant professor of Saint-Petersburg State University
- Ярыгина Анастасия Анатольевна** – кандидат педагогических наук, доцент КубГУ, krocHunter@mail.ru
- Yarygina Anastasiya Anatolyevna** – candidate of Pedagogical sciences, assistant professor of KubGU

ПАМЯТКА АВТОРУ

Материалы предоставляются в редакцию на дискетах стандартного формата в текстовом редакторе Word с распечаткой в одном экземпляре. Оформление стандартное (электронный адрес: kjur2002@mail.ru).

В начале статьи автор помещает аннотацию (не более 3–4 строк) и ключевые слова на русском языке, а в конце (после списка литературы) – свою фамилию и инициалы, название статьи, аннотацию и ключевые слова на английском языке.

Сноски проставляются в тексте в квадратных скобках (с клавиатуры) и выносятся в конец статьи в раздел «Литература». Автоматическая постановка сносок не допускается. Сноски располагаются не по алфавиту, а по порядку цитирования литературы. Они должны содержать следующую информацию: сведения об авторе, полное название книги, место и год издания, указание на конкретную страницу.

Иллюстрации (фотографии, рисунки, диаграммы) должны быть высокого качества и подписаны.

Статья дополняется сведениями об авторе (фамилия, имя, отчество, ученая степень, ученое звание, должность, место работы, домашний адрес, номера телефонов для связи, адрес электронной почты).

К тексту статьи прилагаются (в оригинале) две внешних рецензии от специалистов в данной отрасли знания, заверенные по месту работы рецензента.

К статье, написанной в жанре рецензии, в обязательном порядке предоставляется рецензируемое издание.

Предлагаемые к изданию рукописи проходят обязательное рецензирование и не возвращаются. Редакция не вступает в переписку с авторами по поводу отклоненных материалов, а лишь сообщает мотивированное заключение научных рецензентов или решение редколлегии.

Перепечатка опубликованных в журнале материалов разрешается только с согласия редакции.

Редакция не рассылает авторские экземпляры. Журнал распространяется только по подписке (см. каталог «Роспечати»).

Стоимость одной журнальной страницы (чуть более двух страниц обычного компьютерного текста, набранного 14 кеглем через полтора компьютерных интервала) составляет 1500 руб. 00 коп.

Статьи аспирантов публикуются бесплатно.

ERRATA

В разделе «Сведения об авторах четвертого номера журнала за 2011 год вместо Алябьева Анна Геннадьевна (Alyabyeva Anna Gennadyevna) – кандидат искусствоведения (candidate of Art criticism) *читать* Алябьева Анна Геннадьевна – доктор искусствоведения (doctor of of Art criticism).

КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ ЮГА РОССИИ
Региональный научный журнал
№1 (44), 2012

Формат бумаги 60x90/8. Бумага офсетная. Гарнитура шрифта «Times New Roman».
Печать офсетная. Объем 15 усл. печ. л. Тираж 350 экз. Заказ 12

Издание сверстано и отпечатано в ООО «Издательство Ультрапресс»
350033, г. Краснодар, ул. Дмитриевская дамба, 2
тел. +7 918 3106888, +7 861 2708371
e-mail: office@ultrapress.ru
web: www.ultrapress.ru