

Журнал по культурологии

Культура и цивилизация

Том 7, № 6А, 2017.

С. 1-354.



Издательство «АНАЛИТИКА РОДИС»

Московская область, г. Ногинск

Journal of Cultural Studies

Culture and Civilization

December 2017, Volume 7, Issue 6A.

Pages 1-354.



ANALITIKA RODIS publishing house

Noginsk, Moscow region

«Культура и цивилизация»

Том 7, № 6А, 2017

Выпуски журнала издаются в двух частях: А и В. Периодичность части А – 6 номеров в год. Периодичность части В – 6 номеров в год.

Все статьи, публикуемые в журнале, рецензируются членами редсовета и редколлегии, а также другими ведущими учеными.

Стопченко Николай Иванович, доктор культурологии, кандидат филологических наук, профессор, *Донская академия наук юных исследователей им. Ю.А. Жданова* – главный редактор журнала.

Кургузов Владимир Лукич, доктор культурологии, профессор, член Международной комиссии научных исследований культуры народов Центральной и Восточной Европы IOV ЮНЕСКО, *Восточно-Сибирский университет технологий и управления* – заместитель главного редактора.

В журнале публикуются научные статьи, а также сообщения о выходе книг по вопросам теории, истории и практики культуры. Основной целью журнала является содействие разработке методологии междисциплинарного синтеза знаний о проблемах формирования современной культуры и цивилизаций. Материалы открывают дискуссии по теоретическим и методологическим проблемам; пропаганде идей и методологии междисциплинарного синтеза; подготовке и доведении до научной аудитории программ фундаментальных и прикладных исследований. Авторами статей являются культурологи, ведущие специалисты в области социальных и гуманитарных наук, а также исследователи, работающие над диссертациями по проблемам отечественной и мировой культуры. Журнал рассчитан на специалистов в области культуры, аспирантов и студентов, а также всех, кто интересуется проблемами культуры и цивилизации.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов.

Журнал «Культура и цивилизация» включен в «Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук» в соответствии с приказом Минобрнауки России от 25 июля 2014 г. № 793 с изменениями, внесенными приказом Минобрнауки России от 03 июня 2015 г. № 560 (зарегистрирован Министерством юстиции Российской Федерации 25 августа 2014 г., регистрационный № 33863), вступившим в силу 1 декабря 2015 года.

Генеральный директор издательства	Е.А. Лисина
Главный редактор	Н.И. Стопченко, доктор культурологии, кандидат филологических наук
Зам. главного редактора	В.Л. Кургузов, доктор культурологии
Ответственный редактор	В.В. Галушкин
Научный редактор и переводчик	К.И. Кропачева
Корректор	Л.Л. Куприянчик
Переводчики	В.Н. Ермаков, Р.Э. Бокова
Дизайн и верстка	М.А. Пучков
Адрес редакции и издателя	142400, Московская область, г. Ногинск, ул. Рогожская, 7
Телефоны редакции	+7 (495) 210 0554; +7 915 056 9894
E-mail	info@publishing-vak.ru
Сайт	http://www.publishing-vak.ru

Журнал издается с ноября 2011 г.

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор).

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77-43675 от 24.01.2011.

ISSN 2222- 5426 Учредитель и издатель: «АНАЛИТИКА РОДИС»

Индекс по Объединенному каталогу «Пресса России»: **43044** «Культура и цивилизация»

Цена договорная. Подписано к печати 15.12.2017. Печ. л. 46,25. Формат 60x90/8.

Печать офсетная. Бумага офсетная. Периодичность: 6 раз в год. Тираж 1000 экз. Заказ № 7106.

Отпечатано в типографии «Книга по Требованию». 127918, г. Москва, Сушевский вал, 49.

" Culture and Civilization "

December 2017, Volume 7, Issue 6A

The issues of the journal are published in two parts: A and B. The publication frequency of part A is 6 times a year. The frequency of part B is 6 times per year.

All articles published in the journal are reviewed by the members of the editorial board and editorial staff as well as by other leading scientists.

Stopchenko Nikolai Ivanovich, Doctor of Culturology, PhD in Philology, Professor, *Don Academy of Sciences of Young Researchers named after Yu.A. Zhdanov* (Russia) – editor-in-chief.

Kurguzov Vladimir Lukich, Doctor of Culturology, Professor, member of the International Commission for scientific research of culture of the peoples of Central and Eastern Europe IOV UNESCO, *East Siberia State University of Technology and Management* (Russia) – deputy editor-in-chief.

The journal publishes scientific articles and information about books on the theory and history of culture and cultural practices. The main purpose of the journal is to contribute to the development of the methodology of an interdisciplinary synthesis of knowledge of the problems of the formation of modern culture and civilizations. Materials broach theoretical and methodological problems, deal with promotion of the ideas and methodologies of an interdisciplinary synthesis, preparation and bringing of programs of basic and applied research to a scientific audience. The articles are written by cultural specialists, leading experts in the field of social sciences and humanities and researchers working on dissertations on the problems of national and world culture.

The journal is designed for specialists in the field of culture, students and postgraduate students, as well as all people interested in the problems of culture and civilization.

The views and opinions of the publisher may not necessarily coincide with those of the authors.

The journal "Culture and Civilization" ("Kul'tura i tsivilizatsiya") was included in the "**List of the peer-reviewed scientific journals**, in which the major scientific results of dissertations for obtaining Candidate of Sciences and Doctor of Sciences degrees should be published" in accordance with Order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation No. 793 of July 25, 2014 (as amended by Order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation No. 560 of June 3, 2015 that was registered by the Ministry of Justice of the Russian Federation on August 25, 2014 (registration No. 33863) and entered into force on December 1, 2015).

CEO of the publishing house	E.A. Lisina
Editor-in-chief	N.I. Stopchenko, Doctor of Culturology, PhD in Philology
Deputy editor-in-chief	V.L. Kurguzov, Doctor of Culturology
Executive editor	V.V. Galushkin
Science editor and translator	K.I. Kropacheva
Proof-readers	L.L. Kupriyanchik
Translators	V.N. Ermakov, R.E. Bokova
Styling and make-up	M.A. Puchkov
Address of the Publisher and the Editorial Board	P.O. Box 142400, 7 Rogozhskaya st., Noginsk, Moscow region, Russian Federation
Phones of the Editorial Board	+7 (495) 210 0554; +7 915 056 9894
E-mail	info@publishing-vak.ru
Website	http://www.publishing-vak.ru

The journal is issued since November 2011. The publication is registered by Federal Service for Supervision in the Sphere of Telecom, Information Technologies and Mass Communications (ROSKOMNADZOR).

Mass media registration certificate: PI No. FS77-43675 of 24.01.2011.

ISSN 2223- 5426. Founder and Publisher: "ANALITIKA RODIS"

Subscription index of the union catalogue "The Press of Russia": **42949** "Culture and Civilization".

Contract price. Passed for printing on 15.12.2017. 46.25 printed sheets. Format 60x90/8.

Offset printing. Offset paper. Periodicity: 6 issues per year. Circulation 1,000 issues. Order No. 7106.

Printed from make-up page in the "Kniga po Trebovaniyu" printing house.

P.O. Box 127918, 49 Sushchevskii val st., Moscow, Russian Federation.

Редакционный совет

Анохина Надежда Константиновна – доктор культурологии, доцент, и.о. зав кафедрой социально-гуманитарных дисциплин Сибирского государственного индустриального университета.

Бондаренко Григорий Владимирович – магистр философии (Оксфорд), кандидат исторических наук.

Бурлина Елена Яковлевна – доктор философских наук, кандидат искусствоведения, профессор, завкафедрой философии и культурологии Самарского государственного медицинского университета.

Дриккер Александр Самойлович – доктор культурологии, профессор кафедры музейного дела и охраны памятников философского факультета Санкт-Петербургского Государственного университета.

Костина Анна Владимировна – доктор философских наук, доктор культурологии, доцент, завкафедрой философии, культурологии, политологии Московского гуманитарного университета.

Куруленко Эллеонора Александровна – доктор культурологии, профессор, ректор Самарской государственной академии культуры и искусств.

Миньоло Вальтер – доктор семиотики (Высшая школа социальных наук, Париж, Франция), профессор Университета Дьюка (США), профессор романских исследований им. Уильяма Ваннамейкера, профессор литературы и культурной антропологии, директор Центра глобальных исследований и гуманитарных наук, постоянный научный сотрудник Андского университета им.

Симона Боливара, член консультативного совета Гонконгского передового института междисциплинарных исследований.

Орлов Андрей Александрович – доктор философских наук, профессор богословского факультета университета Маркетт (Милуоки, Висконсин, США).

Паршукова Галина Борисовна – доктор культурологии, доцент, завкафедрой социально-массовых коммуникаций Новосибирского государственного технического университета.

Рыжов Юрий Владимирович – доктор культурологии, доцент кафедры теоретических основ радиотехники Таганрогского технологического института Южного федерального университета.

Садохин Александр Петрович – доктор культурологии, профессор кафедры культурологии и деловых коммуникаций Академии народного хозяйства и государственной службы при президенте РФ.

Серов Николай Викторович – доктор культурологии, кандидат химических наук, профессор, Оптическое общество им. Д.С. Рождественского.

Толшин Андрей Валерьевич – доктор культурологии, профессор Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена.

Трушкова Ирина Юрьевна – доктор исторических наук, профессор, завкафедрой Всеобщей истории Вятского государственного университета.

Чернявская Юлия Виссарионовна – кандидат культурологии, профессор Белорусского государственного университета культуры и искусств (Республика Беларусь).

Юрьев Сергей Сергеевич – доктор юридических наук, профессор Российской академии адвокатуры и нотариата, г. Москва.

Редакционная коллегия

Богословский Михаил Михайлович – доктор биологических наук, профессор Невского института управления и дизайна.

Варакина Галина Владиславовна – доктор культурологии, доцент, профессор кафедры дизайна Рязанского филиала Московского государственного института культуры.

Докучаев Илья Игоревич – доктор философских наук, кандидат культурологии, профессор кафедры философии Дальневосточного федерального университета.

Клюев Александр Сергеевич – доктор философских наук, профессор кафедры музыкального воспитания и образования Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена.

Ляпкина Татьяна Федоровна – доктор культурологии, доцент, заместитель завкафедрой культурологии и глобалистики Балтийского государственного технического университета «Военмех» им. Д.Ф. Устинова.

Мордовцева Татьяна Васильевна – доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, завкафедрой гуманитарных дисциплин Таганрогского института управления и экономики.

Петухов Валерий Борисович – доктор культурологии, профессор, завкафедрой «История и культура» Ульяновского государственного технического университета.

Санжеева Лариса Васильевна – доктор культурологии, доцент Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств.

Смирнов Сергей Борисович – доктор культурологии, профессор, проректор Государственного педагогического университета им. А.И. Герцена.

Editorial Board

Anokhina Nadezhda Konstantinovna – Doctor of Culturology, Docent, Acting Head of the Department of social sciences and humanities of the Siberian State Industrial University (Russia).

Bondarenko Grigor'ii Vladimirovich – Master of Philosophy (Oxford), PhD in History.

Burlina Elena Yakovlevna – Doctor of Philosophy, PhD in History of Arts, Professor, Head of the Department of philosophy and cultural studies of Samara State Medical University (Russia).

Chernyavskaya Yuliya Vissarionovna – PhD in Culturology, Professor at the Belarusian State University of Culture and Arts (Republic of Belarus).

Drikker Aleksandr Samoilovich – Doctor of Culturology, Professor at the Department of museum studies and protection of monuments of the faculty of philosophy of St. Petersburg State University (Russia).

Kostina Anna Vladimirovna – Doctor of Philosophy, Doctor of Culturology, Docent, Head of the Department of philosophy, culturology, political sciences of Moscow University for the Humanities (Russia).

Kurulenko Elleonora Aleksandrovna – Doctor of Culturology, Professor, Rector of Samara State Academy of Culture and Arts (Russia).

Mignolo Walter – Doctor of Semiotics (Higher School of Social Sciences, Paris, France), Professor at Duke University (USA), William H. Wannamaker Professor of Romance Studies, Professor of literature and cultural anthropology, director of the Center for Global Studies and the Humanities, permanent researcher at the Simon Bolivar Andean University, member of the advisory board of the Hong Kong Advanced Institute for Cross Disciplinary Studies.

Orlov Andrei Aleksandrovich – Doctor of Philosophy, Professor at the theological faculty, Marquette University, Milwaukee (USA).

Parshukova Galina Borisovna – Doctor of Culturology, Docent, Head of the Department of social-mass communications of Novosibirsk State Technical University (Russia).

Ryzhov Yurii Vladimirovich – Doctor of Culturology, Associate Professor at the Department of radio-engineering theory of Taganrog Institute of Technology of Southern Federal University (Russia).

Sadokhin Aleksandr Petrovich – Doctor of Culturology, Professor at the Department of culturology and business communications of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Russia).

Serov Nikolai Viktorovich – Doctor of Culturology, PhD in Chemistry, Professor, D.S. Rozhdestvensky Optical Society (Russia).

Tolshin Andrei Valer'evich – Doctor of Culturology, Professor at the Herzen State Pedagogical University (Russia).

Trushkova Irina Yur'evna – Doctor of History, Professor, Head of the Department of general history of Vyatka State University (Russia).

Advisory Board

Bogoslovskii Mikhail Mikhailovich – Doctor of Biological Sciences, Professor at the Neva Institute of Management and Design (Russia).

Dokuchaev Il'ya Igor'evich – Doctor of Philosophy, PhD in Culturology, Professor at the Department of philosophy of the Far Eastern Federal University (Russia).

Klyuev Aleksandr Sergeevich – Doctor of Philosophy, Professor at the Department of music

education of the Herzen State Pedagogical University (Russia).

Lyapkina Tat'yana Fedorovna – Doctor of Culturology, Docent, Deputy Head of the Department of culturology and global studies of Baltic State Technical University "Voenmech" (Russia).

Mordovtseva Tat'yana Vasil'evna – Doctor of Culturology, PhD in Philosophy, Professor, Head of the Department of humanities of Taganrog Institute of Management and Economics (Russia).

Petukhov Valerii Borisovich – Doctor of Culturology, Professor, Head of the Department "History and culture" of Ulyanovsk State Technical University (Russia).

Sanzheeva Larisa Vasil'evna – Doctor of Culturology, Docent, East Siberian State Academy of Culture and Arts (Russia).

Smirnov Sergei Borisovich – Doctor of Culturology, Professor, Pro-Rector of the Herzen State Pedagogical University (Russia).

Varakina Galina Vladislavovna – Doctor of Culturology, Docent, Professor at the Department of design of Ryazan branch of Moscow State University of Culture and Arts (Russia).

Содержание

Языкознание

- Бухарова Гульнур Харуновна**
Отражение мусульманских религиозных верований башкир в топонимии 7
- Виниченко Людмила Георгиевна**
Лингвокультурный аспект сопоставления семантики лексемы «der Knochen/кость» в немецком и русском языках..... 16
- Головачева Ольга Алексеевна**
Лобанов Григорий Владимирович
Семантическое наполнение гидронимов малых рек Верхнего Поднепровья 25
- Голосова Нелли Владимировна**
Ревякина Надежда Петровна
Семиотика «обрядового юмора»..... 34
- Дзагурова Фатима Омаровна**
Тамерьян Мария Алексеевна
Культ медведя и его отражение в языке и культуре (на материале русского, осетинского и английского языков)..... 40
- Гацалова Лариса Борисовна**
Парсиева Лариса Касбулатовна
Функционирование слов с оценочными дериватами в тексте 51
- Строева Юлия Юрьевна**
Интертекстуальность в медиадискурсе и способы ее перевода на русский язык..... 58
- Чжоу Ицзюнь**
Стратегия убеждения и тактики ее реализации в описании товаров интернет-магазина..... 65
- Колесникова Светлана Михайловна**
Чибисова Анастасия Витальевна
Макроконцепт «хлеб» в поликультурном пространстве 71
- Шубина Алина Артуровна**
Предикат как средство репрезентации категории свойства в научном тексте..... 80
- Костюшкина Галина Максимовна**
Шубина Алина Артуровна
Концептуальная систематика категориальной ситуации свойства 88

Литературоведение

- Люльчева Елена Михайловна**
Лингвистические и экстралингвистические аспекты изучения кинодискурса 98
- Бернацкая Мария Тимуровна**
Мельдианова Анна Валерьевна
Столкновение культур: последствия и пути их решения 109
- Рудакова Светлана Викторовна**
Шустикова Юлия Николаевна
Мотив тьмы в лирике Ф.И. Тютчева..... 115

Сердечная Вера Владимировна «Революционный романтик»: Блейк в советской культуре	124
<i>Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура</i>	
Чжан Цзунгуан Организация работы мастеров китайской придворной живописи эпохи Цин	133
<i>Кино-, теле- и другие экранные искусства</i>	
Гурина Екатерина Петровна К вопросу о специфике создания киноадаптаций: сценарий и фильм «Анна Каренина» (2012 г.) – сопоставительный анализ.....	150
<i>Музыкальное искусство</i>	
Демина Вера Николаевна Память о победе на Куликовом поле в синтезе искусств праздничных богослужений.....	157
Черкесова Айна Аджисламовна Казацкие песни в ногайском фольклорном наследии.....	164
<i>Театральное искусство</i>	
Зайчикова Ольга Вячеславовна Формирование русской режиссуры начала 20 века. Взгляд через призму развития сценографии	170
Чистякова Мария Николаевна Репертуарная драма в России второй половины XIX века. «Лакомый кусочек» Виктора Александрова (псевдоним В.А. Крылова)	181
<i>Теория и история культуры</i>	
Амгаланова Мария Викторовна Формирование советской системы управления сферой культуры в 1920-е годы: историко-культурологический аспект	190
Амгаланова Мария Викторовна Реализация культурных и политических форм концепции панмонголизма бурятской интеллигенцией	197
Батурина Наталья Викторовна Теории конструирования гендера как культурологического явления	205
Белобров Андрей Александрович Мировоззренческие особенности барокко в культуре современной России	211
Гурцкая Стелла Ираклиевна Зайцева Светлана Александровна Культурологические аспекты осмысления криптовалюты	217
Ермошин Антон Владимирович Кузьмин Сергей Игоревич Структура Казанского Евангелия XIV века: к проблеме типологизации средневековых славянских апракосов.....	223
Левочкин Владислав Валерьевич Социологические опросы в изучении культурных индустрий на примере Республики Саха (Якутия).....	237

Липец Екатерина Юрьевна	
Культурная экология и этническая культура: новые подходы к исследованию	244
Лобанкова Инна Петровна	
Протогород как культурная форма организации жизни общества (культурологический и философский аспекты)	250
Лобанкова Инна Петровна	
Пассионарность в динамике культуры протогородского общества	257
Отхмезури Анна Георгиевна	
Феномен скоморошества в современной российской культуре	264
Отхмезури Анна Георгиевна	
Трансформация современной смеховой культуры: теоретический анализ	271
Панкина Марина Владимировна	
Дизайн городской среды как средство формирования экологической модели поведения	278
Руковишников Юрий Сергеевич	
Масленица и ее значение в современной праздничной культуре сибиряков (на примере Красноярского края)	287
Серенков Юрий Сергеевич	
Две птицы в фокусе лирического поэтического повествования: о нарративности произведений Д. Томаса и У. Стивенса («Сказка зимы», «Тринадцать способов нарисовать дрозда»)	293
Фидарова Фатима Казантемировна	
Мультикультурализм в Германии и его перспективы на успех через культурную модель поведения	308
Шлепин Василий Валентинович	
Толкование Символа веры	318
Котляр Елена Романовна	
Культурный текст орнамента в декоративно-прикладном искусстве крымских татар, караимов и крымчаков как отражение древнетюркской картины мира	326
Чижик Анна Владимировна	
Влияние системы новых медиа форматов на формирование пространства межкультурной коммуникации	336

Техническая эстетика и дизайн

Жиганова Елена Викторовна	
Дианова Юлия Викторовна	
Формирование культуры современного жилого интерьера: «пермский» стиль	347

Contents

Linguistics

Gulnur Kh. Bukharova

The Reflection of Muslim religious beliefs of the Bashkirs in toponymy7

Lyudmila G. Vinichenko

The linguistic and cultural aspect of comparing the semantics of the lexeme "der Knochen/kost'" in German and Russian.....16

Ol'ga A. Golovacheva

Grigorii V. Lobanov

The semantics of the hydronyms of the small rivers of the Upper Dnieper region.....25

Nelli V. Golosova

Nadezhda P. Revyakina

The semiotics of "ritual humour"34

Fatima O. Dzagurova

ЖЖЖЖЖЖЖ А. Tameryan

Cult of the bear and its reflection in language and culture (on the material of Russian, Ossetian and English languages)40

Larisa B. Gatsalova

Larisa K. Parsieva

Functioning of words with evaluation derivatives in the text51

Yulia Yu. Stroeva

Intertextuality in media discourse and ways of its translation into Russian.....58

Zhou Yijun

The strategy of persuasion and tactics of its implementation in the description of goods online store65

Svetlana M. Kolesnikova

Anastasia V. Chibisova

Macro-concept "bread" in the multicultural space71

Alina A. Shubina

Predicate as an instrument of the category of property in scientific text80

Galina M. Kostushkina

Alina A. Shubina

Conceptual systematics of the categorial situation of the property88

Literary criticism

Elena M. Lyul'cheva

Linguistic and extralinguistic aspects in analyzing film discourse98

Mariya T. Bernatskaya

Anna V. Meldianova

Culture collision: implications and solutions109

Svetlana V. Rudakova

Yuliya N. Shustikova

The motif of darkness in F.I. Tyutchev's poetry115

Vera V. Serdechnaya	
A "Revolutionary Romanticist": Blake in Soviet culture	124
<i>Fine and decorative art and architecture</i>	
Zhang Zongguang	
Management in Chinese Palace Painting at Qing Epoch	133
<i>Cinema, television and other screen arts</i>	
Ekaterina P. Gurina	
To the question of specifics of creating film adaptations: script and film "Anna Karenina" (2012) – comparative analysis.....	150
<i>Musical art</i>	
Vera N. Demina	
The memory of the victory on the Kulikovo field in the synthesis of the arts of festive church services	157
Aina A. Cherkesova	
Cossack songs in the Nogai folklore heritage	164
<i>Theatrical art</i>	
Olga V. Zaichikova	
Formation of Russian direction at the beginning of the 20th century. A view through the prism of the development of scenography.....	170
Mariya N. Chistiakova	
Repertoire drama in Russia in the late 19th century. «Lacomiy kusochek», written by Victor Alexandrov (alias of V. A. Krylov).....	181
<i>Theory and history of culture</i>	
Mariya V. Amgalanova	
Formation of the Soviet system of management of the sphere of culture in the 1920s: the historical and cultural aspect	190
Mariya V. Amgalanova	
Realization of cultural and political forms of the concept of panmongolism by the Buryat intelligentsia.....	197
Nataliya V. Baturina	
Some theories of gender construction as a cultural phenomenon	205
Andrei A. Belobrov	
Worldview features of the Baroque in the culture of modern Russia	211
Svetlana A. Zaitseva	
Cultural aspects of cryptocurrency understanding	217
Sergei I. Kuzmin	
The Structure of Kazan Gospel of the 14th Century: To the Problem of Mediaeval Slavonic Evangeliaries Typology	223
Vladislav V. Levochkin	
Sociological surveys in the study of cultural industries on the example of the Republic of Sakha (Yakutia).....	237

Ekaterina Yu. Lipets	
Cultural ecology and ethnic culture: new approaches to research.....	244
Inna P. Lobankova	
Prototown as cultural form of society life organization (culturological and philosophical aspects).....	250
Inna P. Lobankova	
Passionarity in dynamic of culture prototown society.....	257
Anna G. Otkhmezuri	
The phenomenon of buffoonery in modern Russian culture	264
Anna G. Otkhmezuri	
Transformation of modern laughter culture: theoretical analysis.....	271
Marina V. Pankina	
The design of the urban environment as a means of forming ecological behaviour models.....	278
Yurii S. Rukovishnikov	
Maslenitsa and its importance in the modern festive culture of Siberians (the example of Krasnoyarsk Region).....	287
Two birds in lyric poetic narratives: towards discerning story in Thomas’s “A Winter’s Tale” and Stevens’s “Thirteen Ways of Looking at a Blackbird”	293
Fatima K. Fidarova	
Multiculturalism in Germany and its Prospects of Success through a Cultural Model of Behaviour.....	308
Vasilii V. Shlepin	
The Interpretation of the Creed	318
Elena R. Kotlyar	
The cultural text of the ornament in the decorative and applied art of the Crimean Tatars, Karaites and Krymchaks as a reflection of the ancient Türkic picture of the world.....	326
Anna V. Chizhik	
The influence of new media formats on the formation of a space of intercultural communication	336
<i>Technical aesthetics and design</i>	
Elena V. Zhiganova	
Formation of culture of modern residential interior: Permian style	347

УДК 81'373.211.1

Отражение мусульманских религиозных верований башкир в топонимии**Бухарова Гульнур Харуновна**

Доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры башкирского языка и методики его преподавания,
Башкирский государственный педагогический университет им. Акмуллы,
450000, Российская Федерация, Уфа, ул. Октябрьской революции, 3а;
e-mail: buharova_g@mail.ru

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-04-00414

Аннотация

В статье реализован этнолингвистический аспект топонимического исследования – изучение явлений духовной культуры по данным топонимии. На основе широкого привлечения географических названий, связанных с исламом и мусульманскими воззрениями башкир, автор анализирует «священные» и «дурные» места в башкирской топонимии. В работе описываются названия «священных» мест (гор, родников, могил) связанных с культом Авлии, места, связанные с именами миссионеров и служителей мусульманской религии и места, связанные с мусульманскими религиозными праздниками, обрядами и обычаями, а также «дурные» места в топонимии, носящие имена злых духов мусульманской демонологии, как *шайтан*, *ен*. Как показывают материалы анализа, благоприятные, «священные» места в топонимии выражены терминами теонимии – именами богов, агнионимии – именами святых, экклезионимами – местами совершения обрядов религиозного поклонения. Плохие или «дурные» места в топонимии выражены терминами мусульманской демонологии. Имена святых в башкирской топонимии связаны с культом исторического халифа Али. Культ предков, существующий у языческих башкир, еще более способствовал почитанию Авлии. Топонимы, имеющие отношение к мусульманским верованиям башкир, свидетельствуют о том, что ислам оказал определенное влияние на духовную жизнь башкир. Башкиры из ислама переняли только то, что было близко к их древним языческим представлениям. Мусульманская религия способствовала лишь укреплению, мусульманизации старых языческих верований башкир.

Для цитирования в научных исследованиях

Бухарова Г.Х. Отражение мусульманских религиозных верований башкир в топонимии // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 7-15.

Ключевые слова

Башкирский язык, топонимия, этнолингвистика, религия, верования, духовная культура.

Введение

В истории культуры многих тюркских народов, в том числе и башкир, ислам занимает особое место. Возникший в VII в. в Аравии, начиная с X-XI вв. ислам постепенно проникает в духовную жизнь башкир-язычников. Как свидетельствуют легенды и исторические предания башкир, принятие башкирами ислама шло тяжело. В них отражены следующие исторические факты: «Близ поселка Чишмы есть могила «Сынташ», в которой похоронен башкирский юноша, возглавивший антимусульманское восстание в XII в. Другая легенда связана с горой Каратау (Черная гора) в Салаватском районе, на которой другой башкирский юноша боролся с самим Аллахом и был сброшен им в пропасть» [Бенин, 1994, 72]. Эти исторические факты закреплены и в названиях географических объектов Башкирии: *Сынташ* – гора в Чишминском районе [Словарь..., 2002, 219], образовано от *һынташ* «надмогильный камень». *Каратау* – г. в Салаватском р-не, образовано от *кара* «черный» в смысле «плохой» и *тау* «гора». Исламизация башкир, длившаяся несколько веков, завершается лишь к XVI в. Принятие ислама башкирами способствовало развитию мусульманского образования и письменности на основе арабской графики. Ислам проникает и в языковую сферу. Наиболее часто арабские слова обнаруживаются в башкирской лексике, относящейся к мусульманской религии, образованию и культуре, также в личных именах башкир.

Много интересных фактов, связанных с исламом и вместе с тем с арабским языком, дает топонимия Башкортостана. Наша цель – описание отражения мусульманских религиозных верований башкир в топонимии. Для достижения данной цели топонимы, отражающие мусульманские религиозные верования башкир, мы делим, во-первых, на названия, связанные с культом святых, так называемые «священные» места. К таким относятся наименования, связанные с культом Авлии, с именами миссионеров и служителей мусульманской религии и места, связанные с мусульманскими религиозными праздниками, обрядами и обычаями; во-вторых, «дурные» места в топонимии, носящие имена злых духов мусульманской демонологии, как шайтан, иблис, ен и др. «Дурные» места в топонимии обозначаются термином *пейоративные топонимы* (от лат. *peior* «хуже, худший»). Это отрицательно-оценочные образные топонимы, которые возникли в языке на почве образного народного видения.

Названия священных мест, связанных с культом Авлии

В мифо-религиозных представлениях башкир *Әулия* (Авлия), по данным словаря башкирской мифологии Ф.Г. Хисамитдиновой, – «это святой, прорицатель. Обычно он встречается людям в облике старца в белом или зеленом одеянии. На голове Аулии бывает белая чалма, а в руках длинный зеленый посох. По рассказам башкир, святые Аулия могут предотвращать беды, лечить болезни, предсказывать будущее, творить чудеса, перемещаться в пространстве, переноситься в отдаленные области, читать мысли человека и т.д. Кроме этого, святые Аулия, по представлениям башкир, являются посредниками между людьми и пророком Мухаммедом, между людьми и Аллахом» [Хисамитдинова, 2011, 390].

«Места Авлии» в мусульманских странах связаны с почитанием исторического халифа Али, который якобы имел пророческое происхождение. Согласно учениям исмаилитских теологов, «"мировой разум", явившийся проявлением божества, выделил "мировую душу", получающую свои земные воплощения. Это – "душа имама", переселяющаяся из тела одного имама в тело другого; в числе таких имамов называются и имена пророков Авраама (Ибрахима), Ноя (Нуха),

Моисея (Мусы) и др. При этом якобы душа каждого человека в одном из своих перерождений должна воспринять "откровение" от одного из этих воплощений "мировой души". Но главным в фантастическом представлении о многочисленных воплощениях "мировой души" является вера в священного человека – халифа Али и его современное воплощение» [Климович, 1965, 140-141]. Как пишет Л.И.Климович, исмаилиты обожествляют халифа Али, у них существует особая ода в честь воплощений бога Али: «Али существовал, когда не было этого видимого мира; он (своим) могуществом воздвиг эмпирей и все простирающееся под ним. Али же вечно существующий и всюду сущий... Он проявляется во (всем) явном и скрытом. Считай Али всемогущим и выявляющим свое могущество; не имеет он соответствующего себе и пребывает, как единственный. Али покрывает и прощает людские проступки; Али отпускает грехи и старцу, и юноше...» [Климович, 1965, 141]. Халифа Али, правившего в 656-661 гг., сунниты принимали в качестве праведного, шииты его обожествляли, ставили выше Мухаммада. Согласно одной шиитской легенде, бог как-то сказал Мухаммаду: «... Если бы не ты, я не создал бы небес, если бы не Али, я не создал бы тебя» [Климович, 1965, 115].

Вот как восхвалялся Али, обожествляемый шиитами:

*Призови Али, проявителя чудес,
Ты найдешь его себе опорой в печали.
Вся забота и горе исчезнут
С твоим покровительством,
о Али, о Али, о Али!* [Климович, 1965, 122].

После смерти Али, его могилы "появляются" сразу в нескольких местах. Культ некоторых феодалов был столь распропагандирован духовенством, что могилы одних и тех же лиц, выдаваемых за святых, стали "открываться" даже в разных местах, иногда на расстоянии более тысячи километров одна от другой. Например, святые могилы халифа Али почитаются в Неджефе (Ирак) и в Мазари-Шарифе (Афганистан); "могила Али" имеется в Ферганской долине, в Шахимардане (ныне Хамзабад). В Чарджоу (Туркмения) и на Памире. На левом берегу Гунта совершалось паломничество к местам, объявленным следом стопы Али ... Такое паломничество происходило и к большим камням "ауля тас" на левом берегу реки Баксана, где казахи-мусульмане приносили жертвы. Сюда якобы приезжал Али. Стопа Али (Али аягы) до последних лет привлекала верующих в Бузовны, близ Баку, у самого берега Каспийского моря. Но исторический Али никогда не был ни в Ферганской долине, ни в Туркмении, и вообще в Средней Азии, ни в Казахстане, Азербайджане или Афганистане [Климович, 1965, 270].

Культ Авлии получил широкое распространение и в Башкортостане, его могилы существуют, почитаются во многих местах. На территории Республики Башкортостан их множество, например, *Әүлиә зыяраты* в Гафурийском р-не, *Әүлиә кәберлеге* – в Учалинском, Абзелиловском и мн. др. р-нах. Как пишет Ф.Г.Хисамитдинова, «могилы Аулии в Башкортостане зафиксированы почти у каждого населенного пункта. По рассказам местных башкир, в них захоронены миссионеры, распространители ислама (*әүлиәләр, изгеләр*), которые пришли со стороны Бухары, и их было 365 человек. Их имен почти никто не знает. Но повсеместно их почитают и ходят к таким могилам молиться, особенно в засуху» [Хисамитдинова, 2011, 391].

Культ предков, существующий у языческих башкир, еще более способствовал почитанию Авлии. Существуют горы Авлии: *Әүлиә тауы* «гора Авлии» в Баймакском, Балтачевском, Буздякском, Кугарчинском, Куюргазинском, Кушнаренковском и мн. др. р-нах. Эти оронимы

отражают не только почитание башкирами Авлии как святого, ясновидца и целителя, но и связаны с культом гор у башкир. Как известно, наиболее уважаемых, почитаемых людей башкиры хоронили на горе. Как раз на горе Авлии и находится его могила. Согласно одной легенде, славного воина племени Мин, защитившего родную землю от врагов, похоронили на вершине горы, что находится на правом берегу Уршака. С тех пор гора стала называться *Әулиә тауы* и считается священной горой [Башкорт..., 1980, 101-102].

В коллективном труде «Башкиры: Этническая история и традиционная культура» (Уфа, 2011) читаем: «По представлениям башкир, земля кладбища считалась священной: на ней нельзя было вырубать деревья, убивать животных, потому что каждая пядь земли там обитаема духами умерших. Косить траву на кладбищах разрешалось только лицам духовного сана» [Башкиры..., 2011, 216].

П.И. Рычков, описывая кладбище Балын-Гус, где погребены святые, отмечал, что люди на место моления идут «падши на колена свои, почитая святых, чтут они и источник, вытекающий из сея горы, веря, что эта вода исцелит их от многих болезней» [Цит. по: Башкиры, 2002, 216]. Как отмечается в этнографической литературе, «к умершим обращались, прося об излечении болезней или защиты от природных стихий. В засушливые годы проводились различные обряды вызывания дождя, которые также были связаны с верой в души умерших (поливали водой ворота кладбища, смазывали маслом или сдвигали с места могильный камень). Башкиры считали, что могила связывает умерших людей с землей источником всех благ, и, таким образом, умершие становятся сопричастными к плодородию земли и размножению всего живого. Бездетная женщина, чтобы стать матерью, молилась у могилы святого» [Башкиры..., 2011, 216].

Пережитки почитания «священных» гор и могил сохранились до наших дней. Так, например, гора *Әүеш* (Учалинский р-н) является местом паломничества верующих, ибо на ее вершине находится могила «святого» – *Әулиә зыраты* и течет «святой» родник – *Әулиә шиммәһе*. В настоящее время в связи с возрождением ислама в Башкортостане, места Авлии стали еще более почитаемыми. Об этом свидетельствуют почитаемые ныне могилы религиозных деятелей XIX-XX вв. Зайнуллы-ишана, Мужавира-хазрата и др., возводимые народом в ранг «святых» или «Авлия».

Именем Авлии названы водные объекты (колодцы, родники): *Әулиә котого*, *Әулиә козого*, *Әулиә койоһо*, *Әулиә шиммәһе*, *Әулиә һыуы*. Они широко распространены по всему Башкортостану. Это объясняется, возможно, сохранением домусульманского культа воды у башкир. По воззрениям башкир, источники, связанные с именем Авлии, являются исцеляющими. С именем святого связаны также камни, называемые *Әулиә ташы* «Камень Авлии» (камень святого), как правило, камень Авлии находится над его могилой или на берегах водных объектов. Эти камни считаются «священными» и являются одной из главных реликвий почитаемых гробниц, мазаров и водных источников, горных перевалов.

Существует *Әулиә сокоро* в Краснокамском р-не. Слово *сокор* в башкирском языке употребляется в значениях «яма», «овраг». Видимо, данное название связано с поклонением месту стопы (следу) Авлии или следу его чудесного коня Дульдудуля, или же данное название образовано от *Әулиә сокоро* «могила Авлии» (в башкирских говорах слово *сокор* употребляется в значении «могила»). Имеется *Әулиә кайыны* «березняк святого» в Зианчуринском р-не. Слово *Әулиә* своим происхождением связано с арабским *walī* «святой», множественное число которого *Awliya*.

Топонимы, связанные с почитанием служителей ислама

У башкир было распространено паломничество к местам захоронения мусульманских святых. Таковыми являются могила Ягафара ишана и разные мавзолеи (кешана): Хусейн-бека, Бандабики, Турахана, Тамерлана, мавзолеем Кызыл Мечеть и т.д.

С восхвалением власти священнослужителей был связан возникший в средние века в Башкирии культ Хусейн-бека, который проповедовал ислам среди башкир. На месте погребения Хусейн-бека в его честь был возведен мавзолеем, называемый *Хөсәйенбәк кешәнәһе*, что находится в Чишминском р-не, с. Кара-Якупово, и это место считается священным. Это кладбище имеет параллельное название *Кәшәнә зыяраты* «кладбище с мавзолеем». Озеро, находящееся возле этого кладбища, получило название *Акзират*, букв. «белая могила» в смысле «Святая могила».

Мавзолеем Бандабики (*Бәндәбикә кешәнәһе*), находящийся в с. Максютново Кугарчинского р-на РБ, сооружен в честь знатной башкирской женщины, призывавшей своего мужа Ерэнсә-сәсена жить в дружбе и согласии с казахами. К «святым» местам относится мавзолеем (кешана) *Кызыл Мәсет* (Красная Мечеть), находящийся в Тоцком р-не Оренбургской области, Тамерлан *кешәнәһе* (мавзолеем Тамерлана), расположенный на берегу оз. Кешана в Челябинской области, *Турахан кешәнәһе* (мавзолеем Турахана) – развалины дворца вблизи д. Термы в Чишминском р-не.

Башкирское *кешәнә* «мавзолеем», возможно, восходит к кипчакскому *кесене* в том же значении. Ср.: *касана* «надгробное сооружение» у кумыков, *кешене* «мавзолеем» у карачаевцев и балкарцев, *kasane* «гнездышко, уютный уголок; роскошный дом, дворец» у турков, у абхазцев – *a-kasana* «каменное надгробное сооружение», абазинское – *kasane* «старинная крепость», кабардинское *kasana*, сванское *keseni* – «надземный склеп», чеченское *kas* – «могильник», осетинское – *kesena* «замок, дом», в персидском – *кашане* «дом, жилище, обиталище» [Мурзаев, 1995, 146-147]. В.И. Абаев происхождение данного слова возводит к персидскому *kasana* «дом, украшенный глазурью» (от *kas* – «глазурь, эмаль») [Абаев, 1958].

Географические названия с основой *кешәнә* имеются в Казахстане – *Кок-Кесене* – археологический памятник в низовьях Сырдарьи, в Челябинской обл. – населенный пункт *Кесене*, в Молдавии – г. *Кишинев*, в Румынии – г. *Кишинев-не-Криш*, в Крыму – гробница *Киркикишения* [Мурзаев, 1995, 146-147].

О влиянии мусульманской религии на духовную жизнь башкир свидетельствуют топонимы, связанные с наименованиями служителей ислама. Например, *Мулла тауы* – «гора Муллы» в Аургазинском, Миякинском, Ермекеевском р-нах; *Мулла сокоро* – «овраг Муллы» в Кармаскалинском, Туймазинском, Шаранском р-нах; *Мулла яры* – «берег Муллы» в Бuzдякском р-не, *Ситдик мулла* – д. в Аургазинском р-не, *Мулла ана үзәге* «ложбина дяди муллы» в Баймакском районе. Данные топонимы, возможно, восходят к арабскому *маула*, *маулана*, что значит «владыка», «господин наш».

С культом священнослужителей ислама и местом их пребывания связаны названия: *Мәзин тауы* – «гора Муэдзина» в Бакалинском р-не, *Хәзрәт сокоро* – «овраг Хазрета» в Бурзянском р-не или «Могила Хазрета», поскольку в диалектах слово *сокор* имеет также значение «могила», *Хәзрәт тауы* – «гора Хазрата» в Туйм. р-не, *Хәзрәт котого* – «колодец Хазрата», *Хәзрәт утын ярған* – «местность, где Хазрат колот дрова» в Баймакском р-не, *Мөфтөй үзәге* – «ложбина Муфтия» в Баймакском р-не и т. д.

Топонимы, связанные с местами совершения мусульманских обрядов

Экклезионим – это название места совершения обрядов поклонения. В башкирской топонимии представлены названия, которые имеют отношение к мусульманским культовым сооружениям и культовым церемониям: *Мәсет бар* букв. «имеется мечеть» – пгт. в Мечетлинском р-не, *Мәсетле* – нп. в Салаватском р-не, тоже самое, *Мәсет тауы* «гора мечети» – Баймакском р-не; *Намаз түбәһе*, *Намазлык түбә* «вершина горы, холм, где читали намаз (утреннюю молитву)» – холмы, в Гафурийском, Кугарчинском р-нах; *Азан ташы//Азанташ//Азанкыскырған таш* «местность, где призывали на молитву» – скала, камень в Кугарчинском р-не, *Азан* «призыв на молитву» – р. в Кугарчинском р-не; *Пәйгәмбәр ташы* «камень пророка» – камень в Хайбуллинском р-не. По преданию, на этом камне отдыхал пророк Нух. На камне имеются отпечатки следов пророка – Пәйгәмбәр эзе.

В башкирской топонимии представлены названия, имеющие связь с мусульманским религиозным обрядом, праздником, как корбан байрам. Например, *Кормантау* – с. в Гафурийском р-не, *Кормантау* – г. в том же р-не, *Кормантау* – гг. в Аургазинском, Бижбулякском, Салаватском р-нах, *Корбантау* – г. в Кувандыкском, Саракташевском р-не Оренб. области, *Корбанай* – г. в Буздякском р-не, *Корбан ауылы* – д. в Бижбулякском р-не: *Корман үзәге* – ложб. в Зианчуринском р-не.

С жертвоприношением связаны топонимы *Корбантау* «Жертвенная гора» в Кувандыкском, Саракташевском р-нах Оренбургской области.

Как известно, праздник курбан-байрам справляется через 70 дней после окончания уразы-байрам. Как пишет Климович, «Своим происхождением он связан с религиями древней Аравии. Еще задолго до возникновения ислама этот праздник и приуроченный к нему хадж в Мекку были в обычае некоторых арабских племен. В Мекке еще до ислама находилось святилище Кааба. Разные племена и роды арабов регулярно совершали туда паломничество и совершали в окрестностях Каабы жертвоприношения, прося богов обеспечить хороший урожай и приплод их стадам. Эти обычаи сохранились и в исламе. Мекка и ее храм Кааба стали религиозным центром не только арабских родов и племен, так и новообращенных мусульман. Паломничество, связанное с праздником жертвоприношения, потеряло первоначальный характер. В исламе были установлены жертвоприношения не только в Мекке, но и во всех местах, где живут мусульмане» [Климович, 1965, 233]. Об этом свидетельствуют распространенные на территории Башкортостана названия с основой *корман//корбан* «жертва».

Пейоративные топонимы, связанные с образами мусульманской демонологии

Многочисленны в Башкортостане географические названия, образованные от *шайтан*. *Шайтан* (библейское сатана) – «в мусульманской мифологии одно из имен дьявола, а также одна из категорий *джиннов*. По представлениям мусульман, каждого человека сопровождают ангел и шайтан, побуждающие его соответственно к добрым и нечестивым поступкам. Шайтаны могут появляться в человеческом обличье, иногда имеют имена» [Пиотровский, 1992, 636]. В башкирской мифологии *шайтан* – «злой дух, демон, сбивающий людей с праведного пути, наносящий вред здоровью» [Хисамитдинова, 2011, 372].

Как говорят сами названия, приведенные ниже, с образом шайтан у башкир связана целая система представлений.

Шайтан «Шайтан» – рч. в Кююргазинском р-не, *Шайтанаткан* «местность, где стреляли в Шайтана» – местн., в Белорецком р-не, *Шайтан бармагы* «палец Шайтана» – скала в Учалинском р-не, *Шайтанбаşкан тау* «гора, куда наступил Шайтан», *Шайтанбоşкан тау* «гора, где спрятался Шайтан», *Шайтан күпере* «мост Шайтана» – местность в Абзелиловском р-не, *Шайтан карагайлыгы* «сосняк Шайтана» – местность в Мечетлинском р-не, *Шайтанкасқан яланы* «поляна, где спрятался Шайтан» – пол., *Шайтан койоһо* «колодец Шайтана» – кол. в Абз. р-не, *Шайтандар нигезе* – местн. в Баймакском р-не, букв. «фундамент шайтанов», *Шайтан сокоро* «овраг Шайтана» – овр. в Дуванском р-не, *Шайтансары* «Шайтансары» г. в Альшеевском р-не, *Шайтан тауы* «гора Шайтана» – г. в Хайбуллинском р-не, *Шайтанлыкүл сокоро* букв. «овраг Шайтанлыкүль» – родник в Зианчуринском р-не, *Шайтантау* «Шайтан-гора» – г. в Зианчуринском р-не, *Шайтан юлы* «дорога Шайтана» – дор. в Аскинском р-не, *Шайтан-ауыл* «Шайтан-деревня» – д. в бывшей Шайтан-Кудейской волости, *Шайтан уязы* «речка Шайтана» – пр. Кююргазы в Кююргазинском р-не, *Шайтан тишеге*, букв. «дыра Шайтана» – местность в Бурзянском р-не, *Шайтан тырнагы* «когти Шайтана» – камни на горе Шайтантау в Шарлыкском р-не Оренбургской области, *Шайтан яланы* «поляна Шайтана» – пол. в Абзелиловском р-не.

Ареал распространения названий, связанных с образом шайтан обширен. Как отмечает Э.М.Мурзаев, географические названия, связанные с образом шайтан, распространены на Украине, в Поволжье, на Урале, в Сибири, Казахстане, Средней Азии, где так именуются горы, реки, скалы, болота, селения.

Довольно часто встречается в топонимии региона элемент *ен* «джинн»: *Ендегул* – ложб. в Дуванском р-не, *Енде йорт* – местн. в Белорецком р-не, *Енле күл* – бывш. оз. в Мечетлинском р-не, *Ен мәмерйәһе* – пещера в Кугарчинском р-не, *Ен сокоро* – овр. в Кугарчинском р-не, *Енле тау* – г. в Зианчуринском р-не, *Енле кыуыш* – местн. в Кигинском р-не, *Енде түбә* – холм в Дуванском р-не и мн. др. Джинны – в мусульманской мифологии духи, часто злые. Согласно мусульманской традиции, джинны созданы аллахом из бездымного огня и представляют собой воздушные или огненные тела, обладающие разумом. Они могут приобретать любую форму и выполнять любые приказания. Джинны связаны с *Иблисом*, некоторые из них уверовали в Мухаммеда [Пиотровский, 1991, 374]. В башкирской мифологии *ен* – злой дух, демон. По воззрениям башкир, объекты, связанные с образом *ен* «джинн», являются опасными для человека. У башкир существует поверье, согласно которому нельзя ходить в местах, где обитают джинны, потому что они (джинны) склонны вредить людям: *ен кагыла*, *ен һугыла*, т.е. «в человека может вселиться джинн». Таким образом, в топонимии Башкортостана обильно представлены «дурные места», связанные с образами мусульманской демонологии как *шайтан*, *ен* «джинн».

Заключение

Как показывает топонимический материал Башкортостана, ислам оказал определенное влияние на духовную жизнь башкир. Следует заметить, что из ислама башкиры переняли только то, что было близко к их древним языческим представлениям. Мусульманская религия способствовала лишь укреплению, мусульманизации старых языческих верований башкир. Так, например, обожествление древними башкирами земли, воды, горных объектов, почитание камней, культ предков, почитание их могил привело к почитанию Авлии и связанных с его образом исцеляющих источников и камней. Образы низшей мифологии как *пәрей* «пари», *албасты*, существовавшие у башкир еще до принятия ислама, сближались с мусульманским

демоном джинн. Существующий в башкирской демонологии обобщенный образ *пари* и *джинна* закреплен в башкирском языке в слове *ен-пәрей*.

Библиография

1. Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т.1. 594 с.
2. Башкорт халык ижады: Риүәйәттәр, легендалар. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1980. 416 б.
3. Бенин В.Л. (сост.) Очерки по культуре народов Башкортостана. Уфа: Китап, 1994. 160 с.
4. Бикбулатов Н.В., Юсупов Р.М., Шитова С.Н., Фатыхова Ф.Ф. Башкиры: Этническая история и традиционная культура. Уфа: Научное издательство «Башкирская энциклопедия», 2002. 248 с.
5. Климович Л.И. Ислам. М.; Наука, 1965. 335 с.
6. Мурзаев Э.М. Топонимика и география. М.: Наука, 1995. С. 146-147.
7. Пиотровский М.Б. Джинн // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1. 671 с.
8. Пиотровский М.Б. Шайтан // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. Т. 2. 719 с.
9. Словарь топонимов Республики Башкортостан. Уфа: Китап, 2002. 256 с.
10. Хисамитдинова Ф.Г. Словарь башкирской мифологии. Уфа: ИИЯЛ УНЦ РАН, 2011. 420 с.

The Reflection of Muslim religious beliefs of the Bashkirs in toponymy

Gulnur Kh. Bukharova

Doctor of Philology,
Professor of the Department of Bashkir Language and Bashkir Teaching Methodology,
Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla,
450000, 3a, Oktyabr'skoi revolyutsii str., Ufa, Russyan Federation;
e-mail: buharova_g@mail.ru

Abstract

The article deals with the ethnolinguistic aspect of toponymic research, the study of the phenomena of spiritual culture on the basis of the toponymy data. Using a wide range of geographical names associated with Islam and Muslim beliefs of the Bashkirs, the author analyses the "sacred" and "bad" places in the Bashkir toponymy. The article explains the names of "sacred" places (mountains, springs, graves) associated with the cult of Avliya, the places associated with the names of missionaries and servants of the Muslim religion and places associated with Muslim religious holidays, rituals and customs, as well as "bad" places in toponymy, bearing the names of evil spirits of Muslim demonology, as Shaitan, yen. As the analysis of the materials shows, favourable, "sacred" places in toponymy are expressed by terms of theonomy, names of gods, agionymy, saints' names, ecclesionyms, names of places of performing of religious worship rites. "Bad" places in toponymy are expressed in terms of Muslim demonology. The names of saints in the Bashkir toponymy are associated with the cult of the historical caliph Ali. The cult of ancestors, existing among the pagan Bashkirs, further promoted the worship of Avliya. Toponyms related to the Muslim beliefs of the Bashkirs show that Islam had a certain influence on the spiritual life of the Bashkirs. The Bashkirs adopted from Islam only what was close to their ancient pagan ideas. The Muslim religion contributed only to strengthening, muslimization of the old pagan beliefs of the Bashkirs.

For citation

Bukharova G.Kh. (2017) Otrazhenie musul'manskikh religioznykh verovanii bashkir v toponimii [The Reflection of Muslim religious beliefs of the Bashkirs in toponymy]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 7-15.

Keywords

Bashkir language, toponymy, ethnolinguistics, religion, beliefs, spiritual culture.

References

1. Abaev V.I. (1958) *Istoriko-etimologicheskii slovar' osetinskogo yazyka* [The historical and etymological dictionary of the Ossetyan language]. Moscow, Leningrad: AN SSSR.
2. *Bashkort halyk izhady: Riyajättär, legendalar.* [Bashkir folk art: legends]. (1980). Ufa: Bashkortostan Book Publ.
3. Bikbulatov N.V., Yusupov P.M., Shitova S.N., Fatyhova F.F. (2002) *Bashkiry: Etnicheskaya istoriya i traditsionnaya kul'tura.* [Bashkirs: Ethnic history and traditional culture]. Ufa: Scientific Publishing House "Bashkir Encyclopedia".
4. Khisamitdinova F.G. (2011) *Slovar' bashkirskoi mifologii.* [The dictionary of the Bashkir mythology]. Ufa: Institute of History of Language and Literature, Ufa Scientific Center of the Russian Academy of Sciences.
5. Klimovich L.I. (1965) *Islam.* [Islam]. Moscow: Nauka Publ.
6. Murzaev E.M. (1995) *Toponimika i geografiya.* [Toponymy and geography]. Moscow: Nauka Publ.
7. Benin V.L. (1996) *Ocherki po kul'ture narodov Bashkortostana.* [Essays on the culture of the peoples of Bashkortostan]. Ufa: Kitap Publ.
8. Piotrovskii M.B. (1991) Jinn [Dzhinn]. In: *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia]. Moscow: Sov. Entsiklopediya Publ. Vol. I.
9. Piotrovskii M.B. (1992) Shaytan. In: *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia]. Moscow: Sov. Entsiklopediya Publ. Vol. II.
10. (2002) *Slovar' toponimov Respubliki Bashkortostan* [The dictionary of toponyms of the Republic of Bashkortostan]. Ufa: Kitap Publ.

УДК 8**Лингвокультурный аспект сопоставления семантики лексемы «der Knochen/кость» в немецком и русском языках****Виниченко Людмила Георгиевна**

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры немецкой филологии,
Южный федеральный университет,
344006, Российская Федерация, Ростов-на-Дону, ул. Большая Садовая, 33;
e-mail: lvin@sfnu.ru

Аннотация

Статья посвящена сопоставительному лингвокультурному анализу семантики лексемы Knochen/кость в немецком и русском языках. Исследование различных языков через сопоставление позволяет выявить особенности каждого языка, в том числе семантическую асимметричность их языковых знаков. Цель работы – исследование взаимовлияния на уровне языка и культуры в формировании национального своеобразия семантики лексической единицы Knochen/кость в немецком и русском языках сквозь призму лингвокультурологии, то есть диады «язык-культура». Обращение к фактам культуры признается необходимым условием раскрытия внутренней формы как мотивационной основы в формировании вторичных значений объектов сопоставления. В работе исследуется так называемое «обычное» слово – лексема без выраженных признаков национально-культурной принадлежности. Интерес лингвокультурологов к данной группе слов связан с определенной трудностью в изучении их культурной семантики, которая в большей степени «закрыта» и не всегда фиксируется словарями. Результаты сопоставления единицы Knochen/кость на уровне этимологии, лексических и вторичных значений однозначно указывают на имеющиеся семантические расхождения в немецком и русском языках. Причиной семантической асимметрии исследуемой лексемы признаются особенности сложившейся национальной культуры, в частности определенные традиции и ритуалы, свойственные этим народам. Исследования на уровне глубоких пластов смыслов и знаний, заложенных в слове, раскрывают детали языковой картины мира, и, вместе с тем, особенности менталитета народа-носителя сопоставляемых языков.

Для цитирования в научных исследованиях

Виниченко Л.Г. Лингвокультурный аспект сопоставления семантики лексемы «der Knochen/ кость» в немецком и русском языках // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 16-24.

Ключевые слова

Лексическая семантика, сопоставление языков, лингвокультурный анализ, «простое» слово, взаимовлияние «язык-культура», внутренняя форма.

Введение

Стремление к исследованию языковых явлений сквозь призму соотношения «язык – культура» обусловлено самой природой языка. Согласно В. фон Гумбольдту, язык служит хранилищем духа народа, его культуры, в нем концентрируется и хранится «объединенная духовная энергия народа, чудесным образом запечатленная в определенных звуках» [Гумбольдт, 1956, 349]. Вместе с тем язык является национально-маркированной формой выражения и воплощения культуры народа, поскольку именно посредством языка происходит национально обусловленное разделение действительности на отдельные сегменты. Именно из этого «узора» языковых сегментов «сплетается» национальная языковая картина мира, включающая в себя картину культурологическую.

Исследование различных языков через сопоставление позволяет выявить особенности отдельных языков, в том числе семантическую асимметричность их языковых знаков. Эффективным инструментом в этом случае является обращение к фактам взаимодействия языка и культуры, то есть лингвокультурологический подход, методологической основой которого является «семиотическая презентация данных этого взаимодействия, рассматриваемого с учетом когнитивного содержания ментальных процедур, результатом которых и являются культурно оязыковленные ментальные структуры» [Телия, 1996, 17].

Цель и методы лингвокультурного сопоставления

В рамках лингвокультурологии используется комплекс познавательных методов, сконцентрированных вокруг смыслового центра «язык-культура». В процессе анализа методы культурологи и лингвистики используются выборочно, вступают в отношения взаимодополнительности, учитывая специфику и сложность объекта исследования – взаимодействия языка и культуры.

В данной работе наряду с методом компонентного анализа (М.Д. Степанова) и методом исторической реконструкции культуры (школа Н.И. Толстого), активно используется контрастивный метод.

Сопоставление различных языков ставит своей целью «системно и объективно исследовать глубинные смыслы и знания, которые стоят «за языком» и помогают понять «национальное звучание» слов, выражений, целых понятий, которые иначе остаются «скрытыми» для иностранцев, изучающих язык, культуру и цивилизацию другого народа» [Воробьев, 2008, 7]. В этом смысле результаты контрастивного анализа лингвокультурологических сфер сопоставляемых языков эксплицируют особенности национальной «картины мира», которые, согласно гипотезе Э. Сепира-Б. Уорфа, «коррелируют со структурой мышления и способом познания внешнего мира у того или иного народа» [Воробьев, 2008, 4] и, тем самым, способствуют развитию лингвокультурной компетенции не только в области другого языка и другой культуры, но и родного языка и культуры.

Формирование лингвокультурной компетентности – это процесс, продолженный во времени. В рамках родного языка он начинается с постижения окружающего мира и создания первичной языковой картины мира, на уровне иностранного – со знакомством и изучением иной, параллельной реальности, где другой язык отражает иную языковую картину мира и иную культуру.

Сама возможность существования иной языковой картины мира заключается в особенности значения слова, на которое указывал А.А. Потебня, имея в виду тот факт, что слово существует

в двух измерениях: ближайшем и дальнем. Ближайшее – включает в себя значение слова, достигающее только до известного предела, дальнее же – понятийно-предметное – отражает значения более глубокие, иногда настолько глубокие, что они уже не улавливаются нашим сознанием. Поэтому актуальное лексическое значение – лишь намек на длинную историю слова, хранящуюся в нем. В этой истории, или внутренней форме отражается не только «образ образа», но и национальная специфика реалии, отражаемой словом.

Вполне понятно, что исследования в области взаимодействия языка и культуры как собственно объекта лингвокультурологии проводятся в первую очередь на материале культурных реалий – единиц языка, которые приобрели символическое, эталонное, образно-метафорическое значение – мифов, ритуалов, фразеологизмов, паремий и т.д. Однако многие ученые разделяют мнение В.А. Масловой о том, что «Кроме языковых единиц, в которых сама реалия национальна, и поэтому слово, ее называющее, содержит национально-культурный компонент, мы относим к предмету лингвокультурологии максимально широкий круг языковых явлений» [Маслова, 2007, 37]. Н.В. Телия признает, что пока не существует моделей, отражающих современный менталитет той или иной лингвокультурной общности, единственным стабильным источником для таких моделей служит общенародный обиходный язык, являющийся хранилищем, транслятором и знаковым воплощением культуры [Телия, 1996, 235].

О целесообразности смещения интереса лингвокультурологов в сторону так называемых «обычных» слов говорит С.М. Толстая: «Понятно внимание к специальной обрядовой терминологии, например, свадебной, погребальной, календарной. Другое и гораздо более трудное дело – изучение культурной семантики и функций «обычных» слов, слов общеупотребительных. Их труднее вскрыть, и они далеко не всегда фиксируются словарями» [Толстая, 9].

Сопоставление «обычных» слов различных языков может дать довольно интересные результаты объективации когнитивно-семантических «траекторий», обеспечивающих национально-специфическое, т.е. культурно-обусловленное расширение семантического объема сопоставляемых единиц языка, вскрывая ментальные структуры, положенные в основу семантических приращений вторичных значений сопоставляемых слов.

Лингвокультурная специфика семантики лексемы Knochen/кость в немецком и русском языках

В свете вышесказанного цель данной работы – выявить особенности культурно-обусловленного расширения семантики лексемы Knochen в немецком языке в сопоставлении с семантикой его переводного соответствия кость/кости в русском на материале устойчивых единиц – носителей элементов национальной ментальности языка.

На первый взгляд сопоставляемые единицы являются семантически эквивалентными, соотносятся с одним и тем же денотатом, следовательно, конгруэнтны в представлении носителей и русского и немецкого языка, о чем можно судить по их современным лексикографическим толкованиям: в русском языке – *твердое образование в теле человека и животного, составная часть скелета* [Ожегов, Шведова, 1995, 294]; в немецком языке – *einzelner, harter, hauptsächlich aus Kalk bestehender Teil des Skeletts – отдельная твердая, состоящая преимущественно из кальция часть скелета* [Duden, 1989, 853] (здесь и далее перевод наш).

Однако на более глубоком, этимологическом уровне явно прослеживаются определенные «разночтения» во внутренних формах или так называемых «первообразах» этих лексем в каждом языке. Согласно этимологии лексема «кость» в русском языке, как и в других славянских языках, производна от латинского „*costa*, Plural *costae*” что значит не просто «кость», а кость-ребро [www.vasmer.]. Так, в сербохорватском «кбст» — это именно ребро [там же]. На заостренную форму кости в славянском понимании, а именно в чешском языке, указывается в этимологическом словаре А. Преображенского «ч. *kost*; *колючка*, *шип*», здесь же приводится переносное значение лексем «кость», «костилка» в болгарском языке со значением «злюка» [Преображенский, 1910-1914, 368], иначе говоря, та же *колючка*. Таким образом, ряд этимонов славянских языков, включая русский, указывают, что на уровне этимологии кость в русском языке имеет острый или заостренный конец, именно так выглядит одиннадцатое и двенадцатое ребро скелета человека. Вероятно, отсюда синонимичность русских устойчивых единиц «*кость в горле*» [Федоров, 1991, 258] и «*кол (колом) в горле*» [Ожегов, Шведова, 1995, 276] в значении *кто-либо или что-либо мешаает, досаждаст в чем-либо* [Федоров, 1991, 258].

В немецком языке складывается иная картина. Согласно немецким этимологическим словарям *knoke* в диалектах средневерхненемецкого и средненижненемецкого периода означает «*Hirnschalle - череп*» [DWDS, www], в нидерландском диалекте *knook* — это головка кости, которой она входит в сустав. В шведском и норвежском языке *knoke* означает руку (лапу), сжатую в кулак, горсть [Pfeifer, Braun, Ginschel, 1997, 681]. Нетрудно заметить, что этимоны немецкого и родственных ему языков имплицитно содержат компонент внеязыкового содержания, указывающего на некую «округлость». Отсюда вывод: в сознании говорящего на немецком языке кость — это та часть скелета, которая заканчивается головкой, или закруглениями с двух концов. И эта кость — не ребро.

Заметим, что именно экстралингвистический, ментальный компонент, а конкретно внешнее сходство образа, лежит в основе семантического переноса в формировании таких вторичных значений лексемы „Knochen“ как „*Schlüssel*“ — *ключ* (начало XIX в.). Например, *Zehnlöcherschlüssel für das Fahrrad - ключ с десятью ячейками для велосипеда* (1930), или *Fernsprechhörer — телефонная трубка* (1950). Ссылку на мотив семантического переноса по внешнему сходству находим в словаре разговорного немецкого языка Г. Кюппера (H. Küpper), где толкования этих единиц сопровождаются пояснением „wegen einer gewissen Formähnlichkeit“ — *из-за определенного сходства по форме* и „Er ist knochenähnlich geformt“ — *по форме напоминает кость* [Küpper 1987, 435].

Следует отметить, что в русском языке имеет место обратный переход: сходство по именованию «ключ - кость» закрепилось в лексеме «ключица», где «опорными точками» для номинации послужило скорее не внешнее сходство — эта кость имеет два волнообразных изгиба, но сходство функциональное — при поднятии руки кость поворачивается. Возникает предположение, что именно «разночтения» в глубинном видении первообраза лишают русский язык оснований для семантического переноса «кость-ключ» в русском языке.

Можно сделать вывод о том, что в немецкой языковой картине мира слово Knochen представляется как крупная, способная выдержать большую нагрузку кость. К такому выводу подводят семантические доли (М.Д. Степанова), которые выводятся из лексикографических толкований [Küpper, 1987, 235-236] следующих немецких устойчивых единиц:

“*harter Knochen*” (*крепкая кость*) - *schwierige Sache* — *сложное дело*;

“*das geht auf die Knochen*” (*оно (дело) доходит до костей*) — *das ist eine sehr anstrengende aufreibende Tätigkeit* — *очень напряженная, изнурительная деятельность*;

“nichts in den Knochen haben” (*не иметь ничего в костях*) – *kraftlos sein* – *быть без сил*;
 “holer Knochen” (*пустая кость*) – *energieloser Mensch* – *вялый, лишенный энергии человек*.

Другое предметно-понятийное соотнесение первообраза кости с округлым концом – «головкой» просматривается в немецком языке в устойчивых словосочетаниях, интегрирующих обобщенное понятие «человек». Согласно словарю Г. Кюппера (H.Kürper) одним из вторичных значений лексемы Knochen в начале XIX века было “*Mensch (halbgemütliche Schelte). Eigentlich der starkknochige, auch der plumpe Mensch*” [Kürper, 1987, 435] – «Человек (легкое, снисходительное ругательство) – по сути ширококостный или же неуклюжий человек). Следует упомянуть, что к середине XIX века эта лексема утратила отрицательную коннотацию и трансформировалась в нейтральную форму обращения.

Анализ значений лексемы Knochen в том же словаре (H.Kürper) на материале ряда немецких устойчивых словосочетаний с общим понятием «человек» представляет собой довольно широкий спектр оценочной характеристики человека, а именно:

- положительная: *abgebrühter Knochen* – (дословно – *кость, которую обдали кипятком*) – *Mensch, der mit allem menschlichen vertraut ist und sich nicht übertölpeln läßt* – образно: *человек, прошедший огонь и воду, стреляный воробей, тот, кто не даст себя одурачить*; *Fideler Knochen* (*беззаботная кость*) – *lustiger Mensch* – *веселый человек*; *Flotter Knochen* (*бойкая кость*) – *frischer, lebenslustiger Mensch* – *бодрый, жизнерадостный человек*; *Zäher Knochen* (*жесткая кость*) – *behaarlicher, widerstandsfähiger Mann* – *упрямый, способный оказать сопротивление человек*;

- отрицательная – *dämlicher Knochen* (*глупая кость*) – *dummer, ungeschickter Mann* – *глупый, неуклюжий человек*; *Fauler Knochen* (*ленивая кость*) – *Arbeitsscheuer* – *лентяй*; *Fieser Knochen* (*отвратительная кость*) – *unsympathischer Mann* – *неприятный человек*; *Miser Knochen* (*плохая кость*) – *unsympetischer Erwachsener* (1960 jug.) – *неприятный взрослый человек* (молод. жарг.), *Müder Knochen* (*усталая кость*) – *müder Mann, erschöpfter Soldat* – *усталый человек, обессиленный солдат*.

В русском языке лексема «кость» так же входит в состав устойчивых словосочетаний с общим значением «человек». Однако, как указывает В. В. Виноградов, в русском народном и литературном языке «кость» в собирательном смысле используется значительно уже и указывает исключительно на:

- телосложение человека: «*костью складен и лицом хорош*», «*Марья костью широка, высока, статна, бела*»,

- социальную либо профессиональную принадлежность: «*белая кость*», «*военная кость*», «*благородная, высокая, знатная, княжеская кость*», «*господская, солдатская, русская кость*» [Виноградов, www]. Особенностью русского языка в этом значении является вариант с уменьшительно-ласкательной формой «*косточка*» – «*военная косточка*», «*мастеровая косточка*». Отсутствие диминутива в немецком языке связано, на наш взгляд, с влиянием отмеченного нами выше этимологического «первообраза» лексемы Knochen, представляющего кость в немецкой языковой картине мира крупной и прочной.

Совершенно другое значение в русском языке лексема «кость» получает в устойчивой единице «перемывать косточки» – *сплетничать, судачить, злословить*. В трудах многих лингвистов (В.В. Виноградов, В. Кипарский, А. Штейнгольд, М. Руссо) появление фразеологизма связывается с существовавшим у славян обрядом «вторичного (второго) захоронения» (двоструко сохраняиванье, друго сохраняиванье), известного с XI века в Греции, а также у народов, живших на Балканах [Штейнгольд, 2001, 142].

Практическую связь обряда вторичного погребения с такими действиями как *мыть*, *перемывать*, *перетирать*, *перебирать* и т.д. описывает в своей работе «История слов» В.В. Виноградов. Речь идет о реально существовавших обрядах и обычаях, в частности у южных славян, согласно которым спустя несколько лет после похорон сохранившиеся кости умершего доставались для очищения его от грехов и снятия с него заклятия. Перед вторичным захоронением выкопанные останки, то есть кости, перемывались, что, естественно, сопровождалось воспоминаниями о покойнике, оценкой его характера, поступков и др.

О погребальной практике типа «мытья костей» указывается так же в исследованиях по славянской филологии профессора В. Кипарского, где отмечается, что наряду с жителями Тайваня и некоторых народностей Китая, погребальная практика типа «мытья костей» была известна в Европе и, в том числе, славянам [Кипарский, 1974, 30]. Свидетельством тому, как указывает А. Штейнгольд, является существование в русском языке целого ряда единиц с компонентом «кости»: *перемывать косточки*, *мыть кости*, *перетирать косточки*, *промывать косточки*, *обмыть (все) кости*, *перебирать/перебрать косточки*, *разбирать/разобрать по косточкам*, *трясти кости* [Штейнгольд, 2001, 146]. Факт существования структурного варьирования наряду с активным использованием в прошлом в составе идиом глаголов с прямым лексическим значением *мытья* (мыть, вытирать, обмывать), *разъятия на части* (перетирать, разбирать) является, по мнению автора, подтверждением существования древнего культурного феномена, актуальность которого в прошлом не подлежит сомнению. Этим фактом является погребальная обрядность. В то же время сами по себе действия, выраженные глаголами *мыть/перемывать*, не создают в русском языке образа, соотносящегося со значением *сплетничать*, *судачить*. Следовательно, отправной точкой для «расшифровки» стрележневого образа рассматриваемых устойчивых единиц является семантический анализ компонента *кости* (*косточки*). Исследования древнерусского и современного диалектного материала дают основание автору утверждать, что «одним из архаичных значений этого слова является «мертвое тело, покойник, останки» [Штейнгольд, 2001, 146]. Лексема «кости» является здесь синекдохой по отношению к скелету человека. Ее принадлежность к семантическому полю «смерть» подтверждается погребальным присловьем: «*Упокой, Господи, душеньку, прими, земля, косточки*» [Даль, 1995, 177]; а также паремиями «ни костей, ни вестей» – *ни мертвого, ни живого*; «кто благоденствует, у того борода белеет, кто злодействует, у того кости белеют» – *кто честен, живет до старости, а кто злодействует, тот лежит непогребенным* [Штейнгольд, 2001, 147].

Аналогичная традиция вторичного захоронения имела место и в Европе на территории современной Германии, Австрии, Швейцарии. Она, безусловно, является культурным фоном внутренней формы лексического сращения *Knochenarbeit*. Дословно неперебиваемое на русский язык сочетание слов «кости» + «работа» трактуется «*eine besonders schwere oder komplexe Tätigkeit und hat etymologisch seinen Ursprung in der Arbeit in Beinhäusern*» [Wikipedia.www] – *особенно трудная и сложная работа и этимологически связана с работой в ossуариях*. Как видно, внутренняя форма слова апеллирует к ментальной памяти народа о кропотливом процессе очищения костей для вторичного захоронения как эталону тяжелой, изнурительной и неприятной работы.

Через ту же традицию вторичного захоронения на фоне взаимовлияния «язык-культура» раскрывается внутренняя форма типичной только для немецкого языка лексемы *knochentrocken* (*сухая как кость*) в значении «очень сухой» [Küpper, 1987, 437]. Кость в ментальном представлении немцев очень сухая, поскольку в Европе кости умерших вплоть до XII века

высушивались и хранились долгое время в катакомбах или оссуариях (Kappelle). В то же время факты русского языка указывают на свойственную славянам традицию кремации. Так А. Штейнгольд рассматривает внутреннюю форму слова «костер» в его прямой или косвенной связи со словом «кость» в значении «мертвец, останки» [Штейнгольд, 2001, 154]. После кремации кости провеивались, очищались от золы, промывались и предавались земле [Штейнгольд, 2006, 131]. Отсюда устойчивое сочетание в русском языке *«трясти/перетряхивать косточки»*.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что одна и та же традиция вторичного захоронения воплотилась в сопоставляемых языках различным образом. В русском она предстает как описание процесса – *„мыть, перетирать, перебирать“* с последующим семантическим переходом в *„злословить, судачить“*, в то время как в немецком акцент ставится на характер, качество и трудоемкость работы.

Заключение

Проведенный выше анализ семантики вторичных значений лексемы Knochen/кость в русском и немецком языках убедительно демонстрирует ее национально-культурную специфику. Причиной семантической асимметрии следует, безусловно, признать особенности культурного бытия – традиций, ритуалов и верований каждого народа – носителя языка.

Библиография

1. Алимжанова Г.М. Сопоставительная лингвокультурология: Взаимодействие языка, культуры и человека. Алматы, 2010. 300 с.
2. Виноградов В.В. История слов. Перемывать косточки. URL: <http://wordhist.narod.ru/peremivat.html>
3. Воробьев В.В. Лингвокультурология. М.: РУДН, 2008. 336 с.
4. Гумбольдт В. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человеческого рода // Звегонцев В.А. Хрестоматия по истории языкознания XIX-XX веков. М., 1956. 457 с.
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: ТЕРРА, 1995. 780 с.
6. Кипарский В. Еще раз о выражении перемывать косточки. Исследование по славянской филологии // Сборник, посвященный памяти В.В. Виноградова. М., 1974. С. 29-32.
7. Лотман Ю.М. Культура и информация // Семиосфера. СПб., 2001. 704 с.
8. Маслова В.А. Лингвокультурология. М.: Академия, 2007. 208 с.
9. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: АЗЪ, 1995. 928 с.
10. Преображенский А. Этимологический словарь русского языка. Том первый А-О. Москва, 1910-1914. URL: <http://etymolog.ruslang.ru/doc/preobrazhenskijA-O.pdf>
11. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996. С. 288.
12. Толстая С.М. Этнолингвистика: современное состояние и перспективы. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/Tolstaja.html>
13. Федоров А.И. (ред.) Фразеологический словарь русского литературного языка конца XVIII-XX в. Новосибирск: Наука, 1991. Т. 1: А-Н. 340 с.
14. Штейнгольд А. Что значит выражение перемывать косточки // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 2001. 198 с.
15. Штейнгольд А. Отражение славянских верований в русском лексиконе: дис. ... докт. философии по русскому языку. Тарту, 2006. 197 с.
16. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache DWDS.
17. Duden „Etymologie“: Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. 2., völlig neu bearb. u. erw/ Aufl./von Günther Drosdowski. Mannheim; Wien; Zürich: Dudenverl., (Der Duden; Bd. 7) 1989. 845 p.
18. Duden „Deutsches Universalwörterbuch“. Günter Drosdowski. Mannheim; Wien; Zürich: Dudenverl., 1989. 1816 p.

-
19. Küpper H. Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. Stuttgart, 1987. 959 p.
20. Pfeifer W., W. Braun, G. Ginschel u.a. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Zentralinstitut für Sprachwissenschaft. Akademie Verlag, München/Berlin, 1997. 1634 p.

The linguistic and cultural aspect of comparing the semantics of the lexeme "der Knochen/kost'" in German and Russian

Lyudmila G. Vinichenko

PhD in Philology,
Associate Professor at the Department of German philology,
Southern Federal University,
344006, 33, Bol'shaya Sadovaya str., Rostov-on-Don, Russian Federation;
e-mail: lvin@sfedu.ru

Abstract

The article is devoted to comparative linguocultural analysis of the semantics of the Knochen lexeme/bone (kost') in German and Russian. The study of different languages through matching makes it possible to reveal the characteristics of each language, including the semantic asymmetry of their linguistic signs. The aim of the work is to investigate the interaction at the level of language and culture in the formation of the national identity of the semantics of the lexical unit Knochen/bone in German and Russian languages through the prism of linguoculturology, that is, the language-culture dyad. Appeal to the facts of culture is recognized as a necessary condition for the disclosure of the internal form as a motivational basis in the formation of secondary meanings of objects of comparison. The paper studies so-called "ordinary" word, a lexeme without pronounced signs of national-cultural affiliation. The interest of linguoculturologists in this group of words is related to a certain difficulty in the study of their cultural semantics, which is more "closed" and not always fixed by dictionaries. The results of the Knochen/bone unit comparison at the level of etymology, lexical and secondary values unambiguously indicate the available semantic differences in German and Russian. The cause of the semantic asymmetry of the studied lexeme is recognized features of the existing national culture, in particular certain traditions and rituals peculiar to these peoples. Studies at the level of deep layers of meanings and knowledge embedded in the word reveal the details of the language picture of the world.

For citation

Vinichenko L.G. (2017) Lingvokul'turnyi aspekt sopostavleniya semantiki leksemy «der Knochen/kost'» v nemetskom i rusском yazykakh [The linguistic and cultural aspect of comparing the semantics of the lexeme "der Knochen/kost'" in German and Russian]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 16-24.

Keywords

Lexical semantics, comparison of languages, linguocultural analysis, "simple" word, language-culture interaction, internal form.

References

1. Alimzhanova G.M. (2010) *Sopostavitel'naya lingvokul'turologiya: Vzaimodeistvie yazyka, kul'tury i cheloveka* [Comparative linguoculturology: Interaction of language, culture and man]. Almaty.
2. Dal' V.I. (1995) *Tolkovy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka* [Explanatory dictionary of the living Great Russian language]. Moscow: TERRA Publ.
3. *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache DWDS*.
4. (1989) *Duden „Etymologie“: Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. 2., völlig neu bearb. u. erw.* Mannheim; Wien; Zürich: Dudenverl., (Der Duden; Bd. 7).
5. (1989) *Duden „Deutsches Universalwörterbuch“*. Mannheim; Wien; Zürich: Dudenverl.
6. Fedorov A.I. (ed.) (1991) *Frazeologicheskii slovar' russkogo literaturnogo yazyka kontsa XVIII-XX v* [Phraseological Dictionary of the Russian Literary Language of the End of the 18th and 20th Centuries]. Novosibirsk: Nauka Publ. Vol. 1.
7. Gumbol'dt V. (1956) O razlichii stroeniya chelovecheskikh yazykov i ego vliyanii na dukhovnoe razvitiye chelovecheskogo roda [On the difference in the structure of human languages and its influence on the spiritual development of the human race]. In: Zvegontsev V.A. *Khrestomatiya po istorii yazykoznaniiya XIX-XX vekov* [Reader on the history of linguistics XIX-XX centuries]. Moscow.
8. Kiparskii V. (1974) Eshche raz o vyrazhenii peremyvat' kostochki. Issledovanie po slavyanskoi filologii [Once again about the expression of washing away the bones. A study on Slavic philology]. In: *Sbornik, posvyashchennyi pamyati V.V. Vinogradova* [A collection dedicated to the memory of V.V. Vinogradov]. Moscow.
9. Küpper H. (1987) *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache*. Stuttgart.
10. Lotman Yu.M. (2001) Kul'tura i informatsiya [Culture and information]. In: *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg.
11. Maslova V.A. (2007) *Lingvokul'turologiya* [Linguistic and cultural studies]. Moscow: Akademiya Publ.
12. Ozhegov S.I., Shvedova N.Yu. (1995) *Tolkovy slovar' russkogo yazyka* [Explanatory dictionary of the Russian language]. Moscow: AZ Publ.
13. Pfeifer W., W. Braun, G. Ginschel u.a. (1997) *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Zentralinstitut für Sprachwissenschaft. Akademie Verlag. München/Berlin*.
14. Preobrazhenskii A. (1919-1914) *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka. Tom pervyi A-O* [Etymological dictionary of the Russian language. Volume One]. Moscow. Available at: <http://etymolog.ruslang.ru/doc/preobrazhenskijA-O.pdf> [Accessed 07/07/2017]
15. Steingold A. (2001) Chto znachit vyrazhenie peremyvat' kostochki [What does the expression "wash away the bones"]. In: *Trudy po russkoi i slavyanskoi filologii* [Works on Russian and Slavic philology]. Tartu.
16. Steingold A. (2006) *Otrazhenie slavyanskikh verovanii v russkom leksikone. Doct. Dis.* [Reflection of Slavic beliefs in the Russian lexicon. Doct. Dis.]. Tartu.
17. Teliya V.N. (1996) *Russkaya frazeologiya. Semanticheskii, pragmaticheskii i lingvokul'turologicheskii aspekty* [Russian phraseology. Semantic, pragmatic and linguocultural aspects]. Moscow.
18. Tolstaya S.M. *Etnolingvistika: sovremennoe sostoyanie i perspektivy* [Ethnolinguistics: current state and prospects]. Available at: <http://www.ruthenia.ru/folklore/Tolstaja.html> [Accessed 07/07/2017]
19. Vinogradov V.V. *Istoriya slov. Peremyvat' kostochki* [History of words. Wash the stones]. Available at: <http://wordhist.narod.ru/peremivat.html> [Accessed 07/07/2017]
20. Vorob'ev V.V. (2008) *Lingvokul'turologiya* [Linguistic and cultural studies]. Moscow: PFUR.

УДК 81'42

Семантическое наполнение гидронимов малых рек Верхнего Поднепровья**Головачева Ольга Алексеевна**

Доктор филологических наук,
доцент кафедры русского языка,
Брянский государственный университет им. академика И.Г. Петровского,
241036, Российская Федерация, Брянск, ул. Бежицкая, 14;
e-mail: golovacheva-olga@mail.ru

Лобанов Григорий Владимирович

Кандидат географических наук,
доцент кафедры географии, экологии и землеустройства,
Брянский государственный университет им. академика И.Г. Петровского,
241036, Российская Федерация, Брянск, ул. Бежицкая, 14;
e-mail: lobanov_grigorii@mail.ru

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта № 17-13-32001 а (р).

Аннотация

В работе проанализирована этимология потамонимов малых рек Верхнего Поднепровья, региона, который в Средневековье был областью взаимного влияния и проникновения культур балтов и славян, контактов с угро-финскими, иранскими этносами на северных и южных границах. Описываются географические и исторические особенности Верхнего Поднепровья как факторы формирования и устойчивости потамонимов. Сообщаются общие представления о механизме формирования потамонимов и факторах их устойчивости в историческом диапазоне. Анализируются особенности именования малых рек в сравнении с крупными. Отмечается присутствие в современных названиях малых рек морфем, происходящих из языков разных средневековых обитателей Верхнего Поднепровья и соседних регионов. Подчеркивается очевидное преобладание имен славянского происхождения. Для имен малых рек, соответствующих строю славянских языков, указаны наиболее вероятные источники происхождения: качество воды; свойства приречных ландшафтов, литологические особенности грунтов, слагающих берега; характер землепользования; отдельные случаи (ситуации), закрепленные в исторической памяти. Признается неясное (вероятно, окказиональное) происхождение отдельных названий рек, неочевидное из семантических и структурных составляющих современного русского языка. Рассматривается роль отдельных морфем в образовании топонимов средствами славянских языков. Приводятся названия рек Верхнего Поднепровья, имеющие этимологическую связь с современными балтскими, угро-финскими, иранскими языками.

Для цитирования в научных исследованиях

Головачева О.А., Лобанов Г.В. Семантическое наполнение гидронимов малых рек Верхнего Поднепровья // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 25-33.

Ключевые слова

Гидронимы, малые реки, Верхнее Поднепровье, этимология, мотивация.

Введение

Названия рек (потамонимы) во многих исследованиях о происхождении названий географических объектов признаются более устойчивыми во времени по сравнению с ойконимами (именами населенных пунктов) [Басик, 2006; Даль, 1995, т. 3; Никонов, 1966]. Особенности динамики разных топонимов хорошо прослеживаются после крупных изменений политического характера, весьма характерных и частых для территорий, расположенных на границах государственных образований или ареалов этносов. Удачным модельным регионом для изучения особенностей динамики разных групп гидронимов представляется Верхнее Поднепровье, охватывающее верхнее течение Днепра, верхнее и среднее течение его притоков (Сожа и Десны). Положение Верхнего Поднепровья на стыке крупных природных регионов (лесной и лесостепной зоны, полесий и ополей, области четвертичного оледенения и внеледниковой зоны) – одна из важных причин длительного распространения здесь ареалов этносов и границ государственных образований [Рыбальский, Самотесов, Митюков, 2007]. Природная обусловленность этнических границ – достаточно распространенное явление, которое подробно описал, например, Л.Н. Гумилев [Гумилев, 2007]. Длительные межэтнические контакты способствовали восприятию этносами-соседями отдельных инокультурных элементов, в том числе традиций именования рек. Разница в устойчивости онимов разных типов в бассейне Верхнего Днепра хорошо заметна по изменениям географических названий в XX в. Смена политического устройства общества отразилась в названиях населенных пунктов разного размера и ранга, но не затронула имена рек.

Ориентация хозяйства на использование определенных видов ресурсов определяет неодинаковую ценность объектов окружающего мира и/или их свойств, которая отражается в принципах именования. В частности, названия рек выражают важные свойства самой реки и приречных ландшафтов или (чаще) отдельных отрезков течения и примыкающих к ним участков окружающей местности, важных во время их хозяйственного освоения. Изменения потамонимов чаще всего связаны со сменой этнического состава жителей и/или культурной традицией – главных ресурсов хозяйства, источников их добычи. Некоторые имена рек Верхнего Поднепровья перешли от балтских племен, населявших регион в раннем Средневековье, к славянам без существенного изменения корневых морфем. Сохранению балтских названий способствовало важное значение имен рек в географической картине мира. Топонимы, в том числе имена рек, придают освоенному пространству определенную структуру, а перемещениям в пространстве – промыслам, торговле, переселению – ориентиры. Славяне во время постепенного распространения в Поднепровье в целом мирно соседствовали с балтами и перенимали от них среди прочих элементов культуры и географические названия [Шинаков, 1986; Шинаков, 2009]. Несомненно, имел место и обратный процесс, на который указывают результаты этимологического анализа топонимов на территории Прибалтики: некоторые из них

структурированы на славянских корневых морфемах. Последующие миграции и войны в ряде случаев прерывали культурную традицию, а имена рек создавались уже исключительно морфемами славянских языков. Исторические свидетельства указывают, в частности, что после Смутного времени и войн Московского государства с Речью Посполитой территория края обезлюдела и заселялась повторно пришельцами из других районов Украины и России.

Методы изучения динамики топонимов (на примере потамонимов)

Судьба топонимов прослеживается посредством сравнения доступных разновременных источников географической информации – картографических, архивных, страноведческих материалов, а также записей путешественников и посредством лингвистического анализа происхождения формантов, входящих в структуру топонимов. Современные названия многих рек центральной России оставались таковыми по крайней мере от времени создания первых подробных описаний и картографических материалов регионов (вторая половина XVII в.), что указывает на их относительную независимость от исторических событий Нового времени. Нередко вместе с изменением норм литературного языка в названиях рек могли изменяться отдельные фонемы. Существенно реже у потамонимов в этот период менялась основа, что, впрочем, может быть связано с фиксацией на разновременных картах и в иных документах: писцовых книгах, примечаниях к планам генерального межевания – альтернативных вариантов названий (хотя не исключаются иные причины, например, перемена хозяйственной ценности, а также и случайные).

Закономерности формирования топонимов в Средневековье устанавливаются как прямыми, так и косвенными методами. Немногочисленные летописи свидетельствуют о том, что названия многих крупных рек Верхнего Поднепровья в форме, близкой к современной, появились уже в Средневековье. В потамонимах этого времени, равно как и в их современных аналогах, прослеживаются морфемы славянского, балтского, угро-финского, иранского происхождения, а в ряде случаев, вероятно, и более древние, индоевропейские. К началу освоения Верхнего Поднепровья славянами (V-VI вв. н. э.) земли вдоль крупных рек были густо заселены в основном балтами. Север региона в этническом отношении находился в области контакта с угро-финскими этносами, юг – с иранскими (сарматами). Вероятно, сложный этнический состав региона проявился в разнообразной этимологии потамонимов крупных рек.

Земли вдоль малых рек осваивались позднее крупных речных долин и в большинстве случаев имели меньшее по сравнению с ними хозяйственное, стратегическое значение и менее значимое место в географической картине мира. Именно в потамонимах малых рек наиболее заметно славянское влияние.

Нами рассмотрено более 300 гидронимов рек Верхнего Поднепровья, объяснение этимологии названий которых в ряде случаев не может быть представлено однозначно. Вследствие значительных изменений, имевших место в языках – источниках наименования того или иного водного объекта, выяснение происхождения гидронимов нередко вызывает появление различных, зачастую противоречивых, взаимоисключающих гипотез. В таких случаях В.Н. Топоров предлагает выполнять анализ по формантам, который «позволяет иногда установить изоглосные области, а также дает основания судить об относительной хронологии в языковом и этническом плане по напластованиям морфем» [Поспелов, 2008]. Исследователь считает, что этимологический анализ не дает такой конкретности в хронологическом плане, как деривативный.

Мы полагаем, что словообразовательный срез открывает дополнительные возможности для определения языковой принадлежности онима в совокупности с этимологическим, хотя и не обеспечивает всестороннего охвата топонимической изученности гидронима [Головачева, 2017].

Этимология славянских потапонимов Верхнего Поднепровья

В списке названий рек Верхнего Поднепровья широко представлены имена, содержащие суффикс *-к(а)*: *Гастинка, Глинка, Ржавка, Ржовка, Каменка, Хараборка* и др. Единицы данного типа – наименования, в которых суффикс *-к(а)* присоединяется непосредственно к основе (при этом имеется в виду соотношение элементов слова с точки зрения современного морфемного членения). Таким образом, лексическое значение гидронимов сводится к семантической сумме структурных компонентов и может быть без затруднений определено носителем языка вследствие использования в качестве производящего славянизма.

Так, *Глинка*, по всей вероятности, имеет глинистое дно/берега; вследствие фонетического сближения в сознании носителей языка происходит и семантическая трансформация: *глина* – *гнилое*. Вполне вероятно, что значение гидронима может относиться к определенному участку местности, например, береговому уступу (возможно, большой протяженности), на котором набирали глину для использования в хозяйстве.

Ржавка (фонетическая модификация *Ржовка*) – тоже глинистая река. Смысловое наполнение корня в имплицитном содержит компонент «глинистый», так как название гидронима восходит к адъективу *рыжий* – «красный, огненный, смесь красного, желтого и бурого, разных теней и оттенков... рыжая глина – красно-желтая, вохристая или железистая» [Даль, 1995, т. 4, 198].

Каменка – река или участок ее течения с каменистым дном или большим количеством камней и т. п.

Суффиксальный формант *-к(а)* в функции гидронимического словообразовательного средства является праславянским, однако его нельзя считать специально гидронимическим, поскольку он выступает одним из важнейших средств образования апеллятивов и именно отсюда был взят для оформления наименований водных объектов.

Среди онимов малых рек значительное количество единиц содержит суффикс *-к(а)*, не примыкающий непосредственно к основе и осложненный другим словообразовательным элементом. Последнюю группу случаев представилось целесообразным расположить в зависимости от характера этого примыкающего элемента: *-овка/-евка/-авка, -увка/-ювка, -авка/-явка, -ивка; -онка/-енка, -инка, -ынка, -анка/-янка, -унка/-юнка; -ейка, -айка/-яйка, -уйка; -атка/-ятка, -оватка/-еватка, -итка, -отка/-етка, -утка/-ютка; -очка/-ечка, -ачка/-ячка, -ичка/-ычка, -учка/-ючка/ и др.: Березовка, Бобровка, Боровка, Бредовка, Волосовка, Вороновка, Вязовка, Медведовка, Гаркавка, Голышевка, Грязливка, Добривка* и др.

В эту группу включаются весьма разнородные с исторической точки зрения образования, большая часть которых претерпела определенные фонетические (утрату редуцированных) или деривационные изменения (исчезновение старых суффиксальных типов). Однако славянский корнеслов данных имен собственных делает семантику гидронимов прозрачной. Например, *Грязливка* – река с болотистым берегом/дном (мотиватором для создания онима послужило одно из значений слова *грязь* – «болота, топи, болотистые земли» [Там же, т. 1, 663]).

Наименование *Бобровка* восходит к субстантиву *бобр* – «животное... строитель мазанок и

плотин» [Там же, 179]. Здесь же В.И. Даль уточняет: «речной бобр», что согласуется с реалией.

Оним *Бредовка* – однокоренное производное с диалектным словом *бредина* – «ива, лоза» [Там же, 221]. В структуре гидронима *Бредовка* наличествует суффикс относительного прилагательного *-ов-*, указывающий на отадъективное словообразование лексемы; таким образом, *бредовый* – «из бредины или корья ее сделанный... хворост, который рыбаки валят в воду для приманки рыбы» [Там же]. Производящая база имени собственного *Бредовка* указывает на то, что названная река окружена лозой, которая, возможно, используется и так, как указано выше.

В своде потамонимов нами отмечены отантропонимические производные с суффиксом *-овка/-евка*, который оформился несколько позже большинства других и сохранял продуктивность до полного завершения процесса называния рек Днепровского бассейна (*Ивановка, Титовка, Карловка* и др.) Данный формант принадлежит к числу самых распространенных гидронимических аффиксов рассматриваемого района. Подтверждение этому находим также и в том, что именно с этим формантом образуется большинство производных от личных собственных имен и фамилий.

Для большинства единиц названного типа производных характерна не прямая соотнесенность с соответствующим антропонимом, а опосредствованная – через названия населенных пунктов, старых поместий, угодий и урочищ. В связи с этим следует подчеркнуть, что суффикс *-овк(а)/-евк(а)* является не специально гидронимическим, а широким топонимическим формантом, при этом нельзя не учитывать наличие того же суффикса в апеллятивах.

Нами также отмечены немногочисленные сложные производные, образованные по типу *именная основа + глагольная основа + -к(а)* (*Зловодка, Кривотечка*). Названные гидронимы семантически прозрачны, так как номинируют объект по типичному для него признаку в прямом (*Кривотечка*) или метафорическом (*Зловодка*) значении.

Наименование *Кривотечка* представляет собой сумму значений прилагательного *кривой* – «идуший не по прямой черте, гнутый, излучистый» [Там же, т. 2, 316] – и глагольной основы *течь* – «стремиться, литься по наклону» [Там же, т. 4, 669]. Исходя из семантики производящей базы, *Кривотечка* имеет очень искривленное русло (по сравнению с другими реками, ни одна из которых, как известно, не течет по прямой) как яркий признак, определивший ее название.

Вероятно, в значении композита *Зловодка* переносное значение первого компонента *зло* – «лихо, беда, несчастье» [Там же, т. 1, 131] – спроецировано на прямое значение второго корня (*вод-а*). Сумма структурных элементов позволяет предположить: названная так река причинила / может причинить беду/горе вследствие каких-то особенностей (русла, течения и т. д.).

Способностью суффикса *-к(а)* выражать деминутивные значения объясняется отсутствие на старой славянской территории (Верхнего Поднепровья) названий более или менее крупных рек с этим формантом. Возможность использования данного суффикса как для создания апеллятивов, так и для производства гидронимов приводит в ряде случаев к затруднению при определении первичности наименования (имеем ли мы дело с гидронимическим суффиксом *-к(а)* или же с апеллятивом с суффиксом *-к(а)* в функции гидронима, например, *Свинка, Кобылка, Глинка* и т. п. (в отличие от *Ягодка, Яминка, Смородинка, Иночка*, которые представляют собой чистый апеллятив в роли гидронима)). В.В. Виноградов отмечает: «Экспрессивных формообразующих суффиксов женского рода больше, чем у слов мужского и женского рода» [Виноградов, 1986, 125], что наглядно иллюстрируют гидронимы малых рек (*Хименка,*

Алешенка, Чернушка и др.). Значение, заключенное в деминутивных формантах, выпукло проявляется при сопоставлении однокоренных гидронимов: *Речица – Речечка; Теребынь – Теребушка; Тросна – Тростянка; Чернь – Чернушка, Чернявка; Уль – Уличка* и т. п. Аналогичное ярко выраженному в системе языка ласкательному значению безударного малопродуктивного суффикса *-ушк(а)* в ряде субстантивов женского рода (*коровушка, голубушка, речушка*) проявление обнаруживается у гидронимов: *Любушка, Теребушка, Чернушка* и т. д. По наблюдению В.В. Виноградова, суффикс *-ушк(а)* выступает «с ласкательным значением и в нарицательных именах нередко с оттенком народнопоэтической стилизации (почти исключительно в пределах категории одушевленности)» [Там же, 126], которая характерна также и для гидронимов.

Уничижительно-презрительное узуальное значение суффикса *-енк(а)* (*старушонка, бабенка, деньжонки*) имеет место в тождественном структурно-семантическом типе потамонимов, например, *Лопазенка, Кобыленка*.

Наименование *Лопазенка* представляет широкие возможности этимологизации вследствие того, что корневая часть названия семантически затемнена: могла быть диалектным словом / подвержена преобразованиям по типу народной этимологии (в отличие от семантически прозрачного корня гидронима *Кобыленка*).

Наряду с деминутивными суффиксами женского рода немногочисленную группу онимов представляют имена собственные мужского рода (*Воронок – Вороночек; Журавель – Журавка*), а также единичное производное с суффиксом субъективной оценки увеличительно-пренебрежительного регистра (*Вьюнище*). Названный потамоним демонстрирует, что процесс присоединения экспрессивных формантов к основам субстантивов происходит по устойчивой языковой схеме [Там же, 102].

Следует отметить, что принципы номинации водных объектов, положенные в основу при обозначении гидронимов Верхнего Поднепровья, универсальны для ареала распространения славянской культуры. Так, сохраняют устойчивость потамонимы, получившие свое название от лексем, указывающих на влажное/мокрое/сырое место, а также на сопутствующие называемой реалии особенности рельефа местности, грунта, наличие притоков и т. д. (*Мокрянка, Плесна, Пониковоц, Струга, Крупец, Крупня, Крупенька, Гольшевка, Чечера* и т. д.)

В ряде случаев это деминутивные формы от лексемы *река* (*Речечка, Речица*), получившие статус имени собственного. К данному типу относим двучленные гидронимы, один из компонентов которых *речка* (например, *Малая речка*).

Среди наименований водных объектов Верхнего Поднепровья нами отмечены следующие названия: *Колодец/Колодезь* в значении «ключ, источник, река»; *Крупец* – «короткий, незамерзающий приток реки»; *Колтовка* – образование, мотивированное диалектным *колтак* – «мелкий плавучий лед и обмерзшие комья снега» [Даль, 1995, т. 2, 233].

Очевидно, что название *Плесна* произошло от слова *плес*. В синхронии слово *плес* номинирует «широкое водное пространство между островами». Мы полагаем, однако, что при наименовании реки мотиватором выступило более раннее значение – «одно колено реки меж двух изгибов; часть ее от одного изгиба до другого, прямое течение, воднолук без поворота. Бурлаки считают речной путь плесами, коим нередко даны названия от урочищ» [Там же, т. 3, 206]. Таким образом, *Плесна* – «река плесами – омутами, котловинами, кои связаны протоками» [Там же, 207].

Палуж – производное, восходящее к субстантиву *луг* в значении «заливной берег реки», т.

е. *Палуж* – территория, расположенная по заливному лугу. Этимомом наименования *Лучка*, как и *Излучье*, выступил один из лексико-семантических вариантов (ЛСВ) деминутива *лука* – «излучина, заворот реки» или «поемный луг, огибаемый рекою» [Там же, т. 2, 449]. Гидроним *Песочня* получил название по характеру грунта, как и реки *Меловка* (от *мел*), *Иловица*, *Иловец* (от *ил*).

По цвету темной, практически черной болотной воды номинированы реки *Черная*, *Чернец*, *Чернейка*, *Чернушка*, *Чернь*, *Чернявка*, *Черняевка*, *Черная-Осинка*.

Муравейня, *Мурашевка* – данные гидронимы могут быть мотивированы субстантивом *мурава* – «луговая трава» [Там же, 595] – или *муравей*, *мураш*, *мурашка* – «насекомое, мелкий вид» [Там же], который, вероятно, водится в том числе и по песчаным берегам рек.

От названия растений, которые, возможно, преобладали в определенной местности, получили наименование реки *Крапивна*, *Ельня* и *Еленка*, в основу номинации двух последних рек положен один из ЛСВ от *ель* – «хвойное дерево» или «хвойная вырубка».

Гидронимы *Студенец* и *Студенка* – производные от *студа* – субстантива со значением «холод, мороз, зябь» [Там же, т. 4, 582]; следовательно, в реках с таким названием должна быть холодная вода. Допустимо также предположить, что свойство локального участка течения – места разгрузки подземных вод (ключей) – перенесено на всю реку.

Этимология названий многих малых рек Верхнего Поднепровья с финалью *-к(а)* и некоторыми другими формантами не вызывает затруднений, поскольку наименования водных объектов мотивированы преимущественно славянским корнесловом и типичными для топонимов/гидронимов суффиксами. Здесь славянская культурная традиция полностью вытеснила существовавшие ранее.

Заключение

Происхождение названий небольшого количества малых рек неочевидно из строя славянских языков Верхнего Поднепровья: *Марица*, *Мужичок*, *Немолодва*, *Нетхарь*, *Очеса*, *Орелка*, *Пет*, *Прожда*, *Ратушка*, *Ректа*, *Сквира*, *Слот*, *Туца*, *Уса*, *Улемль*, *Хотеп*, *Шардовка*. Некоторые перечисленные гидронимы имеют семантическое наполнение в современных славянских языках, но их связь с именованьем рек представляется сомнительной; этимология иных, весьма вероятно, связана с балтскими, иранскими или угро-финскими языками. Сохранение таких гидронимов в современной русской географической картине мира подтверждает восприятие славянами Поднепровья (в некоторых случаях) имен, созданных иной культурной традицией, и, соответственно, устойчивость имен рек в истории.

Библиография

1. Агеева Р.А. Гидронимия русского северо-запада как источник культурно-исторической информации. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
2. Басик С.Н. Общая топонимика. Минск: БГУ, 2006. 200 с.
3. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.: Высшая школа, 1986. 616 с.
4. Головачева О.А. Онимы в стихотворении А.К. Толстого «Василий Шибанов» // Сборник трудов Международной научной конференции «Рациональное и эмоциональное в русском языке». М.: МГОУ, 2017. С. 189-193.
5. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. М.: Айрис-Пресс, 2007. 560 с.
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Терра, 1995. Т. 1. 699 с.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Терра, 1995. Т. 2. 779 с.
8. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Терра, 1995. Т. 3. 555 с.

9. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Терра, 1995. Т. 4. 683 с.
10. Никонов В.А. Краткий топонимический словарь. М.: Мысль, 1966. 509 с.
11. Поспелов Е.М. Географические названия Московской области: топонимический словарь. М.: Астрель, 2008. 608 с.
12. Рыбальский Н.Г., Самогесов Е.Д., Митюков А.Г. (ред.) Природные ресурсы и окружающая среда субъектов Российской Федерации. Центральный федеральный округ. Брянская область. М.: НИИ-Природа, 2007. 1144 с.
13. Топоров В.Н., Трубачев О.Н. Лингвистический анализ гидронимов Верхнего Поднепровья. М.: Издательство АН СССР, 1962. 271 с.
14. Шинаков Е.А. Балто-славянские связи: галинды-голядь // Проблемы истории Центральной и Восточной Европы. Брянск: Центр славяноведения БГУ, 2009. С. 169-174.
15. Шинаков Е.А. Захоронения I тысячелетия н. э. на городище у с. Случевск // Культуры Восточной Европы I тысячелетия. Куйбышев, 1986. С. 68-72.

The semantics of the hydronyms of the small rivers of the Upper Dnieper region

Ol'ga A. Golovacheva

Doctor of Philology,
Associate Professor at the Department of the Russian language,
Petrovsky Bryansk State University,
241036, 14 Bezhitskaya st., Bryansk, Russian Federation;
e-mail: golovacheva-olga@mail.ru

Grigorii V. Lobanov

PhD in Geography,
Associate Professor at the Department of geography, ecology and land management,
Petrovsky Bryansk State University,
241036, 14 Bezhitskaya st., Bryansk, Russian Federation;
e-mail: lobanov_grigorii@mail.ru

Abstract

The article analyses the etymology of the names of the small rivers of the Upper Dnieper region, which in the Middle Ages was the area of the mutual influence and penetration of the cultures of the Balts and Slavs, contacts with Finno-Ugric and Iranian ethnic groups. It describes the geographical and historical characteristics of this region as factors in the formation and stability of river names. The authors analyse the peculiarities of the naming of small rivers in comparison with large ones and point out that the names of small rivers contain the morphemes from different languages of the medieval inhabitants of the Upper Dnieper region and the neighbouring regions. The article highlights the clear predominance of names of Slavic origin and shows the most likely sources of origin for the names of small rivers that have the structure that is typical of the Slavic languages. The origin of some river names is unclear. The authors also try to identify the role of individual morphemes in the formation of place names by means of the Slavic languages and mention the names of the rivers of the Upper Dnieper region that are etymologically connected to the contemporary Baltic, Finno-Ugric, Iranian languages.

For citation

Golovacheva O.A., Lobanov G.V. (2017) Semanticheskoe napolnenie gidronimov malykh rek Verkhnego Podneprov'ya [The semantics of the hydronyms of the small rivers of the Upper Dnieper region]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 25-33.

Keywords

Hydronyms, small rivers, Upper Dnieper region, etymology, motivation.

References

1. Ageeva R.A. (2004) *Gidronimiya russkogo severo-zapada kak istochnik kul'turno-istoricheskoi informatsii* [The hydronyms of the Russian North-West as a source of cultural and historical information]. Moscow: Editorial URSS Publ.
2. Basik S.N. (2006) *Obshchaya toponimika* [General toponymy]. Minsk: Belarusian State University.
3. Dal' V.I. (1995) *Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka: v 4 t.* [The explanatory dictionary of the living great Russian language: in 4 vols.], Vol. 1. Moscow: Terra Publ.
4. Dal' V.I. (1995) *Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka: v 4 t.* [The explanatory dictionary of the living great Russian language: in 4 vols.], Vol. 2. Moscow: Terra Publ.
5. Dal' V.I. (1995) *Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka: v 4 t.* [The explanatory dictionary of the living great Russian language: in 4 vols.], Vol. 3. Moscow: Terra Publ.
6. Dal' V.I. (1995) *Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka: v 4 t.* [The explanatory dictionary of the living great Russian language: in 4 vols.], Vol. 4. Moscow: Terra Publ.
7. Golovacheva O.A. (2017) Onimy v stikhotvorenii A.K. Tolstogo "Vasilii Shibanov" [Onyms in the poem "Vasily Shibanov" by A.K. Tolstoy]. *Sbornik trudov Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "Ratsional'noe i emotsional'noe v russkom yazyke"* [Proc. Int. Conf. "The rational and the emotional in the Russian language"]. Moscow: Moscow Region State University, pp. 189-193.
8. Gumilev L.N. (2007) *Etnogenez i biosfera Zemli* [The ethnogenesis and biosphere of the Earth]. Moscow: Airis-Press Publ.
9. Nikonov V.A. (1966) *Kratkii toponimicheskii slovar'* [Concise toponymic dictionary]. Moscow: Mysl' Publ.
10. Pospelov E.M. (2008) *Geograficheskie nazvaniya Moskovskoi oblasti: toponimicheskii slovar'* [Geographical names in the Moscow region: a toponymic dictionary]. Moscow: Astrel' Publ.
11. Rybal'skii N.G., Samotesov E.D., Mityukov A.G. (eds.) (2007) *Prirodnye resursy i okruzhayushchaya sreda sub'ektov Rossiiskoi Federatsii. Tsentral'nyi federal'nyi okrug. Bryanskaya oblast'* [The natural resources and environment of constituent entities of the Russian Federation. The Central Federal District. The Bryansk region]. Moscow: NIA-Priroda Publ.
12. Shinakov E.A. (2009) Balto-slavyanskije svyazi: galindy-golyad' [The Balto-Slavic connections: the Galindis/Golindis]. In: *Problemy istorii Tsentral'noi i Vostochnoi Evropy* [Problems of the history of Central and Eastern Europe]. Bryansk: Centre of Slavic Studies at Bryansk State University, pp. 169-174.
13. Shinakov E.A. (1986) Zakhroneniya I tysyacheletiya n. e. na gorodishche u s. Sluchevsk [The graves of the first millennium BC near Sluchevsk]. In: *Kul'tury Vostochnoi Evropy I tysyacheletiya* [The cultures of Eastern Europe in the first millennium]. Kuybyshev, pp. 68-72.
14. Toporov V.N., Trubachev O.N. (1962) *Lingvisticheskii analiz gidronimov Verkhnego Podneprov'ya* [A linguistic analysis of the hydronyms of the Upper Dnieper region]. Moscow: Academy of Sciences of the USSR.
15. Vinogradov V.V. (1986) *Russkii yazyk. Grammaticheskoe uchenie o slove* [The Russian language. The grammatical doctrine of the word]. Moscow: Vysshaya shkola Publ.

УДК 81'22

Семиотика «обрядового юмора»**Голосова Нелли Владимировна**

Методист компьютерной лаборатории,
Институт филологии, журналистики и МКК,
Южный федеральный университет,
344006, Российская Федерация, Ростов-на-Дону, ул. Б. Садовая, 105/42;
e-mail: nelli113@yandex.ru

Ревякина Надежда Петровна

Старший преподаватель кафедры «Мировые языки и культуры»,
Донской государственной технической университет,
344000, Российская Федерация, Ростов-на-Дону, пл. Гагарина, 1;
e-mail: nadinrev@yandex.ru

Аннотация

Практически во всех культурах принято считать, что там, где смерть, нет места для юмора. Тем не менее иногда даже при составлении надписей на надгробиях люди позволяют себе улыбнуться. Похоронная культура со временем тоже изменяется, возникают новые традиции. Люди начинают забывать о том, что смерть во все времена представлялась сакральным явлением перехода человека в мир иной. И «проводы» далеко не всегда связывают с горестным оплакиванием покойника: некоторые народности поют и веселятся. В данной статье рассмотрены вопросы, связанные с ритуалом погребения как вербального и знакового элемента полифункциональной деятельности, имеющей содержательную завершенность и информационную самодостаточность. Проблема смеха в трагических ситуациях имеет немаловажное значение. Ее актуальность обусловлена тем, что она играет большую роль в жизни человека и развитии культуры. Аксиологический механизм смеха в переживании человеком трагических событий закрепляется в индивидуальном и общественном сознании. Он объясним с точки зрения тесной связи знаковости и социальности в комическом и проявляется в юмористических фрагментах трагедийных жанров литературы и фольклора, выражающих отношение народа к явлению или факту, как наиболее эффективный способ установления связи между внешним миром и субъективным опытом личности.

Для цитирования в научных исследованиях

Голосова Н.В., Ревякина Н.П. Семиотика «обрядового юмора» // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 34-39.

Ключевые слова

Аксиологический механизм, ритуал погребения, «обрядовый юмор», ритуальность, погребальный смех, поминальный смех, созидающий смех, смеховой мир.

Введение

Пределные основания человеческого существования, такие как жизнь и смерть, различные социокультурные формы освоения этих событий многократно становились предметом научного исследования. В данной статье мы рассмотрим ритуальное действие погребения как сложный и многообразный феномен, а также юмор в коммеморативных текстах (на примере эпитафии).

Ритуал погребения как сложный и многообразный феномен

Начнем с описания ритуала погребения, в котором задействованы визуальные и звуковые средства, представляющие определенную последовательность. К визуальным средствам отнесем траурные одежды родных и близких покойного, гроб как вечное пристанище усопшего, траурные венки и цветы, крест животворящий, фотографию покойного с черной траурной лентой и другие поминальные атрибуты похорон. Звуковыми средствами сопровождения умершего человека в мир иной являются скорбный плач, рыдания, причитания, молитвы верующих, траурная музыка. Все это выстроено с использованием знаковых систем, сюжетов, оформления (в том числе и текстового) траурного пространства, которые сразу задают настроение, тон и направленность церемонии.

Отметим, что знаковые системы имеют свою специфику. Участники, предметы, вещи принимают на себя роль определенного кодового знака, закрепленного в памяти многих поколений, и легко поддаются расшифровке и интерпретации. Пространство превращается в место символического действия. Такое понимание выводит ритуал погребения в понимание семиосферы, функционально объединяя его элементы в плоскость коммуникативного процесса. Текст ритуала похорон – это вербальный и знаковый элемент полифункциональной деятельности, обладающий содержательной завершенностью и информационной самодостаточностью. Он сохраняет, акцентирует и репродуцирует важные информационные сигналы, которые адекватно интерпретируются и понимаются людьми. Скорбь становится особой специфической чертой, которая преобразуется здесь в семиотическую категорию. Понимание текста похорон в контексте языка, атмосфера общего траура приводят к эмоциональной доминанте горестного переживания события. Эти факты вполне объяснимы, так как уходу человека из жизни сопутствуют горе родных и близких, тоска по нему, горечь утраты.

Семиотическая природа погребения влияет на человека, его культурные детерминанты. Деструктивная сила смерти эмоционально подавляет людей, обезоруживает их перед неизвестностью, порождает страх. Однако на протяжении всей человеческой истории она оказывается и импульсом к культурному творчеству. Люди выставляют против смерти, исчезновения и небытия не только веру в воскрешение и загробную жизнь, но и мощный заслон из слов, вещей и определенных действий. Как правило, погребальные ритуалы служат «приручению» смерти, переводу ее в разряд обычных вещей. Создавшаяся традиция оплакивания покойного привела в дальнейшем и к другим культурным формам. Ученые связывают похоронный плач (трен) с элегией и элегической эпитафией [Царькова, 1999, 118].

Подробнее остановимся на интерпретации эмоций переживания во время траурных событий. Кроме вышеизложенных реакций, свидетельствующих о горестной утрате, которые представляются вполне понятными на фоне ритуала похорон, можно наблюдать иногда и совершенно противоположные эмоции, например, выражение веселья, радости. Доказательством тому служат и дневники миссионеров XIX в., в которых встречаются

достаточно странные записи позитивного содержания о смерти. Часто в них признания умирающих людей изложены как моменты радости, веселья, даже удовольствия. Многие уходят из жизни с улыбкой на лице [McDougall, 1982, 293]. Автор предполагает, что это зависит от религиозных воззрений: если люди понимают, что их ждет вечная жизнь в раю, они стремятся к этому. Существует и физиологическое объяснение данной проблемы: перед смертью все жизненно важные органы находятся в расслабленном состоянии, и человек испытывает релаксацию, даже удовольствие.

Комическое в ритуале похорон

Перейдем к рассмотрению истоков появления комического в ритуале похорон, а также в эпитафии. Отметим тот факт, что народная культура в различных образцах своего творчества сохраняла языческие энергии «смехового мира». «Ощеренная пасть разъяренного беса и нежная улыбка Богородицы» стали символами, вобравшими в себя все исходные образы смеха [Ллахманн, 1997, 83]. Речь идет о динамике превращений отношений древних людей, их представлений и магических действий в единую художественную систему культурного текста. Это не рефлекс, а важная часть невербальной коммуникации, доставшаяся нам в качестве эволюционного наследия [Козинцев, 1999, 98].

Мысль о том, что смех над чужими страданиями восходит к человеческим жертвоприношениям, расчленениям тел и другим древним проявлениям насилия и жестокости, высказывалась неоднократно [Леасок, 1935, 9-13]. В том, что первый смех был жесток и бесчеловечен, уверены многие ученые, занимавшиеся вопросами смеховой культуры. Проблемы смеха в различных аспектах затрагиваются в работах Платона, Аристотеля. Цицерона, Марка Туллия, Демокрита, И. Канта, Г.В.Ф. Гегеля, З. Фрейда, П. Вайля, А. Гениса, А.Я. Гуревича, А.Д. Синявского, С.С. Гусева. Классиками концепций смеховой культуры являются М.М. Бахтин, В.Я. Пропп, О.М. Фрейденберг, А.В. Дмитриев, А.Н. Лук, П.В. Симонов, И.М. Ершов, Ю.Б. Боров. Значительное место в своих работах посвятили смеху, его анализу С.С. Авериинцев, А.З. Вулис, А.Ф. Лосев, Л.Н. Столович, П.Н. Берков, Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, Н.В. Поньрко и др.

Приведем примеры типичных высказываний. «Смех, появляясь вместе с человеком из тьмы времен, словно сжимает в руке кинжал» [Gregory, 1924, 13]. «Смех – облагороженное рычание». «Первым юмористом был дикарь, ударивший врага томагавком с криком “Ха! Ха!”» [Леасок, 1935, 9]. «Для того, чтобы улыбнулся младенец, потребовались сотни тысяч лет варварского оглушительного хохота, напрямую связанного с гримасами животной ярости и боевого энтузиазма» [Карасев, 1996, 20]. В процессе развития цивилизации смех, по общему мнению, «облагораживается».

Шутки, смех и непристойные выходки на похоронах и поминках – нередкое явление. Оно было распространено у самых разных народов мира – от африканцев до древних римлян и от австралийских аборигенов до французов [Абрамян, 1983; Артемова, 2006; Фрейденберг, 1997; Носарт, 1927]. В разных частях света шутки и радостное настроение очень часто ассоциируются со смертью. Для погребальной и поминальной обрядности данное поведение было наиболее характерно. Смех на похоронах и поминках можно отнести к категории «обрядового юмора» [Артемова, 2006].

Культурные мотивировки смеха относились к разряду иррационального. О.М. Фрейденберг называла смех «метафорой смерти в фазе возрождения» [Фрейденберг, 1997, 104-105].

Неподобающее поведение, в частности смех, в самых различных культурах ассоциировалось с потусторонним миром, где, согласно архаическим представлениям, «все наоборот». Поэтому для покойника непристойности имели прямо противоположный (благочестивый) смысл. Смех на похоронах символизировал жизнь, «наиболее надежно обеспечивал вечную жизнь, бессмертие души». Смех – знак глубокого и древнего общечеловеческого единства, на фоне которого все разделяющее людей становится несущественным [Успенский, 1993, 123-124].

Погребение в анекдоте становилось чем-то вроде праздника, где находилось место и веселью, и смеху, побеждавшему смерть. Анекдотические ситуации проникают в реальность, комические элементы адаптируются в сценарии настоящих похорон и тех обычаев, которые им сопутствуют. Комический аспект погребения нашел выражение в циклах анекдотов о покойнике, похоронах, присутствующих в различных культурах. Приведем примеры таких ситуаций: «Русскому обрядовому юмору принадлежат три важнейших правила поведения на похоронах: 1. Белое не надевать. 2. Обтягивающее не носить. 3. И, наконец, не танцевать»; На вопрос «Какая разница между русской свадьбой и русскими похоронами?» – носители русского обрядового юмора отвечают: «На похоронах на одного пьяного меньше...»; а ответом на вопрос: «Какую песню вы бы отказались петь на похоронах? – является «Позови меня с собой». К этому же разряду можно отнести и надпись на надгробии киоскерши: «Скоро вернусь» [Анекдоты про похороны, www].

Веселье в присутствии смерти современникам кажется неуместным, но оно свидетельствует об одном – о способности временно уничтожать серьезное отношение к психологически травмирующим темам.

Комизм соседствует со смертью и в некоторых образцах посмертных посвящений, правда, не высеченных на надгробьях, так как смеховой элемент в них, как правило, уменьшает достоинство покойника. Известно шуточное посмертное обращение к жене, принадлежащее В.А. Жуковскому, в котором он с юмором подошел к потере близкого человека: «*Сей камень над моей возлюбленной женой! Ей там, мне здесь покой!*»

Выводы

Рассмотренный материал позволяет сделать вывод о том, что смех всегда был неотъемлемой частью погребального ритуала. Включение смеха, комического в ритуализацию смерти содержит важную психотерапевтическую функцию, компенсируя негативные эмоции, связанные с осознанием ее неизбежного прихода.

Библиография

1. Абрамян Л.А. Первобытный праздник и мифология. Ереван: Издательство АН АрмССР, 1983. 230 с.
2. Анекдоты про похороны. URL: <http://anekdoty.ru/pro-pohorony/page/3/>
3. Артемова Ю.А. Смеховое поведение: формы и функции (этнолого-психологический аспект): автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2006. 28 с.
4. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М.: Прогресс, 1992. 528 с.
5. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965.
6. Ванченко Т.П. Культуролого-антропологические основания праздника: семантико-семиотические аспекты: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Тамбов, 2008. 38 с.
7. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 416 с.
8. Карасев Л.В. Философия смеха. М.: РГГУ, 1996. 224 с.

9. Козинцев А.Г. Смех, плач, зевота: психология чувств или этология общения? // Бутовская М.Л. (ред.) Этология человека на пороге XXI века. М.: Старый Сад, 1999. С. 97-121.
10. Лахманн Р. Смех: примирение жизни и смерти // Махлин В.Л. (ред.) Бахтинский сборник. М.: Лабиринт, 1997. Вып. 3. С. 81-85.
11. Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. 277 с.
12. Успенский Б.А. «Заветные сказки» А.Н. Афанасьева // Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. (ред.) От мифа к литературе. М.: Российский университет, 1993. С. 117-138.
13. Фрейдберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
14. Царькова Т.С. Русская стихотворная эпитафия XIX-XX веков: источники. Эволюция. Поэтика. СПб.: Блиц, 1999. 200 с.
15. Gregory J.C. The nature of laughter. New York: Kegan Paul, 1924.
16. Hocart A.M. Kingship. London: Oxford University Press, 1927.
17. Leacock S.B. Humour: its theory and technique. London: J. Lane, 1935.
18. McDougall W. A new theory of laughter // Psyche. 1982. Vol. 2. P. 292-303.

The semiotics of "ritual humour"

Nelli V. Golosova

Methodologist at the computer laboratory,
Institute of philology, journalism and cross-cultural communication,
Southern Federal University,
344006, 105/42 B. Sadovaya st., Rostov-on-Don, Russian Federation;
e-mail: nelli113@yandex.ru

Nadezhda P. Revyakina

Senior Lecturer at the Department of world languages and cultures,
Don State Technical University,
344000, 1 Gagarina sq., Rostov-on-Don, Russian Federation;
e-mail: nadinrev@yandex.ru

Abstract

Almost in all cultures death is considered to be a phenomenon that cannot be connected with humour. Nevertheless, sometimes people allow themselves to smile even when they compose headstone inscriptions. Funeral culture is changing, new traditions are arising. People begin to forget that death has always seemed to be a sacred phenomenon of the transition of an individual to another world. "Seeing off" is not always associated with mourning over the deceased: some peoples sing and have fun. This article discusses issues related to the burial ritual as a verbal and symbolic element of the multifunctional activities that are meaningful and informationally self-sufficient. Laughing in tragic situations is of great importance. This problem is very urgent because it plays a great role in people's lives and the development of culture. The axiological mechanism of laughter in human experiences of tragic events is fixed in individual and social consciousness. It can be explained by close relations between signs and sociality in humorous situations and manifests in comic fragments of tragic genres of literature and folklore, expressing the people's attitude to a phenomenon or fact, as the most effective way of establishing the connection between the outside world and the subjective experience of an individual.

For citation

Golosova N.V., Revyakina N.P. (2017) Semiotika «obryadovogo yumora» [The semiotics of "ritual humour"]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 34-39.

Keywords

Axiological mechanism, burial ritual, "ritual humour", rituality, funeral laughter, memorial laughter, creating laughter, world of humour.

References

1. Abramyan L.A. (1983) *Pervobytnyi prazdnik i mifologiya* [Primitive festivals and mythology]. Yerevan: Academy of Sciences of the Armenian SSR.
2. *Anekdoty pro pokhorony* [Anecdotes about funerals]. Available at: <http://anekdoty.ru/pro-pokhorony/page/3/> [Accessed 22/10/17].
3. Ariès P. (1977) *L'homme devant la mort*. Seuil. (Russ. ed.: Ariès P. (1992) *Chelovek pered litsom smerti*. Moscow: Progress Publ.)
4. Artemova Yu.A. (2006) *Smekhovoe povedenie: formy i funktsii (etnologo-psikhologicheskii aspekt)*. *Doct. Diss. Abstract* [Humorous conduct: forms and functions (an ethnologico-psychological aspect). *Doct. Diss. Abstract*]. Moscow.
5. Bakhtin M.M. (1965) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Renessansa* [Creative works by François Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ.
6. Freidenberg O.M. (1997) *Poetika syuzheta i zhanra* [The poetics of the plot and genre]. Moscow: Labirint Publ.
7. Gregory J.C. (1924) *The nature of laughter*. New York: Kegan Paul.
8. Hocart A.M. (1927) *Kingship*. London: Oxford University Press.
9. Karasev L.V. (1996) *Filosofiya smekha* [The philosophy of laughter]. Moscow: Russian State University for the Humanities.
10. Kozintsev A.G. (1999) Smekh, plach, zevota: psikhologiya chuvstv ili etologiya obshcheniya? [Laughing, crying, yawning: the psychology of feelings or the ethology of communication?] In: Butovskaya M.L. (ed.) *Etologiya cheloveka na poroge XXI veka* [Human ethology on the threshold of the 21st century]. Moscow: Staryi Sad Publ., pp. 97-121.
11. Lachmann R. (1997) Smekh: primirenie zhizni i smerti [Laughter: the reconciliation of life and death]. In: Makhlin V.L. (ed.) *Bakhtinskii sbornik* [Bakhtinian collection], Vol. 3. Moscow: Labirint Publ., pp. 81-85.
12. Leacock S.B. (1935) *Humour: its theory and technique*. London: J. Lane.
13. McDougall W. (1982) A new theory of laughter. *Psyche*, 2, pp. 292-303.
14. Tsar'kova T.S. (1999) *Russkaya stikhotvornaya epitafiya XIX-XX vekov: istochniki. Evolyutsiya. Poetika* [The Russian poetic epitaph of the 19th and 20th centuries: sources. Evolution. Poetics]. St. Petersburg: Blits Publ.
15. Turner V. (1983) *Simvol i ritual* [Symbols and rituals]. Moscow: Nauka Publ.
16. Uspenskii B.A. (1993) "Zavetnye skazki" A.N. Afanas'eva ["Cherished tales" by A.N. Afanasyev]. In: Neklyudov S.Yu., Novik E.S. (eds.) *Ot mifa k literature* [From myths to literature]. Moscow: Rossiiskii universitet Publ., pp. 117-138.
17. Vanchenko T.P. (2008) *Kul'turologo-antropologicheskie osnovaniya prazdnika: semantiko-semioticheskie aspekty*. *Doct. Diss. Abstract* [Culturological and anthropological foundations of festivals: semantic and semiotic aspects. *Doct. Diss. Abstract*]. Tambov.
18. Wierzbicka A. (1996) *Yazyk. Kul'tura. Poznanie* [Language. Culture. Cognition]. Moscow: Russkie slovari Publ.

УДК 82'41

Культ медведя и его отражение в языке и культуре (на материале русского, осетинского и английского языков)**Дзагурова Фатима Омаровна**

Директор, учитель русского языка и литературы,
МБОУ СОШ № 42,
362047, Российская Федерация, Владикавказ, ул. Весенняя, 6;
e-mail: Fatima_Dzagurova@mail.ru

Тамерьян Мария Алексеевна

Учащаяся,
МБОУ СОШ № 42,
362047, Российская Федерация, Владикавказ, ул. Весенняя, 6;
e-mail: A_Tameryan@mail.ru

Аннотация

Образ медведя является универсальным для многих народов мира. Его культурная значимость связана с древнейшим пластом представлений о мире, с мифами о человеческом происхождении медведя и об оборотничестве, поэтому слова со значением «медведь» во многих языках имеют общий индоевропейский корень. Фразеологизмы, пословицы и поговорки со словами *арс*, *медведь*, *bear* в русском, осетинском и английском языках отражают общее восприятие картины мира и передают этническое своеобразие данных народов. В статье исследуется образ медведя в осетинской, восточнославянской (русской) и английской (британской) культурах. Исследованы европейские, российские и кавказские (закавказские) антропонимы и топонимы с лексемой «медведь». Рассмотрены эвфемистические номинации медведя в русском, осетинском и английском языках, а также следы тайного охотничьего языка, отражающие представления об антропоморфной природе медведя. На основе образа медведя автор передает специфику этнического характера и поведения русских, осетин и британцев. На материале русских, осетинских и английских сказок доказывается историко-культурное родство исследуемых народов и носителей данных языков и общность их фольклорных традиций. Осуществлены лингвокультурологический и историко-сопоставительный анализ основных компонентов архетипического образа медведя в русских, осетинских и английских народных сказках. Установлена общность и особенности мировоззрения и миропонимания русских, осетин и британцев, выявлены элементы их системы ценностей. Проведены параллели между историко-культурными явлениями и их фиксацией в языках рассмотренных этносов.

Для цитирования в научных исследованиях

Дзагурова Ф.О., Тамерьян М.А. Культ медведя и его отражение в языке и культуре (на материале русского, осетинского и английского языков) // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 40-50.

Ключевые слова

Тотем, фольклор, эпос, медведь, охотничий язык, эвфемизмы, топонимы, антропонимы, фразеологические единицы, пословицы и поговорки.

Введение

Образ медведя является универсальным для многих народов мира. Его культурная значимость связана с древнейшим пластом представлений о мире, с мифами о человеческом происхождении медведя и об оборотничестве, поэтому слова со значением «медведь» во многих языках имеют общий индоевропейский корень. Фразеологизмы, пословицы и поговорки со словами *arc*, *медведь*, *bear* в русском, осетинском и английском языках отражают общее восприятие картины мира и передают этническое своеобразие данных народов.

Основная часть

Отражение в языке традиций, связанных с культом медведя в Западной Европе, значительно меньше, чем в Восточной, что объясняется резким сокращением численности этих животных.

Согласно саксонским хроникам, последний медведь в Англии был убит за десять лет до завоевания ее Вильгельмом Нормандским – в 1057 году. Исходя из письменных источников, можно предположить, что только в горной Шотландии эти животные просуществовали до середины XII века.

Artio (*Artio*, галло-римский вариант *Dea Artio*) – кельтская богиня медведей. Свидетельства ее почитания особенно многочисленны в районе Берна (Швейцария). Ее имя происходит от кельтского *artos* «медведь». *Берн* (от немецкого *Bär*) – кельтский топоним, означающий «медведь» [Маккалох, www].

Римляне дрессировали медведей для сражений с гладиаторами. Медведей для боев доставляли из ближних Апеннин и дальних Пиренеев, из лесной Паннонии, древнего государства в центральной Европе, и Британии. Изображения этих боев сохранились на античных ювелирных изделиях, на сосудах, мозаиках вилл и стенах бестиариев [Кречмар, www].

Особый интерес представляют древнегреческие медвежьи праздники *комедии* (греч. *komodia*, от *komos* «веселый» и *ado* «пою»), которые дали название античной комедии.

В России и других северных странах существовал культ медведя [Мурзаев, www].

Слово *Арктика* по-гречески значит «медведица». Оно соотносится с созвездиями Большой и Малой Медведицы, по которым ориентируются люди в поисках Полярной звезды, то есть главного северного ориентира.

Свидетельства о культе медведя широко представлены в археологических материалах и фольклоре Скандинавии. О медвежьих лапах и когтях как о ритуальных предметах рассказывается в литовской летописи при описании похорон легендарного князя Свенторога [Кречмар, www].

Следы тотемических представлений сохранились во множестве британских, осетинских и русских суеверий, преданиях, в эпосе и сказках. Например, на севере России верили в то, что медведь – это человек, превращенный в медведя, поэтому охотники никогда не убивали медведицу, у которой должны были родиться медвежата. Считалось, что медведь нападает на человека лишь из мести за причиненную обиду или совершенный им грех. Медведь

рассматривался людьми как покровитель.

Медведь нередко становится эмблемой крупных спортивных соревнований, которые проходят в России. Талисманом чемпионата мира по хоккею несколько раз был улыбающийся медвежонок Тимка (от английского *team* «команда»). В русской традиции медведь олицетворяет царя лесных зверей, что на языке соревнований означает удачу и победу.

Возросший интерес к этнической культуре как феномену, сущность и истоки которого скрыты в глубинах исторического прошлого народов, актуализировал недостаточную изученность смысловых, структурных оснований и механизмов функционирования архетипического образа медведя в духовной культуре русских, осетин и англичан и определил необходимость его лингвокультурного осмысления.

Культ медведя как тотемного животного был распространен среди многих народов, населяющих Россию. В качестве символа России медведь появился на Западе в XVIII веке. Так европейцы представляли варварство, агрессию, лень русских. Готфрид Лейбниц называл русских «крещеными медведями». Посредством этого образа Запад выражал собственное цивилизационное превосходство, желание подчинить Россию, посадить ее на цепь, как медведя, и вместе с тем страх перед ней.

Гимн, герб и флаг – важнейшие символы России. Медведь был выбран символом-животным нашей страны неслучайно – ведь косолапый на российских просторах всегда считался царем леса. В сказках бурый мишка предстает неповоротливым увальнем, ревущим и разоряющим ульи. В действительности это умный зверь, равных которому по силе нет в северных широтах. Недаром именно медведя почитали древние русичи. Они изготавливали многочисленные тотемы в виде медведя и верили, что такой оберег защищает их от врагов, дает силу в бою. Охотники стремились не только заручиться помощью лесного владыки, но и связать его дух со своим собственным. Для них силу, мужество и благородство олицетворял именно медведь. Символ этого зверя становился защитником всего рода.

Ярким отзвуком отдаленных тотемистических представлений служит широко распространенный у осетин культ медведя, пережитки которого сохранялись до недавнего времени. Они проявлялись в особом отношении к медведю, выделении его среди прочих зверей, наделении его душой, признании его существом близким человеку и т. д.

Из трех крупных хищников, известных древнеиранскому миру, – волка, медведя и лисицы – осетинский язык сохранил общеиранские названия для двух последних. *Арс* восходит к иранскому *rsa-*, *arsa*, имеет многочисленные соответствия в индоевропейских языках [Абаев, 1958, 69].

Культ медведя был распространен у многих народов: «Медведь как наиболее крупный представитель местной фауны должен быть излюбленным тотемом, а его сила, равно как и опасность, представляемая борьбой с ним, помогла ему, не утрачивая зооморфных черт, подняться в разряд национальных сверхъестественных существ, а культу его способствовало продержаться до наших дней» [Харузин, 1899, 71].

У осетин существовало поверье о медведе-оборотне, с которым связывали происхождение фамилий со значением «медведь». Среди современных осетинских антропонимов распространены фамилии *Æрситæ* (Арсиевых) в Северной Осетии и *Æрсойтæ* (Арсоевых) в Южной Осетии, т. е. Медведевы. Устное народное творчество сохранило предание о том, почему фамилия *Хуыбиатæ* (Хубиаевы) тоже связана с медведем. Поговорка *Арс Хуыбиатæй у* («Медведь принадлежит фамилии *Хубиаевых*») толкуется следующим образом: невестка Хубиаевых, провинившаяся перед старшим в семье, была изгнана и превращена в медведицу. С

тех пор Хубиаевы относятся к медведю с особым пиететом, считая его древним предком. В честь своего прародителя-медведя Хубиаевы ежегодно в мае устраивали семейный праздник «*куывд*».

Святылище *Арсы дзуар* («Святылище медведя»), расположенное в Куртатинском ущелье, служит материальным подтверждением почитания осетинами медведя. В осетинской культуре сохранилось упоминание о ритуальном танце медведей – *арсыты кафт* [Чибиров, 2008, 169].

Широко употребительно осетинское имя *Арсен*. Многочисленные мужские имена, произошедшие от древнекельтского *Артос* «медведь», являются языковыми фактами, говорящими о культе медведя на территории современной Великобритании: валлийские и ирландские личные имена *Артхмаэл*, *Артхбиу*; имена с корнем «*art*» ирландских текстов. Происхождение от божественного медведя прослеживается в именах уэльского царя *Артген* (от *Arto-genos*, «сын медведя») и ирландского *Артиган* (от *Артигенос*, «медвежий сын»). Достаточно сказать, что «Медведем» звали легендарного основателя британской государственности короля *Артура* [Кречмар, www].

Упоминание о медведях распознаются в некоторых старинных фамилиях Южной Франции и Италии. В частности, это фамилия одного из хронистов мрачного периода Столетней войны Юрсена или Урсена (*Ursen*, от лат. *Ursus* «медведь»), а также фамилия одной из самых влиятельных семей, из которой вышли многие государственные и церковные деятели, в том числе папа Иннокентий XII, Орсини (*Orsini*), что в переводе означает «Рожденный медведицей» [там же].

У русских фамилия *Медведевых* произошла от прозвища Медведь, выступающего в качестве так называемого «охранительного» именованья. В языческой восточнославянской традиции считалось, что медведь связан с нечистой силой, а леший и черт подвластны ему как хозяину. Уважение к медведю и фонетическая близость имени Миша, уменьшительного от Михаил, породило обратный процесс номинации животного человеческими именами – *Михайло*, *Миша*. *Мишка* [Иванов, Топоров, 1974, 57].

Примечательно, что и осетинское слово *арс* «медведь», уходящее корнями в древнеиранский язык, и латинское *ursus*, и греческое *арко́уда*, и латинское *ursus*, и кельтское *artos* восходят к общему индоевропейскому *arša* «медведь».

В Южной Осетии немало топонимов с корнем *арс* «медведь»: *Арсойты хъау* «Арсоево», т.е. «село Медведевых»; *Арсы дзыхъхъы къæдзæх* «Скала медвежьего оврага», скала в Гнухском ущелье; *Арсы лагæт* «Медвежья пещера», одна из двух пещер в окрестностях села Къæбултæ; *Арсы цахæрадон* «Медвежий сад», заболоченная местность с густым травостоем в окрестностях села Уалыты хъау [Цховребова, Дзиццойты, 2015].

В Северной Осетии также выявлен ряд топонимических объектов с данным корнем: *Арсойты ком* «Медвежье ущелье» – ущелье; лес и гора в местности Харх к юго-западу от с. Ларс; *Арсы къуырф* «Медвежья впадина» – лес в глубокой впадине с. Сагол; *Арсбадæны цагæт* «Северная сторона от места обитания медведей» – истоки р. Суадагидон в лесу [Цагаева, 1971].

Русских топонимов и гидронимов с корнем «медведь» выявлено несколько: *Медвежьегорск* (Карелия), *Медвежьы острова* (Якутия) и две реки, названные *Медведица* (притоки Волги и Дона) [Мурзаев, www].

В топонимике Великобритании обнаружены такие названия с корневым *bear*, как: поселок *Bearnock* в Северо-Шотландском нагорье или же поселок *Bearsted* в юго-восточной части страны и др.

Поверья об оборотнях, т.е. о «людях-медведях» имеются почти у каждого народа. В данном

контексте мотивируется не только представление о медведе как о духе-хозяине леса, гор, зверей, покровителе охоты, но и его связь с человеческим родом: медведь считается предком людей, их старшим родственником и тотемом. Все вышесказанное объясняет связь *англ. bear* «медведь» и *англ. bear* «рождать». О почитании культа медведя как плодovitого животного можно судить по пожеланию осетин *Арсау – хъæбулджын ут!* «Будьте плодovиты как медведь!».

В русском языке тему родства отражают такие табуистические названия медведя/медведицы, как: *отец, дед, дедушка, старик, дядя, отчим, мать, бабушка*.

Лексема *медведь* – иносказательная номинация, означающая «мед едящий», «медоед», по другой версии – «ведающий мед». В ряде славянских языков наблюдаются перестановки и замены согласных, которые могут иметь эвфемистическую природу: укр. *ведмідь*, польск. *Niedźwiedź*; в говоре чешского языка не *medvěd*, а *nedvěd*; в заимствовании из славянских языков в венгерский – *medve*.

Эвфемизмами заменяли названия зверей при подготовке к охоте и во время нее: «Знать и придерживаться специфической лексики было важнейшей обязанностью охотника» [Чибиров, 2008, 205]. «Дикий зверь основал среди охотников особое царство с особым языком и культом. Тот не охотник, кто не знает охотничьего языка» [3, с. 46]. Так, в русском охотничьем языке возникли эвфемистические: *лесной человек, зверь, хозяин (леса, гор), владыка, князь зверей, косолапый* и др.

Табуированное название медведя у осетин – *тъæпæнкъах* «косолапый» – встречается только среди охотников, которые выработали особую, охотничью лексику. Условный язык появился еще в доанимистическую эпоху, когда считалось, что звери, якобы понимают человеческий язык.

Иносказательно называли медведя и англосаксы – племя германского происхождения, положившее начало английской народности. Их главным эпическим героем был *Беовульф* «пчелиный волк», именно так они называли медведя. Этот факт позволяет связать образ эпического героя *Беовульфа* с медвежьим культом, распространенным у многих племен на ранней стадии развития.

По версии М.М. Маковского, прослеживаются очевидные параллели между названием медведя в английском языке и атрибутом *бурый (медведь, мишка): brown* «коричневый» (*др.-англ. brim*; *др.-сев. brunn*; *дат., швед, brun*; *нем. braun*; *нидер. bruin*). Ср. *русс. диал.* «бронеть» светлеть; отливать желтоватым, серым, красным цветом; *и.-е. bher-* «светящийся; коричневый»; к которому относятся также *лит. béras*; *латыш, bers* «коричневый», *др.-англ.*

bera, *совр.англ., bear* «медведь» (собственно «коричневое животное»), *др.-англ. beofor*, *совр.англ. beaver* «бобр» [Маковский, 2000, 75].

В русский язык слово бурый заимствовано из тюркских языков, где *бур* означает «рыже-красный» и восходит через персидский к индоевропейскому *bher* «светло-коричневый» [Крылов, www]. Отметим, что *бур* в осетинском языке имеет значение «желтый, светло-коричневый».

Кроме табуированных названий, почти 300 лет назад благодаря англичанам укоренилась визуальная метафора *Russian Bear*. Впрочем, данная тенденция зародилась еще раньше, когда изображение медведя как атрибута русскости появилось на польской ксилографии в 1611 году. Задолго до английских карикатур медведь маркировал Россию на географических картах XVI—XVII веков (преимущественно голландских), где он был изображен либо в картуше, либо в виде миниатюрных силуэтов на пустынных просторах Московии/Тартарии. Тогда образ медведя еще не нес негативной идеологической нагрузки, а служил лишь экзотическим атрибутом страны

москвитов.

В письменных источниках медведи фигурируют еще со времен европейских путешествий в Московию в XVI веке. Путешественники-послы повествовали о свирепых медведях, их рассказы трансформировались и обрастали фантастическими подробностями. Постепенно сложилось клише, что Россия – страна медведей.

Согласно текстам осетинского эпоса, нарты жили с медведями в дружбе, считая их близкими по происхождению. Так, к умирающему Сослану пришел медведь, рвал на себе шерсть, горевал, рычал, вспоминая добрые дела Сослана. Сослан предложил ему полакомиться его мясом, что обидело медведя. Тогда Сослан пожелал медведю в самые суровые зимние месяцы спать в берлоге, чтобы обходиться без пищи [Жажиев, 1981, 190]. В Нартском эпосе не встречаются иносказательные названия медведя, из чего мы можем предположить, что культ медведя у осетин появился гораздо позже.

Как следует из осетинских преданий, поскольку женщина (невестка Хубиаевых) была превращена Всевышним в медведя, то медведь неопасен для осетинских женщин. Заметим, что кельтское божество медведей было также женского пола. В отличие от остальных диких животных, медведица способна за один раз дать жизнь только одному-двум детенышам. Как и люди, медведи не пожирают друг друга: *Арс арсы фыд нæ хæры, лæг – лæджы фыд* «Медведь не ест медвежатину, а человек не ест себе подобных». Когда медведь умирает, то якобы, как и человек, ложится лицом вверх и, подобно людям, кладет свои лапы на грудь крестообразно. Своих детенышей медведица кормит как и женщина в сидячем положении, а не лежа, как остальные звери. Любовь медведицы к своим детенышам запечатлено в осетинских пословицах и поговорках: *Арс йæ лæппыныл царддзу кæны* «Медведица/Медведь о своем детеныше печется», *Арс дæр ма йæ лæппынты уарзы* «Даже медведь любит своих медвежат».

Медведи живут парами, как и люди. В устном народном творчестве осетин сохранилось немало рассказов о том, как медведица вскормила ребенка. Воспитанный медведем человек считался более близким к тотему, и его запрещалось убивать.

Древние предки британцев тоже считали медведя прародителем человеческого рода. В мифологической традиции и ритуале медведь мог выступать как божество, как предок или тотем. Включить образ медведя в схему так называемого основного мифа позволяют такие мотивы, как «медведь – сын небесного Бога», «перемещение медведя с неба на землю», «медведь и плодородие». Особенно живучими оказались представления о медведе как духе растительности (*Ржаной медведь*, *Соломенный медведь*, *Овсяный медведь*). Саксы считали, что хлебная макушка рождает сына-медведя, который сидит в последнем снопе. По предположению М.М. Маковского, прослеживается связь между *англ. bear* «медведь» и *др.-англ. bere* «вид ячменя» [Маковский, 2000, 54].

Медведю нельзя отказать в определенных умственных способностях: *Сырдатæй арсаей зондджындæр ничи у* «Среди зверей медведь самый умный». Осетинская поговорка гласит: *Арсау занджын у* «Он умен как медведь» - говорят о мудром человеке. Медведь первым не нападает, поясняется в осетинской пословице: *Арсы ма хъыгдар æмæ дыл богътае ма кæна* (досл. «Не тревожь медведя, чтоб он на тебя не рычал», «Не буди лиха, пока оно тихо»).

Английской фразеологической единице *to take a bear by the tooth* «досл. хватать медведя за зуб», т.е. «бесцельно рисковать; неразумно подвергать себя опасности» соответствует осетинская – *арсимæ кæрдо цагъдын*. «досл. с медведем грушу трясти».

Осетинские и русские поговорки дают возможность проследить признаки «хозяина леса» в характере медведя: *Иу хуынчъы дыууæ арсы нæ фидауыны* «В одной берлоге двум медведям не

ужиться» - господство одного медведя на определенной территории; *Арс аема бирæгъæн бафидæуæн нæй* («Медведь не будет дружить с волком», «Разного поля ягоды»); *Арс бирæгъы æмдзæхтон нукуы уыдзæни досл.* медведь никогда не будет трапезничать с волком («Медведи у волка не гостят»).

Посредством пословиц и поговорок с компонентом «медведь/*arc/bear*» выявляются такие черты характера человека, как лень и бездеятельность: *Арс донмæ нæ цыди, кæсаг та – сурмæ* «И лапы не намочить, и рыбы наестся»; *Арс цымы бын базæронд досл.* «Медведь под кизилом состарился».

Пословицы подтверждают, что осетины всегда сдержанны в еде: *Фырхæрд арсаен дæр нæ тайы* «Обжорство и медведю не впрок». В русском эквиваленте английского фразеологизма *as hungry as a bear* «досл. голодный, как медведь; очень голодный», фигурирует не медведь, а волк – «голодный как волк». Согласно русской поговорке, медведь обладает отменным аппетитом: *Медведь по корове съедает, да голоден бывает; а кура по зерну клюет, да сыта живет.* Осетины досаждают, передавая свое отношение через образ медведя, что можно быть неблагодарным за посланную в изобилии пищу: *Арс мыдæй куы бафсæст, уæд ын мастад скодта* «Когда медведь наелся меда, он стал казаться ему горьким».

Следующие пословицы говорят о важности семьи, о силе братьев, которые держатся друг друга, что понимает и медведь как предок человека: *Иу арс рыг нæ кæны досл.* «В одиночку медведь и пыли не поднимет», т.е. «Один в поле не воин»; *Дыууæ 'фсымæрæй арс дæр тæрсы* «Двух братьев даже медведь боится»; *Авд æфсымæры цы хæдзары уой, уырдаем арс дæр нæ уанды* «Дом, в котором семеро братьев, даже медведь обходит стороной».

Английские фразеологические единицы демонстрируют отношение британцев к медведю как злему, угрюмому и сердитому существу: *as cross/sulky/savage as a bear* «досл. сердитый, злой / угрюмый / грубый, как медведь» или *as cross as a bear with a sore head* «досл. злой, как медведь с раненой головой», т.е. «не на шутку рассерженный».

В осетинских половицах звучит предупреждение о том, что медведь – это опасный зверь: *Цæф арс маestyгæр вайы* «Раненый медведь бывает свирепее»; *Арс дзæмбыйæ цæвы* «досл. Медведь лапой бьет»/ *Арсы дзæхст – пырх дзæмбыйæ.* «досл. Удар медведя – пятерней», т.е. («Кошка лапкой, а медведь всей пятерней»); *Арсы над фæкæнын* «досл. Избить кого-л., как медведь»; *Сырдатæ цууылдæр арсæй тæрсыны* «Звери все боятся медведя». Пословица *Арсимæ кæрдо ма цæгъд/ Арсимæ хъæбысæй ма хæц* «Не стоит тягаться с медведем» также говорит о физической силе медведя.

Русские тоже побаиваются медведя, потому что ему нельзя доверять, от него лучше держаться подальше: *С медведем дружись, а за ружье держись; Медведи – плохие соседи; Медведь дожидает того, как бы кожу содрать с кого; Не прав медведь, что корову зарезал, неправ и корова, что в лес пошла.*

Осетины и русские называют большого и сильного человека *арсау стыр* «большой, как медведь» и *арсау тыхджын* «сильный, как медведь»; *Гуырмахъхъ лæг аема арс цухуызон сты* «Грубый человек похож на медведя». Англичане в данном случае сравнивают такого человека с быком или лошастью *as strong as a bull/horse* «сильный как бык/лошадь».

Согласно русским пословицам и поговоркам, медведь силен, но не сильнее человека, который способен его приручить и подчинить: *Медведь пляшет, а поводырь деньги берет; Медведь силен, да люди его ловят; Медведь силен, да на цепи водят; Силен медведь, да воли ему нет.*

Считалось, что медведя даже черт боится. Медвежья лапа и медвежий зуб использовались

как очень сильный оберег от многих напастей, поэтому славяне, аланы и британцы хранили такой талисман у себя дома.

Особенности поведения медведя, подмеченные русскими и осетинами, отразились в образных выражениях. Например, если человека отсутствует музыкальный слух, то о нем говорят: *медведь на ухо наступил*. Отдаленное и малонаселенное место называют *медвежий угол*. (Сравните: *Арсы къумтæ* «Медвежьи углы» - неудобные полянки в лесу в окрестностях с. Каккадур). *Медвежьей услугой* у русских называется неудачная неуместная помощь.

Одним из главных персонажей русских и английских сказок о животных также является медведь. Это такие сказки, как «*Маша и медведь*», «*Мужик и медведь*», «*Медведь*», «*Черт, медведь и заяц*», «*Лиса и медведь*», «*Медведь липовая нога*», «*Полкан и медведь*» и др. В русских сказках медведь, выступает лесным силачом, неповоротливым, косолапым, наивным и добрым, глупым и доверчивым, хмурым и ленивым, помощником людей. «*Златовласка и три медведя*» в английском варианте и «*Маша и три медведя*» в русском – популярная английская детская сказка, переведенная на многие языки мира. На русском языке широкое распространение получила в пересказе Льва Толстого. В наиболее распространенной английской версии девочку зовут *Златовласка* (англ. *Goldilocks*, дословно *Златокудрая*). У Л.Н. Толстого героиня изначально не имела имени и называлась «одна девочка». Позднее в русском варианте сказки за девочкой закрепилось имя Маша (уменьшительное от Мария) в результате контаминации с именем героини популярной русской сказки «Маша и медведь».

В английской сказке «*The Three Bears*» медведь описывается как *a good bear* «хороший медведь», *a little rough* «немного грубоватый», *with gruff voice* «со страшным голосом», *very good-natured and hospitable* «очень воспитанный и гостеприимный», *good, tidy Bears* «хорошие, чистоплотные медведи», *because the Bears were good Bears, who did nobody any harm, and never suspected that anybody would harm them* «так как они были хорошими медведями, которые никого не обижали и не ждали обиды от других».

В русских сказках медведь не очень умен, но силен и почти всегда помогает главному герою сказки. В отличие от многих других животных, у медведя в сказках есть фамилия *Топтыгин*, зовут его по имени, а иногда и по имени и отчеству: *Михайло Потапыч* или *Михайло Иваныч*.

В осетинских сказках медведь предстает наивным и глупым персонажем, которого ловко обводят вокруг пальца даже ежи («*Уызынтæ, арс æмæ саг*» «Олень медведь и два ежа»), неуклюжим и трусливым («*Гæды, арс, бирæгъ æмæ рувас*» «Кот, медведь, волк и лиса»), мудрым и грустным («*Барс, арс æмæ бирæгъ*», Барс, медведь и волк). В отличие от русских народных сказок, в осетинском фольклоре у медведя нет ни фамилии, ни имени, ни отчества.

Заключение

Таким образом, проведенный нами анализ на материале русского, осетинского и английского языков позволяет заключить, что медведь – это архетипический образ, который занимает особое место в культурах носителей данных языков. Для России он является общенациональным символом страны.

Исследовав языковой материал с зоонимами, анималистическими компонентами и корнями *медведь/арс/bear* в осетинском, русском и английском языках, мы установили общность и особенности мировоззрения и миропонимания русских, осетин и британцев, выявили элементы их системы ценностей.

Обращение к народному творчеству, охотничьим культам и верованиям, сказкам,

традициям почитания тотемов на основе методов реконструкции и семантического анализа позволило нам провести параллели между историко-культурными явлениями и их фиксацией в языках рассмотренных этносов.

Изучение языковых фактов, связанных с семантикой *медведь/arc/bear*, актуально для углубленного осмысления истории, культуры и языков, восходящих к индоевропейским истокам.

Библиография

1. Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. М.-Л., 1958. Том 1. 657 с.
2. Гарданты М.К. Социально-экономические очерки (современная Северная Осетия). Владикавказ, 1908. 260 с.
3. Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей: Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М.: Наука, 1974. 342 с.
4. Кречмар М.А. Мохнатый бог. URL: <https://profilib.com/chtenie/8256/mikhail-krechmar-mokhnatyu-bog-26.php>
5. Крылов Г.А. Этимологический онлайн-словарь. URL: <https://krylov.lexicography.online/б/бурый>
6. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. М.: Русский язык, 1984. 944 с.
7. Макаллох Дж. Религия древних кельтов. URL: <https://profilib.com/chtenie/92406/dzhon-makkalokh-religiya-drevnikh-keltov-37.php>
8. Маковский М.М. Историко-этимологический словарь современного английского языка. М.: Диалог, 2000. 419 с.
9. Мурзаев Э.М. Словарь народных географических терминов. URL: <http://kaz2.docdat.com/docs/index-151972.html>
10. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах. М.: Наука, 1984. Том 1. 539 с.
11. Сказания о нартах. Цхинвали: Ирыстон, 1981. 400 с.
12. Харузин Н.Н. Медвежья присяга и тотемические основы культа медведя. М., 1899. 72 с.
13. Цагаева А.Дз. Топонимия Северной Осетии. Орджоникидзе, 1971. 309 с.
14. Цховребова З.Д., Дзицойты Ю.А. Топонимия Южной Осетии. М.: Наука, 2015. 740 с.
15. Чибиров Л.А. Традиционная духовная культура осетин. М.: РОССПЭН, 2008. 713 с.

Cult of the bear and its reflection in language and culture (on the material of Russian, Ossetian and English languages)

Fatima O. Dzagurova

Principal, Teacher of the Russian language and literature,
Secondary school No. 42,
362047, 6, Vesennyaya str., Vladikavkaz, Russian Federation;
e-mail: Fatima_Dzagurova@mail.ru

Marina A. Tameryan

Student,
Secondary school No. 42,
362047, 6, Vesennyaya str., Vladikavkaz, Russian Federation;
e-mail: A_Tameryan@mail.ru

Abstract

The scientific research presented in this article explores the image of a bear in the cults and beliefs of Ossetians, Russians and the British. European, Russian and Caucasus (Transcaucasia)

anthroponyms and toponyms with the lexeme «bear» are studied. The euphemistic bear nominations are considered in Russian, Ossetian and English languages, as well as traces of a secret hunting language, reflecting ideas about the anthropomorphic nature of a bear. Based on the image of the bear, the author conveys the specificity of the ethnic character and behavior of Russians, Ossetians and the British. The material of Russian, Ossetian and English fairy tales is to prove the historical and cultural affinity of the studied peoples and the native speakers and the commonality of their folklore traditions. The linguocultural and historical-comparative analysis of the main components of the archetypal image of the bear in Russian, Ossetian and English folk tales was carried out. A commonality and peculiarities of the nature of philosophy and world perception of Russians, Ossetians and the British are established, and the elements of their value systems are revealed. The author has also drawn parallels between historical and cultural phenomena and their fixation in the languages of the ethnic groups examined.

For citation

Dzagurova F.O., Tameryan M.A. (2017) Kul't medvedya i ego otrazhenie v yazyke i kul'ture (na materiale russkogo, osetinskogo i angliiskogo yazykov) [Cult of the bear and its reflection in language and culture (on the material of Russian, Ossetian and English languages)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 40-50.

Keywords

Totem, folklore, epic, a bear, a hunting language, euphemisms, toponyms, anthroponyms, phraseological units, proverbs and sayings.

References

1. Abaev V.I. (1958) *Istoriko-etimologicheskii slovar' osetinskogo yazyka* [Historical and etymological dictionary of the Ossetian language]. Moscow-Leningrad. Vol. 1.
2. Chibirov L.A. (2008) *Traditsionnaya dukhovnaya kul'tura osetin* [Traditional spiritual culture of Ossetians]. Moscow: ROSSPEN Publ.
3. Gardanti M.K. (1908) *Sotsial'no-ekonomicheskie ocherki (sovremennaya Severnaya Osetiya)* [Socio-economic essays (modern North Ossetia)]. Vladikavkaz.
4. Ivanov V.V., Toporov V.N. (1974) *Issledovaniya v oblasti slavyanskikh drevnostei: Leksicheskie i frazeologicheskie voprosy rekonstruktsii tekstov* [Studies in the field of Slavic antiquities: Lexical and phraseological issues of text reconstruction]. Moscow: Nauka Publ.
5. Kharuzin N.N. (1899) *Medvezh'ya prisyaga i totemicheskie osnovy kul'ta medvedya* [Bearish oath and totemic bases of the bear cult]. Moscow.
6. Krechmar M.A. *Mokhnaty bog* [Shaggy god]. Available at: <https://profilib.com/chtenie/8256/mikhail-krechmar-mokhnaty-bog-26.php> [Accessed 12/12/2017]
7. Krylov G.A. *Etimologicheskii onlain-slovar'* [Etymological online dictionary]. Available at: <https://krylov.lexicography.online/b/buryi> [Accessed 12/12/2017]
8. Kunin A.V. (1984) *Anglo-russkii frazeologicheskii slovar'* [English-Russian phraseological dictionary]. Moscow: Russkii yazyk Publ.
9. McAlloch J. *Religiya drevnikh kel'tov* [Religion of the ancient Celts]. Available at: <https://profilib.com/chtenie/92406/dzhon-makkalokh-religiya-drevnikh-keltov-37.php> [Accessed 12/12/2017]
10. Makovskii M.M. (2000) *Istoriko-etimologicheskii slovar' sovremennogo angliiskogo yazyka* [Historical and etymological dictionary of modern English]. Moscow: Dialog Publ.
11. Murzaev E.M. *Slovar' narodnykh geograficheskikh terminov* [Dictionary of popular geographical terms]. Available at: <http://kaz2.docdat.com/docs/index-151972.html> [Accessed 12/12/2017]
12. (1984) *Narodnye russkie skazki A.N. Afanas'eva v trekh tomakh* [Folk Russian fairy tales of A.N. Afanasyev in three volumes]. Moscow: Nauka Publ. Vol. 1.

13. (1981) *Skazaniya o nartakh* [Tales of narts]. Tskhinvali: Iryston Publ.
14. Tsagaeva A.Dz. (1971) *Toponimiya Severnoi Osetii* [Toponymy of North Ossetia]. Ordzhonikidze.
15. Tskhovrebova Z.D., Dzitstsoity Yu.A. (2015) *Toponimiya Yuzhnoi Osetii* [Toponymy of South Ossetia]. Moscow: Nauka Publ.

УДК 372.881.1

Functioning of words with evaluation derivatives in the text**Larisa B. Gatsalova**

Doctor of Philology,
Senior Researcher of the Department of Ossetian Philology,
North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Research,
Vladikavkaz Scientific Center of RAS,
362040, 10, Mir ave., Vladikavkaz, Russian Federation;
e-mail: larabella8@mail.ru

Larisa K. Parsieva

Doctor of Philology,
Senior Researcher of the Department of Ossetian Philology,
North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Research,
Vladikavkaz Scientific Center of RAS,
362040, 10, Mir ave., Vladikavkaz, Russian Federation;
e-mail: parsieva_larisa@mail.ru

Abstract

One of the most pressing issues of the vocabulary's lexicographical display is, in our opinion, the detailed and accurate description of the lexical items with certain formants, which are reasonably productive and able to generate more semantic units. Equivalent translation of words with such derivatives is one of the most important tasks for the compilers of dictionaries and translators. The article deals with problems related to peculiarities of using lexical items with an evaluative derivational word фыд- in Iron and Digor dialects of the Ossetian language. Thesis on functioning of words with this formant in oral folk art, fiction and political journalism is argued on basis of large supporting data. The authors dwell on the emotional and evaluative functions of the initial component in word. Lexicographical description of words with similar derivatives often causes difficulties because of problems related to adequate translation and the most complete communication of the emotive energetics that gives this or that derivational element to the lexical item. The analysis of lexical items with the component фыд- have led us to the conclusion that the derivational model with this formant is rather productive in oral folk art of Ossetians, in common speech, in fiction, publicism, ie in the stylistic areas, where emotiveness plays an important role. This derivative word gives a negative evaluation to words stem, and considerably varies choice of Ossetian language assessment tools.

For citation

Gatsalova L.B., Parsieva L.K. (2017) Functioning of words with evaluation derivatives in the text. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 51-57.

Keywords

Derivative word, Ossetian language, evaluation, emotive word, text.

Introduction

One of the most pressing issues of the vocabulary's lexicographical display is, in our opinion, the detailed and accurate description of the lexical items with certain formants, which are reasonably productive and able to generate more semantic units. Equivalent translation of words with such derivatives is one of the most important tasks for the compilers of dictionaries and translators.

Derivational functioning of words in the text is linguistic and speech mechanism whose action is defined by the balance of determinants, rising to the common linguistic antinomies: objective / subjective, system / text, signified/ signifying. M.G. Schkuropatskaya writes: "The crux of the problem in derivational functioning of words is to identify and describe sources of their derivational energetics, found in the formation and maintenance of its derivational potential " [Schkuropatskaya, 2004, 57].

Derivational functioning of words in the Ossetian language

Lexicographical description of words with similar derivatives often causes difficulties because of problems related to adequate translation and the most complete communication of the emotive energetics that gives this or that derivational element to the lexical item. Particularly important is to maintain evaluative characteristics and details of semantics introduced by described formant in the meaning of each word formed with its help. In the Ossetian language the example of such derivational component that brings a strong evaluative characteristics to the words formed with it is the formant фыд - in Iron dialect and фуд- - in Digor. This specific feature has led to its usage in folklore. For example, there is a descriptive adjective *фудгин* meaning "guilty in the formant фуд- of Digor dialect":

«Ма еугур адæм дæр нигъгъæр кодтонцæ, уотæ сæбæл æмбæлдæй, фудгин нæй, зæгъгæ» – «And all the people started to cry that they deserved this, that he wasn't guilty» [Ossetian Fairy..., 2006, 48];

«Дуйней адæмтæ дзи æмбурд æй, 'ма и биццеу фиууаг дæр дзурди барæ ракурдта 'ма загъта, æз ци фудгин дæн, зæгъгæ, паддзах сæ сæ сузгъæринæ уæрдун парвиста, 'ма йимæ иуазæггади æрцудтæн, 'ма мæмæ æ кизгуттæ фæдзурдтонцæ хецæн авармæ» – «A lot of people gathered there, and the guy asked for the floor asking what was his fault if the sovereign sent them on golden carriage and he came to visit him, and his daughters called him to the next room» [Ossetian Fairy..., 2006, 52].

The classic of Ossetian literature and the founder of the Ossetian literary language Kosta Khetagurov often used these formants in his poems. For example, the word *фыдуаг* (literally – фыд «bad» + уаг «condition, behaviour») has two meanings: 1) spoiled, wicked and 2) lively. However translations of other poems with this word even communicate its meaning. For example, in the poem «Сагъæс» («Musing») K. Khetagurov writes:

Куыд зæхмæдзыд дæн,
Куыд *фыдуаг* хæссын, –
Мæ фыдæн фыртæн
Цæуыллæ бæззын?.

The translator interprets it in the following way:

Я слаб, *безвестен*
В родимом краю...
Отец, о если б
Мне доблесть твою!
I'm weak and *unknown*
In my Fatherland...
Oh Father, if I could have

Your valor! [Khetagurov, <http://amdzavga.ru/verse/2399/>]

This translation (translator A.Shpirt) is far from essence and doesn't reflect energetics and emotions contained in the source text as for example the word *фыдыуаг* and its translation *безвестен* (*unknown*) are quite different semantically. This word K. Khetagurov used as a title to one of its poems and the same translator conveyed it into Russian as – «Шалун». (Naughty)

Among the other words with the component *фыд-* K. Khetagurov's works contain word *фыдфынтæ* «bad dreams»:

Ма-иу фæтæрс, чызгай! Ахæм *фыдфынтæ*
 Дардæй дын амонд хæсдзысты уæддæр:
 Исчи та исы йæхимæ дæ рынтæ,
 Исчи дын хъары нывондæн йæ сæр...,
 where it is translated by Dmitriy Kedrin as «nightmare»:
 Ты не пугайся: не горе, а счастье
 Он принесет тебе, этот кошмар.
 Кто-то возьмет на себя все напасти,
 Чтоб от тебя отвести их удар.
 Don't be afraid, my girl! This *nightmare*
 Will bring happiness, not grief!
 Someone will undertake your troubles
 To change reverses for relief.

We think that this translation is acceptable as emotionally and energetically communication of the meaning is relevant considering the fact that there are expressions «a terrible nightmare», «have a nightmare» and «a nightmare» in the Russian language.

The translation of the word *фыдбылыз* in the same poem also seems interesting:

Хонын æмбалæн нæ *фыдбылыз* мемæ, –
 Тагъддæр мæ балцæн йæ фæстаг кæрон
 Уый «фæндарастæй» кæд ссарин æз йемæ...
 Ма фæфæсмон кæ!.. Хæрзбон у, хæрзбон!..
 D.Kedrin gives the following translation:
 Выберу в спутницы злую судьбину,
 Чтоб поскорей с ней конец обрести...
 Ты ж позабудь про печаль и кручину,
 Не сожалея, не горюя и – прости!
 Cruel fate will accompany me
 On the path to the end...
 Forget me all the griefs and sorrows,
 Release the grievance, don't regret!

Thus, *фыдбылыз* here is *cruel fate*, but we haven't dared to give this meaning in the forthcoming edition of «The Modern Ossetian-Russian Dictionary», having written the article as given below: «фыдбылыз misfortune, bad luck, evil; фыдбылыз хæссын to bring ill luck»; in «The Big Russian-Ossetian Dictionary» the word *фыдбон* is interpreted by us as «1) hardship; царды фыдбонтæ – hardships of life (synonyms *зындзинад*, *бæллæх*, *фыдрæстæг*) 2) bad weather, nasty weather (synonym *фыдрæстæг*) [Gatsalova, Parsieva, 2011, 583].

Among other words with the component *фыд-* the collection of K.Khetagurov «Ирон фæндыр» («The Ossetian Lyre») contains:

1) *фыдбон(тæ)* (фыд «bad» + бонтæ «days»):

Кæмдæрты æнæсæронæй,

Æдыхæй, æцæгæлонæй

Мæ уалдзæг æрвыстон *фыдбонтæй*... [Khetagurov, 1939].

This word is contained in many K.L. Khetagurov's poems, and is interpreted by translators as follows: in the cited poem «Ракæс!» («Look!») *фыдбонтæ* – hardships; in the poem «Сидзæргæс» («Mother of orphans») *фыдбон* – hard day; in the poem «Зымæг» («Winter») *фыдбонтæ* isn't translated at all. In the fable «Саг æмæ уызын» («Deer and hedgehog») the author understands the word *фыдбонтæ* as «with great difficulty, hardly»:

Тар хъæды иу саг, пырхкалгæ йæ уонтæй,

Унæргъгæ уади, – егар æй сырда...

Доны былмæ ма ныйирвæзт фыдбонтæй,

Ахауди дуртыл, – йæ мæлæт зыдта... [Khetagurov, <http://amdzavga.ru>]

The translator ignores the word so the energetics of the Ossetian variant isn't expressed:

Как-то олень от беды неизбежной

Лесом бежал – и, примчавшись к реке,

Раненый, рухнул на камень прибрежный,

изнемогая к предсмертной тоске. (translator A. Shpirt)

Once a deer fled through the forest

Running from inevitable disaster,

Wounded fell it on the stones near the shore

Fainting from agony faster and faster.

2) *фыдвæндаг* «unfortunate path» (фыд «bad» + фæндаг «path, road»):

Кæдæмдæр ма хилæм куырмæй...

Гъе, Уасджырджы, ракæс, цæмæй

Нæ фæуæм бынтондæр *фыдвæндаг*!..

3) *фыдлæг* «bad man» (фыд «bad» + лæг «human, man»):

Лæгдзарм тæнæг у,

Æлдар *фыдлæг* у, –

Мæлын кæй фæнды?..

4) *фыдсыл* «wicked woman» (фыд «bad, wicked» + сыл «woman»):

Дыккаг ус æрхаста...

Æркодтой мæн дæр...

Мæ «чындрæ» мæ нæ уарзта, –

Фыдсыл уыд кæмдæр!

5) *фыдвæззæг* (фыд «bad» + фæззæг «autumn») in the poem «Чи дæ?» («Who are you?») has the meaning «tragic autumn»:

Нæ йæм уыд фæкæсæг...

Йæ мой йæм кæм бадт! –

Æмæ йæ *фыдвæззæг*

Фæкодта мæ мад.

6) *фыдзæрдæ* «with wicked heart» (фыд «wicked» + зæрдæ «heart»):

Адæммæ кæм нæу *фыд-зæрдæ*
Иуцæстон сæтой!
Хоры къутуйау – йæ тæнтæ,
Бинаг был – кæфой.

7) *фыдызнаг* «bitter enemy» (фыд «bad» + знаг «enemy»):

Æхсины лæг *фыдызнагау*
Арт бандзары йæхионыл.

8) *фыдгуыбын* «glutton» (фыд «bad» + гуыбын «stomach»):

Кад к'уайд нæ сæртæн
Ахæм *фыдгуыбын*,
Уæд дæ хуызæн сырдатæм
Нал уайд æппын!

Words with the component *фыд-* in Ossetian proverbs

Words with the component *фыд-* are widely used in Ossetian proverbs. Especially notable are gender ones because of their expressive connotation:

Фыдсыл сылгоймаг – мыггаг æгадгæнæг. – A wicked wife is a shame of the family.

Фыдсылы бон бирæ у. – An angry wife is capable of many things.

Йæ мады фыдсыл ничи хоны. – No one calls his mother a wicked woman.

Æвзæр чызг йæ мыггагæн – фыдми 'мæ худинаг. – A bad girl is evil and a shame of the family.

Фыдбон бæхмæ ма бабæлл, хъазты чызджы ма бауарз. –

In bad times don't look for a horse, during the feast don't fall in love with the girl.

Фыдмыггагæн йæ чызджы ракур, фæлæ йын дæ чызджы ма ратт. – You can marry a girl from the bad family, but never give your daughters into marriage to one.

Фыдмыггагæй ус дæр ничи куры, фыдмыггагæн чызг дæр ничи дæтты. – No one marries a girl from the bad family and no one gives his daughter into a marriage to one.

Дыууæ æмыджыры – фыдызнагæтæ. – Two lovers are the worst enemies.

Æвзæр усæн барын хъæуы, фыдбинонтæй – уарын. A bad wife should be forgiven, a bad family – abandoned.

Фыдусæн кæнæ барын хъæуы, кæнæ та дзы уарын хъæуы. – A bad wife should be forgiven or divorced.

Фыдусæн ингæн арфдæр къахынц. Grave for a bad wife is deeper.

Мад æмæ фыды хыл зæнæгæн – фыдæхсæв. – Quarrels between parents turn into a sleepless night for children.

Мадæн – йе 'лгъыст, фыдыусæн – йæ арфæ. – Mother's curse is a wish of a stepmother.

Мады фыдæбон ничима бафыста. – No one has paid tribute to mother's efforts.

Сылгоймаджы зонд кæдæм фæхæццæ уа, уым фыдбылыз агур. –

If the woman's mind has reached some place, it will bring troubles there.

Хъæбулы маст мад æмæ фыдæн фыдох у. – Child's grief is a misfortune of parents.

Фыдыус – фыдрын. – A stepmother is a plague.

Фудуосæ – фудæстæф. A bad wife causes troubles.

Бафтынæнхъæл – фыдæрвад, бахæрынæнхъæл – фыдкаис. Фыдæрвад – бабынæнхъæл, фыдкаис – бахæрынæнхъæл. – Personal gain is a bad brother, gluttony is a bad matchmaker.

Фудконд римæхсагæ, цæлæнбуд уайсадагæ. – Ugly doesn't show herself, split-farthing doesn't

talk.

Фудаг уæси æхе мадæ дæр нæ уарзуй. – A naughty calf isn't loved even by its mother.

Хуарз кайес фуд æрвадæй хуæздæр æй. – A good matchmaker is better than a bad brother.

The most frequently used common word with the component фыд- is an adverb фыддæр "worse", which in combination with the noun acts as a descriptive adjective in the comparative degree:

«Æртыккаг æхсæв дæр ацыдысты иумæ, æмæ фыддæр æрра уæд фæци лæппу, дуæрттæ цъæл кодта» – «On the third day they went together, the guy became more ill-tempered and started to crush the doors» [Ossetian Fairy..., 2006, 78].

In publicistic texts words with the formant фыд- are actively used, which is also connected with the verve, vividness and special energetics that this component gives to the words formed with it [Grammar..., 1963; Bagaev, 164]. These words are often used in the headline of the article: «Хуцау – фыдгæнæг» «Chief - Villain», «Фыдбон æмæ фыдлæг» «Bad weather and a poor man» (newspaper «Рæстдзинад»), etc.

Conclusion

Thus, the analysis of lexical items with the component фыд- have led us to the conclusion that the derivational model with this formant is rather productive in oral folk art of Ossetians, in common speech, in fiction, publicism, ie in the stylistic areas, where emotiveness plays an important role. This derivative word gives a negative evaluation to words stem (often - substantive or attributive), and considerably varies choice of Ossetian language assessment tools. Therefore, the inclusion of the greatest number of words in lexicographical publications and their detailed description is a prerequisite to the work on the dictionary of Ossetian language.

References

1. Akhvlediani G.S. (ed.) (1963) *Grammatika osetinskogo yazyka* [Grammar of the Ossetian language]. Ordzhonikidze. Vol. 1.
2. Bagaev N.K. (1965) *Sovremenniy osetinskii yazyk. Chast' I (fonetika i morfologiya)* [The modern Ossetian language. Part I (phonetics and morphology)]. Ordzhonikidze.
3. Gatsalova L.B., Parsieva L.K. (2011) *Bol'shoi russko-osetinskii slovar'* [A large Russian-Ossetian dictionary]. Vladikavkaz.
4. Khamitsaeva T.A. (comp.) (2010) *Osetinskie novellisticheskie skazki* [Ossetian short stories]. Vladikavkaz.
5. Khetagurov K. (1939) *Osetinskaya lira* [The Ossetian lyre]. Moscow.
6. Khetagurov K. *Verses*. Available at: <http://amdzavga.ru/verse/2399/>; http://amdzavga.ru/poet/hetagurov_kosta/ [Accessed 07/07/2017]
7. Salagaeva Z.M. (comp.) (1961) *Osetinskii fol'klor* [Ossetian folklore]. Ordzhonikidze.
8. Salamov T.A. (comp.) (2006) *Osetinskie narodnye skazki* [Ossetian folk tales]. Vladikavkaz.
9. Shkurovskaya M.G. (2003) *Derivatsionnaya sistemnost' leksiki (na materiale russkogo yazyka)*. *Doct. Dis.* [Derivational systemic lexicon (on the material of the Russian language). *Doct. Dis.*]. Kemerovo.

Функционирование слов с оценочными дериватами в тексте

Гацалова Лариса Борисовна

Доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник отдела осетинского языкознания,
Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных
исследований им.В.И. Абаева, ВНИЦ РАН,
362040, Российская Федерация, Владикавказ, пр. Мира, 10;
e-mail: larabella8@mail.ru

Парсиева Лариса Касбулатовна

Доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник отдела осетинского языкознания,
Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных
исследований им.В.И. Абаева, ВНИЦ РАН,
362040, Российская Федерация, Владикавказ, пр. Мира, 10;
e-mail: parsieva_larisa@mail.ru

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы, касающиеся специфики употребления слов с оценочными дериватами в иронском и дигорском диалектах осетинского языка. На большом иллюстративном материале анализируются особенности функционирования лексем с формантом фыд- в художественной литературе, устном народном творчестве и публицистическом тексте. Лексикографическое описание слов со схожим дериватом часто затруднено из-за проблем, связанных с адекватным переводом и наиболее полной передачей той эмотивной энергетики, которую придает лексеме тот или иной деривационный элемент. Особенно важно сохранение оценочных характеристик и нюансов семантики, привносимых описываемым формантом в значение каждого из образованных с ним слов. Анализ лексем с компонентом фыд- позволил сделать вывод о том, что деривационная модель с этим формантом достаточно продуктивна в устном народном творчестве осетин, в разговорной речи, в языке художественной литературы, публицистике, то есть в тех стилистических сферах, в которых эмотивность играет важную роль. Данный дериват придает отрицательную оценку основе слова, чаще – субстантиву или атрибутиву, и значительно расширяет выбор эмотивных и оценочных средств осетинского языка.

Для цитирования в научных исследованиях

Гацалова Л.Б., Парсиева Л.К. Функционирование слов с оценочными дериватами в тексте // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 51-57.

Ключевые слова

Дериват, осетинский язык, оценочность, эмотив, текст.

Библиография

1. Ахвледиани Г.С. (ред.) Грамматика осетинского языка. Орджоникидзе, 1963. Т. 1. 364 с.
2. Багаев Н.К. Современный осетинский язык. Часть I (фонетика и морфология). Орджоникидзе, 1965. 488 с.
3. Гацалова Л.Б., Парсиева Л.К. Большой русско-осетинский словарь. Владикавказ, 2011. 687 с.
4. Салагаева З.М. (сост.) Осетинский фольклор. Орджоникидзе, 1961. 345 с.
5. Саламов Т.А. (сост.) Осетинские народные сказки. Владикавказ, 2006. 416 с.
6. Хамицаева Т.А. (сост.) Осетинские новеллистические сказки. Владикавказ, 2010. 402 с.
7. Хетагуров К. Осетинская лира. М., 1939. 216 с.
8. Хетагуров К. Стихотворения. URL: <http://amdzavga.ru/verse/2399/>; http://amdzavga.ru/poet/hetagurov_kosta/
9. Шкуропацкая М.Г. Деривационная системность лексики (на материале русского языка): дис. ... докт. филол. наук. Кемерово, 2003. 442 с.

УДК 811**Интертекстуальность в медиадискурсе и способы ее перевода на русский язык****Строева Юлия Юрьевна**

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры германских языков,
Самарский университет государственного управления «Международный институт рынка»,
443030, Российская Федерация, Самара, ул. Аксакова, 21;
e-mail: stroyuuy@bk.ru

Аннотация

Статья посвящена проблеме понимания явления интертекстуальности иноязычного текста. Рассматриваются интертекстуальные включения, используемые при создании сообщений в современных англоязычных электронных средствах массовой информации и варианты их передачи на русский язык. Обязательным условием реализации механизма интертекстуальности является общеизвестность источника, на который ссылается автор в процессе межкультурной коммуникации. Реципиенту при этом необходимо обладать обширными фоновыми знаниями в различных областях деятельности для адекватного понимания разнообразных текстовых заимствований, принадлежащих иноязычной культурной среде. Интертекстуальные заимствования классифицируются по источникам прецедентных текстов (социальная область, в которой выделяются прецедентные феномены, относящиеся к сферам политики, войны и развлечений; область искусств (кино, литература, мифология и фольклор) и область науки, которая включает сферы биологии, истории и культурологии). Анализ лингвостилистических особенностей прецедентных текстов и тестов перевода позволяет сделать выводы, что способ перевода зависит от вида интертекстуальных включений. Методом сопоставительного анализа установлено, что практически не встречаются переводческие трансформации при переводе интертекстуальных включений в статьях из сфер политики, истории и кино. Но при переводе прецедентных феноменов из сфер литературы или биологии, переводчику следует прибегать к лексическим добавлениям, пояснениям и снокам, адаптациям.

Для цитирования в научных исследованиях

Строева Ю.Ю. Интертекстуальность в медиадискурсе и способы ее перевода на русский язык // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 58-64.

Ключевые слова

Интертекстуальность, дискурс, медиадискурс, прецедентный текст, референтивная функция.

Введение

Актуальной проблемой современной лингвистики является изучение и описание категории интертекстуальности, которая, в свою очередь, представляет собой переход на новый уровень интерпретации текста. Применение интертекстуальности при написании текстов в различных видах дискурса и изучение данного явления помогут понять, каким образом текст достигает смысловой новизны и передает культурную традицию.

Интертекстуальность в медиадискурсе

Изучив мнения исследователей [Барт, 2009; Кристева, 1993; Эко, 1996, 62] касательно вопроса определения интертекстуальности, мы согласны с определением И.В. Арнольд, которая предлагает понимать под интертекстуальностью присутствие в тексте более или менее маркированных следов других текстов в виде аллюзий, цитат и т.д. Нам также представляется важным ее положение о том, что эффективность использования явления интертекстуальности в тексте зависит от степени известности прецедентного текста, от фоновых знаний читателя, а также от его умения распознавать текст в тексте [Арнольд, 2010]. Если автор не вполне уверен в прецедентной компетенции читателя, он может использовать различного рода сноски и пояснения.

В современном обществе, важнейшей движущей силой которого является информация, и в котором ее производство и управление становится идеологическим проектом, основным дискурсом становятся дискурс масс-медиа. Свою сущность медиадискурс реализует посредством трансляции смыслов как дискурсивных событий, трансляции наименований, метафор, понятий, образов, оценок, мифологем, идеологем и др. на широкую аудиторию с целью формирования общих мировоззренческих принципов [Кривенко, 1993; Полонский, 2012, 50].

Интертекстуальность прочно вошла в сферу современных средств массовой информации и успешно ими используется, выполняя ряд функций, а именно экспрессивную, апеллятивную, поэтическую, метатекстовую и референтивную [Полонский, 2012, 53; Шестак, 2014, 130].

Читая газету или журнал, просматривая новостные сообщения в сети Интернет, можно легко найти отсылку к литературным, политическим, историческим и другим общекультурным реалиям. Авторы сообщений, стараясь заинтересовать читателя, используют интертекстуальность в качестве стилистического приема, рассчитывая на эрудицию получателя сообщения [Воркачев, 2014, 260; Добросклонская, 2012, 53].

Материалом исследования послужили журнальные и газетные статьи электронных версий англоязычных изданий: газет The Consortium news, The New York Times, The Independent, The Daily Beast и журналов Aeon, Slate, Open democracy, Salon.

Способы перевода прецедентных феноменов в текстах СМИ

Изучение способов передачи явления интертекстуальности является актуальным, так как от правильного перевода этого явления зависит адекватное восприятие читателем сообщения в целом.

Чтобы правильно понять статьи современных электронных версий газет и журналов читатель должен обладать фоновыми знаниями в различных областях, должен знать, что происходит в мире сейчас, должен быть в курсе основных политических и социально-

культурных событий, чтобы «видеть» прецедентные феномены в тексте, понимать их и, следовательно, адекватно воспринимать всю информацию. А переводчику, как профессионалу, в чьи обязанности входит максимально полно передать смысл текста с языка одной культуры на язык другой культуры, необходимо не только быть в курсе последних событий, но также необходимо иметь достаточный социокультурный багаж знаний для выполнения адекватного перевода.

В нашем исследовании способов передачи прецедентных явлений в медиадискурсе на русский язык мы классифицировали примеры интертекстуальности по источникам прецедентных текстов: прецедентные феномены, относящиеся к социальной области, к области искусств и к области науки [Пьеге-Гро, 2008].

Социальная область подразделяется на такие сферы, как политика, экономика, образование, развлечения, медицина, война, криминал, спорт. В исследуемых нами текстах электронных средств массовой информации нам встретились феномены, относящиеся к области политики, войны и к сфере развлечений. Мы считаем, что это объясняется типом исследуемого нами дискурса. Рассматриваемые газеты и журналы рассчитаны на широкую читательскую аудиторию, а статьи на такие темы как экономика или медицина чаще публикуются в узкоспециальных журналах. Образование и медицина являются самыми редко обсуждаемыми темами на международном уровне и статьи по этим темам переводятся либо в специализированных изданиях, либо если события вызывают большой резонанс в обществе. А тема криминала является слишком узкой для изданий, размещаемых в Интернете и переводимых на иностранные языки, т.к. эта тема в основном обсуждается в масштабах города. Политика и война – самые актуальные темы, т.к. всегда вызывают бурное обсуждение и, так или иначе, касаются многих, а статьи, относящиеся к сфере развлечений, рассчитаны на то, чтобы привлечь к данному изданию более широкий круг читателей.

Рассмотрим первый пример, который относится к политике:

... *the Donbas barrier in any form would be worse than Donald Trump's wall.*

Примером интертекстуальности является фраза Donald Trump's wall. Автор статьи подразумевает осведомленность читателей о последних политических событиях, в частности о резонансном законе президента США, по которому нужно защитить Америку от мигрантов из Мексики, построив стену, разделяющую не только эти страны, но и семьи, которые живут в этих странах, подобно разделению России и Украины. Перевод:

... *любой барьер на Донбассе будет хуже, чем стена Дональда Трампа.* Пример интертекстуальности был переведен без переводческих трансформаций, т.к. по мнению автора, ситуация в Украине, как и ситуация с законом Трампа знакома очень широкому кругу людей, и среднестатистический читатель способен провести аналогию между событиями в статье.

Рассмотрим следующий пример, относящийся к области развлечений, но имеющий политическую подоплеку:

Katy Perry performed her new single «Chained to the Rhythm» in a white pantsuit and a sparkling armband that said Persist, an apparent reference to Senator Elizabeth Warren.

В данном случае примером интертекстуальности является надпись на повязке певицы, которая переводится «настойчиво продолжать». Более того, далее по тексту прямо указано на то, что эта надпись, в свою очередь, является ссылкой на некое высказывание сенатора Элизабет Уоррен. Для адекватного восприятия информации в статье, читатель англоязычных изданий должен понять суть послания, заложенного в выступлении певицы. Для этого нужно знать последние политические события в Америке, и, в частности, о политическом конфликте с

сенатором Уоррен. Суть данного конфликта заключается в том, что на заседания Сената ее попросили прекратить чтение письма вдовы Мартина Лютера Кинга. Как потом стало известно: «Ее предупредили. Ей объяснили. Но она продолжила». Эта фраза сразу стала символом борьбы за права женщин. Мужчины-республиканцы запретили женщине-демократу прочитать текст, написанный чернокожей женщиной.

По нашему мнению, в данном примере явление интертекстуальности выполняет экспрессивную функцию, т.к. автор (в этом случае певица Кэти Перри) посредством интертекстуальных ссылок (повязка на плече) сообщает о своей поддержке сенатору и выражает свой протест по поводу данной ситуации. Автор же статьи, в свою очередь, отсылает читателя к информации, «заложённой» в этой надписи. Помимо экспрессивной функции, прецедентный феномен выполняет референтивную и метатекстовую функции. Первая выражается в отсылке прошлым событиям: к выступлению сенатора, к ее бойкотированию и т.д. А благодаря второй функции, мы можем распознать смысл послания певицы. Надпись на повязке является маркером, благодаря которому, получатели послания без труда догадаются, о чем речь.

Перевод на русский язык:

Кэти Перри исполнила свой новый сингл «Chained to the Rhythm» в белом брючном костюме с нарукавной повязкой, на которой было написано слово «Persist» – очевидный намек на позицию сенатора Элизабет Уоррен, одного из самых жестких критиков Трампа.

Переводчик не перевел глагол persist, так как это надпись на нарукавной повязке, которая, в свою очередь является отсылкой к цитате, обращенной к Уоррен «She was warned. She was given an explanation. Nevertheless, she persisted». Переводчик не поясняет русскоязычному читателю, в чем состоит позиция сенатора, предлагая ему обратиться к прецедентному тексту.

Как видно из приведенных примеров, при переводе прецедентных феноменов, относящихся к социальной сфере, переводчики не прибегают к лексическим или грамматическим трансформациям и не используют фоновые ссылки и пояснения. Мы считаем, что это происходит потому, что, по мнению переводчиков, эти события являются широко известными для каждого читателя вне зависимости от страны проживания.

К сфере искусств относятся такие области, как литература, театр и кино, изобразительные искусства, музыка, архитектура, мифология и фольклор. В исследуемых нами текстах электронных средств массовой информации нам встретились феномены, относящиеся к области кино, литературы и фольклора.

Рассмотрим пример, относящийся к сфере искусств:

Beauty and the Beast is simply a cover version of a chart-topping song, played with such anonymous competence that Condon's motto must have been, «It ain't broke, don't fix it». Another motto might have been better: «If it ain't broke, don't remake it».

Примером интертекстуальности в статье является пословица. Автор ссылается на пословицу и преобразует ее, чтобы лучше объяснить смысл данного высказывания. Перевод:

Переснимать «Красавицу и чудовище» – все равно что перепевать песню, возглавляющую хит-парад. И сделано это было с такой безликой тщательностью, словно Кондон руководствовался принципом «От добра добра не ищут». Хотя здесь, пожалуй, было бы уместнее сказать: «От римейка добра не жди».

Переводчиком было найдено русское соответствие пословицы, а при переводе перефразированной пословицы была перефразирована русскоязычная пословица. По нашему мнению, английская пословица более точно отражает суть содержания статьи (не стоит переделывать то, что и так хорошо сделано). Русская пословица имеет более широкое значение, а когда переводчик давал переделанный вариант, он старался максимально приблизить перевод

к смыслу, заложенному в статье, добавив слово «ремейк».

Как мы видим, при передаче явлений, относящихся к сфере искусства, на русский язык переводчик не считает нужным прибегать к помощи фоновых ссылок или каких-либо других способов пояснения и уточнения информации статьи. По мнению, переводчика, такая сфера жизнедеятельности человека как искусство не нуждается в пояснении, и статьи, содержащие в себе прецедентные феномены из этой области, должны быть поняты без труда.

Область науки включает такие сферы гуманитарных и естественных знаний, как математика, физика, химия, биология, история, география, филология. В исследуемых нами текстах электронных средств массовой информации нам встретились прецедентные феномены, относящиеся к сферам биологии, истории, географии и филологии.

Рассмотрим пример, относящийся к сфере биологии и истории:

Remarkably, the version of the EPAS1 gene associated with high-altitude adaptation was found in the DNA of the extinct cousins of the Neanderthals known as Denisovans, whos fossilised remains were found in a Siberian cave in 2010.

Мы видим отсылку к термину «денисовский человек», что является понятием из области биологии и истории. Он обозначает предположительно вид/подвид вымерших людей, обнаруженный в Денисовой пещере Алтайского края. Автор рассчитывает на осведомленность читателей в области биологии и истории этапов происхождения человека и считает, что в данном случае можно обойтись без дополнений в виде фоновых ссылок.

Перевод на русский язык:

Примечательно, что версия гена EPAS1, связанного с адаптацией к высотам, была обнаружена в ДНК вымерших двоюродных братьев неандертальцев, известных как денисовский человек, чьи окаменелые останки были найдены в сибирской пещере в 2010 году.

Пример переведен без переводческих трансформаций, т.к. это термин, относящийся к области биологии. Однако в данном случае мы считаем, было бы уместным дать фоновую ссылку, т.к. не все читатели обладают достаточными знаниями в этой сфере.

Итак, прецедентные феномены, связанные с какой-либо областью науки, зачастую бывает трудно понять, а, как следствие, теряется смысл статьи и позиции автора. Мы считаем, что тексты, пусть даже косвенно касающиеся таких сфер как историю, мифологию и биологию, иногда могут требовать наличия не только фоновых, но и более точных знаний. При передаче интертекстуальных включений на русский язык, переводчик также не считал нужным помочь читателям понять смысл статьи, расшифровывая то или иное включение.

Заключение

В заключение важно отметить, что изучение интертекстуальности в различных сферах коммуникации позволяет объяснить способность текста к приращению смысла и генерирование новых смыслов через взаимодействие с другими смысловыми системами. Способ же перевода зависит от вида интертекстуальных включений. Если прецедентный феномен известен широкому кругу людей, и переводчик уверен, что читатель знает эти феномены, то переводчик может не прибегать к переводческим трансформациям. Если переводчик считает, что русскоязычный читатель может не знать прецедентный текст в силу неактуальности информации или общей неосведомленности, переводчик может прибегнуть к добавлению информации с учетом особенностей русскоязычной культуры.

Библиография

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. М.: Флинта: Наука, 2010. 384 с.
2. Барт Р. S/Z. М.: Академический Проект, 2009. 373 с.
3. Воркачев С.Г. Интертекстуальность, прецедентность и лингвокультурный концепт // Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов. М.: Флинта; Наука, 2014. С. 255-279.
4. Добросклонская Т.Г. Массмедийный дискурс: теория и методы изучения // Дискурс современных масс-медиа в перспективе теории, социальной практики и образования. Белгород, 2014. С. 48-57.
5. Кривенко Б.В. Язык массовой коммуникации. Лексико-семиотический аспект. Воронеж, 1993. 136 с.
6. Кристева Ю. Бахтин. Слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп. М., 1993. С. 427-457.
7. Полонский А.В. Медиа – дискурс – концепт: опыт проблемного осмысления // Современный дискурсанализ. URL: <http://discourseanalysis.org/ada6/st43.shtml>
8. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: ЛКИ, 2008. 240 с.
9. Шестак Л.А. Интертекстуальность и когнитивная теория текста // Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов. М.: Флинта; Наука, 2014. С. 125-147.
10. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна. Философия эпохи постмодерна. Мн., 1996. С. 48-73.

Intertextuality in media discourse and ways of its translation into Russian

Yulia Yu. Stroeва

PhD in Philology,
Associate Professor of Germanic Languages Department,
Samara University of Public Management,
443030, 21, Aksakova, str., Samara, Russian Federation;
e-mail: stroyuyu@bk.ru

Abstract

The article deals with the problem of understanding of the phenomenon of intertextuality of foreign-language text. The intertextual inclusions used to create messages in modern English-language electronic media and the options for their translation into Russian are considered. The essential condition of intertextuality implementation is the common knowledge of the source which an author refers to in the process of intercultural communication. At the same time, a recipient should have extensive background knowledge in various fields of activity for an adequate understanding of a variety of text borrowings belonging to a foreign language culture. Intertextual borrowings are classified according to the sources of precedent texts (a social field which includes precedent phenomena related to politics, war and entertainment, the field of arts (cinema, literature, mythology and folklore) and the field of science that includes the fields of biology, history and culture). Analysis of the linguistic nature of precedent texts and translated texts allows us to conclude that the method of translation depends on the type of intertextual inclusions. By the method of comparative analysis it is established that there are practically no translational transformations in the translation of intertextual inclusions in the articles about politics, history and cinema. But when translating precedent phenomena from the spheres of literature or biology, the translator should use lexical additions, explanations and adaptations.

For citation

Stroeve Yu.Yu. (2017) Intertekstual'nost' v mediadiskurse i sposoby ee perevoda na russkii yazyk [Intertextuality in media discourse and ways of its translation into Russian]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 58-64.

Keywords

Intertextuality, discourse, media discourse, precedent text, referential function.

References

1. Arnold I.V. (2010) *Stilistika. Sovremennyyi Angliyskiy Yazyk* [Stylistics. Modern English Language]. Moscow: Flinta: Nauka Publ.
2. Barthes R. (2009) *S/Z*. Moscow: Akademicheskii Proekt Publ.
3. Dobosklonskaya T.G. (2014) Massmediysnyy diskurs: teoriya i metody izucheniya [Massmedial discourse: theory and methods of study]. In: *Diskurs sovremennykh mass-media v perspektive teorii, sotsial'noy praktiki i obrazovaniya* [Discourse of modern mass media in the perspective of theory, social practice and education]. Belgorod.
4. Eco U. (1996) *Innovatsiya i povtoreniye. Mezhdru estetikoy moderna i postmoderna. Filosofiya epokhi postmoderna* [Innovation and repetition. Between the aesthetics of modernity and postmodern. The philosophy of the postmodern era]. Minsk.
5. Krivenko B.V. (1993) *Yazyk massovoy kommunikatsii. Leksiko-semioticheskiy aspekt* [The language of mass communication. Lexico-semiotic aspect]. Voronezh.
6. Kristeva Yu. (1993) Slovo, dialog i roman [Word, Dialogue and Novel]. In: *Dialog. Karnaval. Khronotop* [Dialog. Carnival. Chronotope]. Moscow.
7. Piege-Gro N. (2008) *Vvedeniye v teoriyu intertekstual'nosti* [Introduction to the theory of intertextuality]. Moscow: LKI Publ.
8. Polonskii A.V. (2012) Media – diskurs – kontsept: opyt problemnogo osmysleniya [Media – Discourse – Concept: Experience of Problem Comprehension]. *Sovremennyyi diskursanaliz* [Modern Discourse Analysis]. Available at: <http://discourseanalysis.org/ada6/st43.shtml> [Accessed 07/07/2017]
9. Shestak L.A. (2014) Intertekstual'nost' i kognitivnaya teoriya teksta. [Intertextuality and cognitive theory of text]. In: *Intertekstual'nost' i figury interteksta v diskursakh raznykh tipov* [Intertextuality and figures of intertext in discourses of different types]. Moscow: Flinta, Nauka Publ.
10. Vorkachev S.G. (2014) Intertekstual'nost', pretsedentnost' i lingvokul'turnyy kontsept [Intertextuality, precedence and linguocultural concept]. In: *Intertekstual'nost' i figury interteksta v diskursakh raznykh tipov* [Intertextuality and figures of intertext in discourses of different types]. Moscow: Flinta, Nauka Publ.

УДК 316.7**Стратегия убеждения и тактики ее реализации в описании товаров интернет-магазина****Чжоу Ицзюнь**

Аспирант,
Санкт-Петербургский государственный университет,
199406, Российская федерация, Санкт-Петербург, ул. Нахимова, 14/41;
e-mail: 308786759@qq.com

Аннотация

В статье рассматриваются особенности стратегии убеждения в описании товара интернет-магазина и тактики ее реализации. Делается вывод о том, что описание товара в интернет-магазине демонстрирует отличия в реализации стратегии воздействия по сравнению с рекламным дискурсом. Основная задача коммуникативных стратегий в рекламном дискурсе состоит в том, чтобы привлечь внимание потенциальных покупателей и выделить объект среди конкурентных объектов. Поэтому в рекламе дается минимальная информация о товаре и используется максимальное число эмоционально-оценочных средств (вербальных и невербальных), чтобы потенциальный покупатель запомнил товар. В отличие от рекламного текста в описании товара в интернет-магазине самая распространенная речевая тактика – информативно-разъяснительная. Наблюдение над сочетанием тактик в описании товара в интернет-магазине позволяет обнаружить типичные модели реализации стратегии убеждения: (1) переход от информирования о свойствах, качествах и функции к обещанию результата или выгоды для покупателя (почти 70% описаний товаров); (2) переход от обещания результата или выгоды для покупателя к информированию о свойствах, качествах и функции (около 27% описаний товаров). Результаты исследования могут быть использованы в области лингвистики, коммуникативной стилистики и прагмалингвистики.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжоу Ицзюнь. Стратегия убеждения и тактики ее реализации в описании товаров интернет-магазина // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 65-70.

Ключевые слова

Речевое воздействие, стратегия убеждения, речевая тактика, описание товара в интернет-магазине, реклама.

Введение

Описание товара в интернет-магазине – новый жанр интернет-коммуникации, в котором сочетаются элементы рекламного и официально-делового дискурса. Описание товара в интернет-магазине (далее ОТВИ) выполняет функции консультанта и продавца в реальном мире. По типу текста ОТВИ относится к типу модульных текстов, в которых преобладает не линейный, а плоскостной принцип организации речевого материала. Модульный текст состоит из фрагментов, которые «располагаются в плоскости модуля в соответствии с замыслом, определенным автором» [Быкова, 2012, 98]. ОТВИ состоит из фрагментов, имеющих две основные функции – *информирование* и *убеждение*. Функцию информирования выполняют в основном фрагменты официально-делового дискурса: название товара, организации или название бренда, цена товара, характеристики товара, артикул. Функция убеждения характерна для фрагментов, близких к рекламному дискурсу: фотография товара, описание товара, отзывы и оценки покупателей и другие. В данной статье будут рассмотрены особенности реализации стратегии убеждения в одном из фрагментов ОТВИ, а именно – стратегия убеждения и тактики ее реализации в описании товаров интернет-магазина.

ОТВИ является предметом исследования с разных точек зрения: экономической, психологической, маркетинговой и др. Мы рассматриваем ОТВИ с точки зрения прагмалингвистики. Рассмотрим стратегию убеждения в ОТВИ и тактики, используемые в процессе реализации речевой стратегии.

Материалом исследования стали описания товаров в интернет-магазине Юлмарт. По данным Data Insight, в рейтинге «ТОП-100 крупнейших интернет-магазинов России» Юлмарт занимает первое место среди универсальных интернет-магазинов по количеству заказов [Data Insight, www]. Так как Data Insight — первое в России исследовательское агентство, специализирующееся на рынке электронной коммерции.

Понятия речевого воздействия, стратегия речевого воздействия и речевой тактики

В современном обществе речевое воздействие используется практически во всех сферах применения языка. В последние тридцать лет речевое воздействие уже подверглось достаточно глубокому анализу, например, в работах С.А. Сухих 1986, Е.Ф. Тарасова 1990, Л.Л. Федоровой 1991, П.Б. Паршина 2000, В. Сергеевой 2002, О.С. Иссерс 2008 и ряда других исследователей. Предметом исследования чаще всего служат публицистические тексты в политической и маркетинговой сфере, так как воздействие – одна из главных функций таких текстов.

В современной науке речевое воздействие определяется как «влияние, оказываемое субъектом на реципиента с помощью лингвистических, паралингвистических и нелингвистических символических средств в процессе речевого общения, отличающееся особыми предметными целями говорящего, которые включают изменение личностного смысла того или иного объекта для реципиента, перестройку категориальных структур его сознания, изменение поведения, психического состояния либо психофизиологических процессов» [Шелестюк, 2014, 30]. Мы согласны с тем, что речевое воздействие – это воздействие речи говорящего на другого человека для достижения его определенной цели. Для того, чтобы достичь своей цели, адресант должен выбрать соответствующую стратегию или ряд стратегии речевого воздействия.

Хотя разные ученые определяют речевую стратегию по-разному, но эти определения имеют одно сходство – стратегия используется для того, чтобы достичь определенной цели адресанта, то есть выбор стратегии речевого воздействия зависит от главной цели адресанта в данной коммуникативной ситуации.

Так как главная цель описания товаров в интернет-магазине – убедить людей купить товар, основной стратегией, используемой в ОТВИ, является стратегия убеждения. Стратегия реализуется через определенные тактики.

Как известно, речевые стратегии и тактики находятся в отношениях цель-средство. Вслед за В.Ю. Скобликовой, мы будем считать, что «коммуникативная стратегия выражает общую цель говорящего, тогда как тактика является иерархически более мелким «коммуникативным шагом» и отражает интенции человека» [Скобликова, 2009, 71]. Таким образом, речевая тактика представляет собой одно или несколько речевых действий, способствующих реализации той или иной стратегии или этапа стратегии говорящего.

Анализ речевых тактик в описании товаров в интернет-магазине

Мы выбрали сто пятьдесят описаний товаров в универсальном магазине Юлмарт с учетом количества отзывов покупателей. В ходе анализа материала мы выделили две типичные комбинации тактик описания товаров в интернет-магазине: (1) от информирования к обещанию (занимается почти 70% всех материалов); (2) от обещания к информированию (занимается 27% всех материалов). Рассмотрим следующие описания товаров.

Пример 1. (1) *Geomar Thalasso Scrub Rimodellante - это средство для тела с морской солью, экстрактом кофейных зерен и микрогранулами кофе, обладающее нежным отшелушивающим действием, которое удаляет мертвые клетки и загрязнения, оставляя кожу мягкой, гладкой и увлажненной.* (2) *Ингредиенты природного происхождения, входящие в формулу скраба, улучшают кровообращение, тонизируют, стимулируют обновление клеток и насыщают их питательными веществами, разглаживают и восстанавливают вашу кожу, делая ее шелковистой на ощупь и придавая ей здоровый вид.*

В Примере 1 в первом предложении используется информативно-разъяснительная тактика. Данное высказывание (1) является сложным предложением, первая часть которого знакомит адресата с характеристиками товара. Вторая часть высказывания с помощью придаточного определительного и деепричастия (*оставляя*) описывает основную функцию товара. Перечисление состава товара повышает доверие покупателя. Использование слов с положительной оценкой (*мягкой, гладкой и увлажненной*) вызывают положительную эмоцию и желание покупки. Во втором предложении используется разъяснительная тактика. В высказывании (2) перечисляются функции ингредиентов товара с помощью ряда глаголов НСВ настоящего времени (*улучшают, тонизируют, стимулируют, насыщают, разглаживают и восстанавливают*). Эти глаголы формируют положительный образ товара.

Таким образом, мы получили комбинацию тактик данного ОТВИ: информация-разъяснение + разъяснение.

Пример 2. (1) *Стиральная машина Indesit IWUB 4085 позволяет одновременно загружать до 4 кг белья.* (2) *В режиме “Eco Time” можно выстирать изделия в сокращенные сроки, экономя воду и электроэнергию.* (3) *Экспресс цикл всего за 15 минут освежит несильно загрязненное белье.*

В примере 2 используется тактика информирования (1). Задача – познакомить адресата с

названием, артикулом и техническими характеристиками товара. С помощью фактов и цифр создается атмосфера доверия. Во (2) и (3) предложении используется тактика обещания – с помощью модального слова (*можно*) и деепричастия (*экономя*) обещает покупателю выгоды, то есть экономию воды и электроэнергии. Глагол СВ будущего времени (*освежит*) обещает покупателю результат.

Таким образом, мы получили комбинацию тактик данного ОТВИ: информирование + обещание + обещание.

Пример 3. (1) *При занятиях на тренажере Вы проработаете практически все мышцы тела, и уже через 2-3 недели занятий приобретете подтянутый живот, стройные бедра, упругие ягодичцы.* (2) *"Кардиостеппер" имеет 7 уровней нагрузки, поэтому будет полезен и новичкам, и профессионалам.* (3) *Тренажер осуществляет кардиотренировочный процесс, укрепляя Ваше сердце и всю сердечно-сосудистую систему.* (4) *Специальный монитор показывает и запоминает количество сожженных калорий и сделанных упражнений.* (5) *Тренажер "Кардиостеппер" идеален для тренировок в домашних условиях, так как прост в использовании и не требует особого ухода.*

В примере 3 используется набор тактик.

(1) Тактика обещания результата – высказывание обещает покупателю улучшение фигуры за короткое время (через 2-3 недели), формирует аттракции. Тактика реализуется с помощью: использования глаголов СВ будущего времени на форме 2-ого лица (*проработаете, приобретете*) и местоимения 2-ого лица, мн. числа (*Вы, Ваше*) сокращают дистанцию между коммуникантами; местоимения *все* в значении целиком, полностью; перечисления однородных членов, описывающих результат после использования товара (*подтянутый живот, стройные бедра, упругие ягодичцы*).

(2) Тактика информирования о свойствах товара – указание свойств, качеств или функций товара (*имеет 7 уровней нагрузки*);

(3) Тактика обещания добавочной выгоды – реализуется с помощью деепричастного оборота, описывающего результат применения товара (*укрепляя*);

(4) Тактика информирования – указание еще одной функции товара, то есть факт;

(5) Тактика разъяснения – указание преимуществ товара с помощью краткого прилагательного *идеален*, который носит характер положительной оценки.

Таким образом, мы получили комбинацию тактик данного ОТВИ: обещание результата + информирование о свойствах товара + обещание выгоды + информирование о функции товара + разъяснение преимуществ товара.

Проведенный анализ дает нам возможность сделать определенные выводы о наборе тактик, реализующих речевую стратегию убеждения в описании товара в интернет-магазине. Самая распространенная речевая тактика в ОТВИ: информативно-разъяснительная. Данная тактика используется во всех описаниях товаров в интернет-магазине и реализуется при помощи эмоционально-оценочных слов или нейтральных слов, которые могут вызывать положительные эмоции адресата и создавать хорошее впечатление о товаре. Еще одна тактика – обещания. Характерными средствами реализации тактики обещания являются местоимения 2 лица, использование глагола СВ будущего времени со значением результата, а также осложнение простого предложения деепричастными оборотами, описывающими дополнительные выгоды или достигаемый в процессе использования товара результат.

Самыми распространенными комбинациями тактик в ОТВИ являются: (1) переход от информирования к обещанию – информирование о свойствах, качествах и функции + обещание

результата или выгоды для покупателя (почти 70% описаний товаров); (2) переход от обещания к информированию – обещание результата или выгоды для покупателя + информирование о свойствах, качествах и функции (около 27% описаний товаров).

Заключение

Таким образом, ОТВИ демонстрирует отличия реализации стратегии воздействия по сравнению с рекламным дискурсом. Хотя конечной целью рекламного дискурса и ОТВИ является убеждение потенциального покупателя купить товар, но в силу различия коммуникативной ситуации стратегия убеждения в рекламе и в ОТВИ реализуется разными тактиками. Основная задача коммуникативных стратегий в рекламном дискурсе состоит в том, чтобы привлечь внимание потенциальных покупателей и выделить объект среди конкурентных объектов. Поэтому в рекламе дается минимальная информация о товаре и используется максимальное число эмоционально-оценочных средств (вербальных и невербальных). В ОТВИ наоборот: главное место занимают речевые акты-репрезентативны, которые выполняют функцию информирования. Подробное перечисление преимуществ товара и описание выгоды для покупателя создает хорошее впечатление о товаре и желание его покупки. Таким образом, большинство описаний товаров в интернет-магазине начинается с тактики информирования или обещания. Тактика информирования характерна и для других фрагментов модульного текста ОТВИ – фотографии, характеристике товара, что позволяет говорить об ОТВИ как о самостоятельном жанре рекламного текста.

Библиография

1. Архипова Е.С. Реализация коммуникативных стратегий и тактик в рекламном дискурсе (на материале рекламных текстов автомобилей) // *Lingua mobilis*. 2013. № 7 (46). С. 17-22.
2. Быкова Е.В. Модульный текст в массовой коммуникации: закономерности речевой организации: дис. ... доктора филол. наук. СПб., 2012. 315 с.
3. Ерохина Е.Г. К содержанию понятия «речевая стратегия» в исследовании письменного дискурса // *Вестник иркутского государственного лингвистического университета*. 2014. № 2. С. 277-281.
4. Скобликова В.Ю. Стратегии и тактики коммуникативного саботажа // *Теория языка и межкультурная коммуникация*. 2009. № 5. С. 68-73.
5. Сковородников А.П. О необходимости разграничения понятий «риторический прием», «стилистическая фигура», «речевая тактика», «речевой жанр» в практике терминологической лексикографии // *Риторика – Лингвистика*. Вып. 5. Смоленск: СГПУ, 2004. С. 5-11.
6. Шелестюк Е.В. Речевое воздействие: онтология и методология исследования. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. 344 с.
7. Data Insight ТОП-100 крупнейших интернет-магазинов России. URL: <http://datainsight.ru/top100/>

The strategy of persuasion and tactics of its implementation in the description of goods online store

Zhou Yijun

Postgraduate,
St. Petersburg State University,
199406, 14/41, Nakhimova str., St. Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 308786759@qq.com

Abstract

In the article features of strategy of persuasion in the description of the goods of Internet shop and tactics of its realization are considered. It is concluded that the description of the goods in the online store demonstrates differences in the implementation of the impact strategy in comparison with the advertising discourse. The main task of communicative strategies in advertising discourse is to attract the attention of potential buyers and highlight the object among the competitive objects. Therefore, the advertisement gives the minimum information about the product and uses the maximum number of emotional-evaluative tools (verbal and non-verbal) so that the potential buyer remembers the product. Unlike the advertising text in the description of the goods in the online store, the most common speech tactic is informative and explanatory. Observation of the combination of tactics in the description of the goods in the online store can reveal typical models for the implementation of the persuasion strategy: (1) the transition from informing about properties, qualities and functions to the promise of a result or benefit to the buyer (almost 70% of descriptions of goods); (2) a shift from the promise of a result or benefit to the buyer to informing about properties, qualities and functions (about 27% of product descriptions). The results of the research can be used in the field of linguistics, communicative stylistics and pragmalinguistics.

For citation

Zhou Yijun (2017) Strategiya ubezhdeniya i taktiki ee realizatsii v opisaniy tovarov internet-magazina [The strategy of persuasion and tactics of its implementation in the description of goods online store]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 65-70.

Keywords

Speech influence, strategy of persuasion, speech tactics, description of goods in the online store, advertising.

References

1. Arkhipova E.S. (2013) Realizatsiya kommunikativnykh strategi i taktik v reklamnom diskurse (na materiale reklamnyh tekstov avtomobilej) [Implementation of communication strategies tactics in advertising discourse (on the material of advertising hire)] *Lingua mobilis*, 7 (46), pp. 17-22.
2. Bykova E.V. (2012) *Modul'nyi tekst v massovoi kommunikatsii: zakonomernosti rechevoi organizatsii. Doct. Dis.* [Modular text in mass communication: patterns of speech organization. Doct. Dis.]. St. Petersburg.
3. *Data Insight E-Commerce Index TOP-100 2016* in. Available at: <http://datainsight.ru/top100/> [Accessed 12/12/2017]
4. Erokhina Y. (2014) The concept of speech strategy in researches of the written discourse and text. *Journal Irkutsk State Linguistic University*, 2. pp. 277-281.
5. Shelestyuk E.V. (2014) *Rechevoe vozdejstvie: ontologiya i metodologiya issledovaniya* [Speech influence: ontology and methodology of research] Moscow: FLINTA: Nauka Publ.
6. Skoblikova V.Yu. (2009) Strategii i taktiki kommunikativnogo sabotazha [Strategies and tactics of communicative sabotage]. *Teoriya yazyka i mezhkul'turnaya kommunikaciya* [Theory of Language and Intercultural communication], 5. pp. 68-73.
7. Skovorodnikov A.P. (2004) O neobhodimosti razgranicheniya ponyatii « ritoricheskii priyom », « stilisticheskaya figura », « rechevaya taktika », « rechevoi zhanr » v praktike terminologicheskoi leksikografii [The necessity of distinction of definition “ rhetorical trick ”, “ stylistic form ”, “ speech tactics ”, “ speech genre ” in the pritice of terminological lexicography]. *Ritorika – Lingvistika* [Rhetoric – Linguistics], 5, pp. 5-11.

УДК 811.161.1

Макроконцепт «хлеб» в поликультурном пространстве**Колесникова Светлана Михайловна**

Доктор филологических наук, профессор,
главный научный сотрудник,
профессор кафедры русского языка,
Московский педагогический государственный университет,
119991, Россия, Москва, ул. Малая Пироговская, 1/1;
e-mail: asya28@list.ru

Чибисова Анастасия Витальевна

Аспирант,
Московский педагогический государственный университет,
119991, Россия, Москва, ул. Малая Пироговская, 1/1;
e-mail: chibisovastasy@gmail.com

Аннотация

В статье рассматривается универсальный макроконцепт «хлеб» и его лингвокультурное значение в поликультурном пространстве. Представлен анализ лингвокультурного значения концепта «хлеб» в разносистемных языках (русском, английском и китайском). Основные концептуальные семы позволяют установить основные группы паремий: продукт питания; измерение труда; достаток, показатель благосостояния. Выделяются качественные признаки *хлеба* в поликультурном пространстве: *хлеб* – «высокая культура», «чудесный аппетит», «крутой замес», «необычный вкус». Очевидно, что образ хлеба остается важным в культуре. Актуально и воспитание правильного отношения к нему детей, школьников. Нравственные основы закладываются в детстве и в начальной школе. И это воспитание возлагается, прежде всего, на педагогов. Знание традиций разных народов способствует национальной идентичности и культурной толерантности. Необходимо учитывать лингвокультурологическую специфику анализируемой единицы: семантическая структура слова *хлеб* включает основные концептообразующие семы «продукт», «пища» (для ед.ч.); «растение», «средство» (для мн.ч.). Современные лексикографические источники дополняют смысловое содержание рассматриваемого понятия семой «поле», «участки». Использование концепта *хлеб* в русском языке достаточно обширно, что обусловлено исторической и культурной спецификой; в английском языке также представлено большое количество выражений с данной лингвокультуремой, выражающей не продукт питания, а сему «средство»; в Китае хлеб заменяют *рис* и *маньтоу*.

Для цитирования в научных исследованиях

Колесникова С.М., Чибисова А.В. Макроконцепт «хлеб» в поликультурном пространстве // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 71-79.

Ключевые слова

Концепт, лингвокультурема, культурные и национальные особенности, концептуальные основы, макроконцепт.

Введение

Язык – это не только способ выражения мыслей, средство общения, но и показатель уровня развития культуры общества и уникальное средство оформления, хранения и передачи культурного наследия, а также создания новых культурных ценностей. Разнообразие языков, присущих различным культурам, позволяет каждому народу уникальным способом выражать не только свой исторический опыт, но и общечеловеческие ценности и смыслы. Язык – важнейшая знаковая система, используемая людьми и образующая основу культуры говорящего на нем народа.

Слово (модель: знак-значение) как языковая единица по своей структуре составляет часть лингвокультуремы (модель: знак-значение-понятие-предмет); сфера первого ограничена языком, второго – распространяется на предметный мир. Внутренняя форма слова, по словам А.А. Потебни, выражает национальную специфику слова и отражает реалии культуры: «это центр образа, один из его признаков, преобладающий над всеми остальными. Внутренняя форма, кроме фактического единства образа, дает еще знание этого единства; она есть не образ предмета, а образ образа, то есть представление» [Потебня, 1989] (выделения наши – С.К.).

Россия – поликультурное государство, где живут народы разных национальностей. В современной лингвистике все чаще рассматриваются универсальные концепты *дом, семья, хлеб*. Если первые два во много схожи в поликультурной интерпретации, то *хлеб* имеет свою специфику. В данной статье рассмотрим макроконцепт *хлеб* в мультикультурном пространстве. Статья написана в период работы над грантом (Соглашение 03.Z72 21.0024 от 2 августа 2017 между Министерством образования и науки РФ и ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»).

Макроконцепт хлеб в русском языке

Семантическое образование *хлеб*, отмеченное лингвокультурной спецификой, в русском языке представляет особый интерес – большая часть событий в жизни человека сопровождается *хлебом*. Отношение к *хлебу* в русской культуре особенное: это продукт питания, который можно найти в нашей стране в любой *семье* и любом *доме*, независимо от социального статуса и географического положения. Со временем *хлеб* перестал быть только продуктом питания и приобрел новое значение – «средство к существованию», ср. *на хлеб хватает, мой хлеб, отнимать хлеб*.

Согласно определению, данному в Толковом словаре русского языка под ред. Д. Н. Ушакова [Ушаков, 1940], *хлеб* – *хлеба*, мн. *хлебы, хлебов*, и *хлеба, хлебов*, м. 1. только ед. Пищевой продукт, выпекаемый из муки, растворенной в воде. *Ржаной или черный хлеб. Белый или пшеничный хлеб. Печеный хлеб. Ситный, хлеб. Пеклеванный хлеб. Есть хлеб с маслом. Килограмм хлеба. Куски хлеба*. 2. (мн. *хлебы*). Такой продукт в виде изделия какой-н. определенной формы. *Круглый хлеб. Формовые хлебы. Ставить хлебы в печь. Вынимать хлебы из печи*. 3. только ед. Зерно, из которого готовится этот продукт. *Разные хлеба. Хлеба*

уродились. 5. (мн. хлеба) перен. пропитание, пища; содержание, иждивение. *Призрел меня, я у него на хлебах, - он мой благодетель.* (Тургенев) *Чужой хлеб горек - и я не умею переносить снисходительных оскорблений.* (Тургенев) *Идти на хлеба к кому-н.* (на содержание, на иждивение). *Зарабатывать на хлеб* (на пропитание). *С хлеба долой* (не нужно кормить кого-н.; простореч.). 6. перен., только ед. Средства к существованию, заработок. *Я от греха тебя избавлю и честный хлеб тебе доставлю.* (Крылов) *Мне бы теперь работать, добывать хлеб в поте лица, искупать свои ошибки.* (Чехов) *Отбивать хлеб у кого-н.* (лишать заработка).

Указанные значения слова *хлеб* уточняются и конкретизируются в других словарях. Концептуальная основа рассматриваемого понятия отражена в «Русском семантическом словаре» [Шведова. 2014], см.: понятие *хлеб* (мн.ч. *хлебы - хлеба*) в 5-ом значении «Поле, засеянное хлебными злаками» (*Идти хлебами*) рассматривается в тематической группе «Сады. Парки. Растениеводческие участки. Плантации. Места и сооружения для специального разведения и изучения растений» (подгруппа «Обрабатываемые и используемые места», лексический класс «Участки, территории связанные с обработкой земли; участки, полосы земли»), что дополняет смысловое содержание, представленное в Толковом словаре русского языка Д.Н. Ушакова [Ушаков, 1940], другие значения в основном совпадают с данными толкового словаря, ср.: *хлеб* (мн.ч. *хлеба*) в 6-ом значении (перен.) «Питание, пропитание» (*Зарабатывать себе на хлеб*) в тематической группе «Продукты питания и внутреннего потребления. Одежда» (подгруппа «Продукты питания, еда, напитки»), доп.: *Хлеб насущный* (= «то, что необходимо для пропитания, существования»); *Быть на хлебах* у кого-нибудь (= «на чьем-нибудь содержании» (устар. и прост.)); *Горек чужой хлеб, и тяжелы ступени чужого крыльца* (афоризм); *С ремеслом и увечный хлеба добудет* (стар.посл.); *Не хлебом единым жив человек* (книжн.); *На даровых хлебах* ((устар. и прост.) = «ничего не платя за еду и питание»)…; *Хлеба не просит* ((разг.) = «о чем-нибудь немногом»); *Свой хлеб есть* ((разг.) = «самому зарабатывать»); *Хлеб отбить (отнять)* ((разг.) = «лишив чего-нибудь, перебив, захватить, оказаться первым»); хлеб в 1-ом и 2-ом значениях «Пищевой продукт, выпекаемый из размолотых зерен, муки» (1 знач. - *ржаной (черный) хлеб; пшеничный (белый) хлеб*) и «Продукт в виде выпеченного из муки изделия» (2 знач. - *Круглый, высокий, пышный хлеб; Свежий, черствый хлеб; Буханка, батон, каравай хлеба...*; *Ставить хлебы в печь. Обедать с хлебом...*; *Хлеб с маслом; Без соли, без хлеба худая беседа* (посл.)…; *Хлеб за брюхом не ходит* (стар.посл.); *Едешь на день, а хлеба бери на неделю* (стар.посл.); *Хлеб да соль* (разг.) – «Пожелание хорошего аппетита»); *Хлебом не корми..., только ...* ((разг.) – «О том, кто хочет сделать что-нибудь, пристрастен к чему-нибудь»); образования - *хлебушко* (устар.); *хлебушек, хлебец; хлебный; хлеб* в 7-ом значении «Средства к существованию, заработок» (*Эта работа - верный хлеб*) входит в тематическую группу «Платежные средства. Деньги. Ценные бумаги. Расходы. Выплаты. Финансовые, бухгалтерские, расчетные документы» (подгруппа «Пособия (Жалованье). Выплаты за труд (работу). Дополнения к заработку»).

Словообразовательное гнездо - *хлеб* - >*хлебец, хлебушек, хлебушко, хлебный, нахлебник (нахлебница), хлебобулочный, хлебозавод (хлебозаводской), хлебопекарня, хлебопеченье, хлебопродукт, хлеборез, хлебоуборка (хлебоуборочный), хлебохранилище* [Тихонов, 1996] – характеризуется положительной коннотацией (*хлеб – хлебушек, хлебный* и под.) и в некоторой степени передает национальное представление об основной зерне и продукте питания, а также выражает гостеприимство и дружбу, ср.: *насущный хлеб* = «главный, основной»; *хлеб да соль* (разг.) = «1. Пища, угощение, предлагаемое гостю»; 2. «Гостеприимство»; *хлеб-соль водить* = «дружить с кем-нибудь».

Хлеб – неотъемлемый продукт в повседневной жизни русского человека, это обстоятельство позволяет нам говорить о макроконцепте *хлеб* как об особом явлении в русской языковой и национальной картинах мира, представленным определенными лингвокультурами, соотносимыми с разными значениями лексемы. В современной лингвистике выделяют следующие основные признаки лингвокультуры: 1. Выражение имени; 2. Наличие определенной структуры; 3. Объединение по характеру источников [Воробьев, 1997] Из представленного словарного описания *хлеб* определяется как «продукт питания», «зерно», «содержание», «заработок». Структура представлена в виде производных от *хлеб* -> *хлебец*, *хлебушек*, *хлебный*, *хлебобулочный* и др., где лексическое гнездо обозначено различными частями речи, преимущественно с суффиксальным способом словообразования и словами-композициями.

Наличие большого количества пословиц и поговорок, включающих в себя концепт *хлеб*, отражает его особый статус в национальной культуре. По наличию основных концептуальных сем в семантической структуре слова выделим три группы паремий: 1. Пословицы и поговорки, где *хлеб* выступает буквально как продукт питания, ср. *Без денег проживу, а без хлеба не проживу. Хлеб да вода – здоровая еда. Хлеб везде хорош – и у нас, и за морем. Горек обед без хлеба. Без хлеба живот никогда не живет. Без соли не вкусно, без хлеба – не сытно. Не в пору и обед, коли хлеба нет. Без хлеба и у воды худо жить. Без хлеба – половина обеда.* Подобные выражения чаще используют люди старшего возраста, что обусловлено историческими факторами – для русских ветеранов Великой отечественной войны и их семей *хлеб* являлся символом благополучия, мирной жизни, а его нехватка – напоминание и тяжелых военных годах. 2. Пословицы и поговорки, связанные с трудом, где *хлеб* – измерение труда, ср.: *Баловством хлеба не добудешь. Хлеб поспекает – колхозник не гуляет. Хлеб – кормилец. Хлеб бросать – труд не уважать. Пот по спине – так и хлеб на столе. Хлебом люди не шутят.* Подобные выражения, их наличие в языке и та особенность, что в них не используются слова *деньги*, *монеты* и пр. обозначающее для человека именно материальные блага, показывают особый статус этого концепта как символа достатка, что проявляется в одном из значений. 3. *Хлеб* как достаток, ср. *Нам хлебушка подай, а разжьем мы сами. Хлеб на стол – и стоп престол, а хлеба ни куска – и стол доска. Хлеба ни куска, так и в горле тоска. Хлеба ни куска – и в горнице тоска.* Исторически сложилось так, что достаток в доме крестьянина определялся количеством запасенного *хлеба*, отсюда подобные пословицы, где *хлеб* – показатель благосостояния, а отсутствие его – бедности.

Слово – это языковой сигнал для человека. Тот, кто хорошо знает язык и умело им пользуется, непременно чувствует и воспринимает «культурный смысл» слова, при отсутствии которого невозможно проникнуть в смысл текста как выражения культурного феномена. Процесс «окультуривания» языковых единиц ведет изучающих язык в направлении от значения, «угадывания» - к знанию и включению знака-предмета в ассоциативный ряд культурных смыслов, свойственных той или иной нации.

Конечным пунктом любой коммуникации, в том числе и поликультурной, является не понимание языка как такового, а усвоение внеязыковой (в том числе и культурной) информации, в рамках которой происходит само общение.

Культурный смысл понятия «хлеб» в поликультурном пространстве

Для анализа культурного смысла сравним отдельные данные по понятию *хлеб*. Так, для человека, живущего в России, особенно для ветеранов, кто прошел и пережил годы войны, перенес голод, *хлеб*, в значении «изделие из теста», это символ великого труда, вложенного в

выращивание и производство хлеба, и символ благополучной жизни (ср.: *Хлеб – всему голова... Хлеб – миллионов работников труд. Хлеб берегите, как жизнь берегут; Хлеб да соль!*). Величайший в этом смысле русский обычай встречать дорогих гостей и молодоженов *хлебом-солью*.

Хлебные традиции разных стран мира отличаются, но *хлеб* – всегда и везде – являлся началом всех начал: «*Хлеб - всему голова*», «*Будет хлеб – будет жизнь*» и т.п. Хлеб пекут повсеместно, даже там, где не растет пшеница. Так, в Мексике делают тонкие маисовые лепешки, в Шотландии – овсяный хлеб-пирог, в Швеции – грубый ржаной и картофельный лефсе; есть хлеб из муки с добавлением риса, гороха и желудей др. Сама процедура изготовления хлеба проста: мука, вода или молоко, жиры, дрожжи, сахар, соль, но запах и вкус хлеба везде разный.

Отношение к *хлебу* в русской культуре особенное: это продукт питания, который можно найти в нашей стране в любой семье и любом доме, независимо от социального статуса и географического положения. Со временем *хлеб* перестал быть только продуктом питания и приобрел новое значение – «средство к существованию», ср. *на хлеб хватает, мой хлеб, отнимать хлеб*.

Фразеологический уровень с концептом *хлеб* представлен не менее обширно, уважительное отношение к этому продукту привело к появлению таких выражений, как *хлебное место* (выгодная должность), *хлеб насыщенный* (из библ. «то, что необходимо для жизни»), *не хлебом единым* (из библ. «не хлебом единым жив человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих»), Евангелие от Матвея, «важно не только материальное»), *хлебом не корми* (о любимом деле), *хлеб-соль* (приветствие к гостям, отсюда «гостеприимный человек» - *хлебосольный*), *на хлебе и воде* (о бедном существовании или наказании) и др.

В работе с контрастивным анализом различных языков и переводом именно фразеологический уровень, а также пословицы и поговорки представляют наибольший интерес. При передаче значений этих выражений возникает вопрос об эквивалентности не только формы, но и их глубинного смысла, а также национальной специфики, заложенной в идиомах. Очевидно, что для правильного восприятия лингвокультуры иностранным адресатом недостаточно только ее словарного толкования, необходимым является и ее соотнесение с духовным и материальным опытом народа [Шаклеин, 1997]. Для анализа рассматриваемого явления обратимся к разносистемным языкам (русскому, английскому и китайскому) и проанализируем, как макроконцепт *хлеб* выражается в этих языках и какое значение реализует.

В английском языке представлено достаточно выражений с компонентом «продукт питания», ср.: *Cream of the crop* (лучший в своем роде), *To be a shrimp* (о низком человеке), *After meat mustard* (слишком поздно), *cool as a cucumber* (о спокойном человеке) и др. Среди них представлены идиоматические выражения, где одним из компонентов является «хлебобулочное изделие», ср. *Bread and butter* (о средствах к существованию, «хлеб насыщенный»/ *bread and butter stuff* - о чем-то простом), *Bread and water* (о бедном существовании), *To earn one's bread* (зарабатывать на жизнь), *To eat somebody's bread* (жить за чужой счет), *Half a loaf is better than none* (лучше синица в руках, чем журавль в небе), *best thing since sliced bread* (высший сорт, лучше не бывает), *To know which side bread is buttered on* (знать свою выгоду) и др. Однако в английском языке среди подобных идиом и пословиц можно выделить также выражения, где один из компонентов – это «хлебобулочное изделие», но не *хлеб*, ср.: *as warm as toast* (тепло и уютно), *have your cake and eat it, too* (усесться на двух стульях), *as easy as (apple) pie* (легко,

понятно), *Icing on the cake* (последний штрих в работе), *pie in the sky* (журавль в небе), *a piece of cake* (о чем-то легком). В английской национальной картине мира концепт *хлеб* представлен разными лексемами, что показывает вариативность данных компонентов. Тем не менее, в английском языке представлено выражение *хлеб всему голова – bread is the staff of life*; встречается выражение *Russian bread is everything head*, где отмечается этимология данного выражения и подчеркивается его национальная специфика. Профессор политологии Ларс Лих в 1990 году выпустил книгу «Хлеб и власть в России, 1914-1921» (англ. *Bread and Authority in Russia, 1914-1921*), в которой описал политику поставок продовольствия в России с 1914 по 1921 год, используя в названии слово *хлеб* в собирательном значении «продукты», а для обложки был выбран плакат, изображающий тощий палец, указывающий на буханку хлеба. Из всего вышеизложенного можно сделать вывод о том, что макроконцепт *хлеб* не чужд носителям английского языка и осознается ими как часть русской образной картины мира.

Китайская национальная картина почти не отталкивается от концепта *хлеб* в виду географических и других особенностей: более 7 тысяч лет назад *рис* 大米 стали возделывать на территории современного Китая как продовольственную культуру, именно он считается национальным продуктом китайцев и, в некотором смысле, заменяет им *хлеб*. Однако нельзя утверждать, что китайцы не употребляют хлеб, так как в их традиционной кухне существует *маньтоу* 馒头 – пшеничные пампушки, сделанные из воды, дрожжей и пшеничной муки; на вкус они пресные и являются дополнением к приему пищи, но не самостоятельным продуктом. История возникновения данного слова, которое происходит от омофона, дословно обозначающего «голова варвара», восходит к эпохе Троецарствия (220-280 гг. н. э.), когда, согласно легенде, полководец Чжу Гэлян, известный своим милосердием, не дал принести в жертву духу реки живого человека, чтобы умиловить его – он пошел на хитрость и принес головы, сделанные из теста.

Фразеологические единицы в китайском языке, включающие компоненты *рис* 大米 и *маньтоу* 馒头, представлены достаточно широко, ср. *巧妇难为无米之炊* (даже хорошая хозяйка не может ничего приготовить без риса), *米珠薪桂* (рис дороже жемчуга, хворост дороже коричневого дерева), *米已成炊* (досл. «рис уже сварился», о том, что уже не изменить), *等米下锅* (жить в нужде (перевод наш - А.Ч.)), *生米煮成熟饭* (из сырого риса уже сварена каша; обр. сделанного не воротишь, оказаться перед совершившимся), *柴米油盐* (досл. «дрова, рис, масло и соль», предметы первой необходимости); существуют глагольные выражения, где компонент рис утратил свое прямое значение и используется в собирательном, ср. *讨米* (досл. «просить рис», молить о еде). Важно отметить, что слово *рис* представлено в китайском языке как крупа 大米 *dà mǐ*, или 米, а также имеет самостоятельное слово «рис как каша» 大米饭 *dà mǐ fàn*, или 饭, которое утратило самостоятельное значение в современном китайском языке и используется в таких словах как *吃饭* (досл. «есть рис», есть, принимать пищу), *早饭* (досл. «утренний рис», завтрак), *午饭* (досл. «дневной рис», обед), *晚饭* (досл. «вечерний рис», ужин), *饭盒* (досл. «коробка для риса», ланчбокс).

Выражение в китайском языке, эквивалентное «хлеб – всему голова», найти не удалось, однако в словарях представлены некоторые русские поговорки и их буквальные переводы на китайский язык [Большой китайско-русский словарь, www], ср.: *спасибо на хлеб не намажешь-谢谢又不能当饭吃*, *хлеб насущный – 非有不可的一碗饭*. Примечательно, что при переводе выражений *добывать хлеб – 谋生*, *легкий хлеб – 不用费力的谋生*, *отнимать хлеб у кого-то – 绝了*

...的谋生之路 используется слово *谋生*, буквально означающее «зарабатывать на жизнь, искать средства к существованию», то есть выражения буквально значат «зарабатывать», «заработок, который не требует сил», «отнимать у кого-то средства заработка» соответственно.

Хлеб является неотъемлемой частью разных культур и сопровождает различные народные традиции. Так, анализ интернет-источников [Журнал «Гастрономъ», www] позволил установить следующие качественные признаки *хлеба* в поликультурном пространстве: *хлеб* – «высокая культура» (Франция), «чудесный аппетит» (Италия – «тосканский хлеб»; Германия), «крутой замес» (Ирландия), «необычный вкус» (Мексика и "*хлеб мертвых*").

Хлеб – обязательный атрибут религиозных праздников и для христиан. Хлеб символизирует тело Христово. Так, в главной молитве читаем: «*Хлеб наш насущный даждь нам днесь...*»; во многих странах сохраняется традиция пасхальных куличей. Каждая хозяйка затевает на своей кухне этот сложный процесс. Не менее красивые пасхальные хлеба и куличи пекут и в Греции, и в Италии.

Заключение

Очевидно, что тезис «*Хлеб всему голова*» будет актуален всегда. Актуально и воспитание правильного отношения к нему детей, школьников: «*Хлеб миллионов работников труд. Хлеб берегите, как жизнь берегут*». Нравственные основы закладываются в детстве и в начальной школе. И это воспитание возлагается, прежде всего, на педагогов. Знание традиций разных народов способствует национальной идентичности и культурной толерантности [Колесникова, 2012]. Достаточно вспомнить историю образования и воспитания: в детской колонии им. А.М. Горького воспитанники А.С. Макаренко организовывали праздник Первого снопа.

Таким образом, необходимо учитывать лингвокультурологическую специфику анализируемой единицы: семантическая структура слова *хлеб* включает основные концептообразующие семы «продукт», «пища» (для ед.ч.); «растение», «средство» (для мн.ч.). Современные лексикографические источники дополняют смысловое содержание рассматриваемого понятия семами «поле», «участки». Использование концепта *хлеб* в русском языке достаточно обширно, что обусловлено исторической и культурной спецификой; в английском языке также представлено большое количество выражений с данной лингвокультуремой, выражающей не продукт питания, а сему «средство»; в Китае хлеб заменяют *рис* и *маньтоу*.

Библиография

1. Большой китайско-русский словарь. URL: <https://bkrs.info>
2. Журнал «Гастрономъ». URL: http://www.gastronom.ru/article_recipe.aspx?id
3. Колесникова С.М. Лингвокультура хлеба в поликультурном образовательном процессе // Образование и воспитание младших школьников в условиях поликультурного региона. Саранск, 2012. С. 27-30.
4. Потебня А.А. Мысль и язык // Слово и миф. М., 1989. 624 с.
5. Ушаков Д.Н. Словарь русского языка. М., 1935-1939. Т. 1-4.
6. Тихонов А.Н. Школьный словообразовательный словарь русского языка. М., 1996. 576 с.
7. Шаклеин В.М. Лингвокультурная ситуация и исследование текста. М.: 1997. 184 с.
8. Шведова Н.Ю. Русский семантический словарь: толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. М.: Азбуковник, 2014. 924 с.

Macro-concept "bread" in the multicultural space

Svetlana M. Kolesnikova

Doctor of Philology, Professor,
Chief Researcher,
Professor of the Russian Language Department,
Moscow State Pedagogical University,
119991, 1/1, Malaya Pirogovskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: asya28@list.ru

Anastasia V. Chibisova

Postgraduate,
Moscow State Pedagogical University,
119991, 1/1, Malaya Pirogovskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: chibisovastasy@gmail.com

Abstract

The article considers the universal macro concept "bread" and its linguocultural significance in the multicultural space. The analysis of the linguocultural significance of the concept "bread" is presented in different languages (Russian, English and Chinese). The main conceptual semes allow to establish the main groups of paremia: food product; measurement of labor; prosperity, welfare indicator. Qualitative signs of bread in the multicultural space are distinguished: bread – "high culture", "wonderful appetite", "cool kneading", "unusual taste". Obviously, the bread image remains important in culture. It is also relevant to bring up the correct attitude of children and schoolchildren to it. Moral foundations are laid down in childhood and in primary school. And this education is assigned, first of all, to teachers. Knowledge of the traditions of different peoples promotes national identity and cultural tolerance. It is necessary to take into account the linguocultural specifics of the unit being analyzed: the semantic structure of the word bread includes the main concept-forming semes "product", "food" (for singular); "Plant", "agent" (for plural). Modern lexicographic sources supplement the semantic content of the concept under consideration with the term "field", "plots". The use of the concept bread in the Russian language is quite extensive, which is due to historical and cultural specifics; in English there are also a large number of expressions with this linguoculture, expressing not "food", but this "means"; in China, bread replaces rice and mantou.

For citation

Kolesnikova S.M., Chibisova A.V. (2017) Makrokontsept «khleb» v polikul'turnom prostranstve [Macro-concept "bread" in the multicultural space]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 71-79.

Keywords

Concept, linguocultureme, cultural and national features, qualitative attributes, conceptual basis, macro-concept.

References

1. *Bol'shoi kitaisko-russkii slovar'* [A large Chinese-Russian dictionary]. Available at: <https://bkrs.info> [Accessed 12/12/2017]
2. Kolesnikova S.M. (2012) Lingvokul'turema khleb v polikul'turnom obrazovatel'nom protsesse [Lingvo-cultural concept of bread in a multicultural educational process]. In: *Obrazovanie i vospitanie mladshikh shkol'nikov v usloviyakh polikul'turnogo regiona* [Education and education of junior schoolchildren in a multicultural region]. Saransk.
3. Potebnya A.A. (1989) Mysl' i yazyk [Thought and Language]. In: *Slovo i mif* [Word and Myth]. Moscow.
4. Shaklein V.M. (1997) *Lingvokul'turnaya situatsiya i issledovanie teksta* [Linguistic and cultural situation and text research]. Moscow.
5. Shvedova N.Yu. (2014) *Russkii semanticheskii slovar': tolkovyi slovar', sistematizirovannyi po klassam slov i znachenii* [Russian semantic dictionary: an explanatory dictionary, systematized by classes of words and meanings]. Moscow: Azbukovnik Publ.
6. Tikhonov A.N. (1996) *Shkol'nyi slovoobrazovatel'nyi slovar' russkogo yazyka* [School word-building dictionary of the Russian language]. Moscow.
7. Ushakov D.N. (1935-1939) *Slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian language]. Moscow. Vols. 1-4.
8. *Zhurnal «Gastronom»* [The magazine "Gastronome"]. Available at: http://www.gastronom.ru/article_recipe.aspx?id [Accessed 12/12/2017]

УДК 81-42**Предикат как средство репрезентации категории свойства в научном тексте****Шубина Алина Артуровна**

Помощник ректора,
Иркутский национальный исследовательский технический университет,
664074, Российская Федерация, Иркутск, ул. Лермонтова, 83;
e-mail: al.khenkina@mail.ru

Аннотация

Предикат представляет собой такой член бинарной структуры суждения, в котором нечто высказывается (утверждается или отрицается) о другом члене – субъекте, причем форма отношений между членами суждения сводится к атрибутивной связи. Предикат отображает наличие или отсутствие того или иного признака у предмета. В статье выявляются предикаты различных классов. Их можно разделить на пять групп: предикаты класса, свойства, состояния, процесса, действия. К предикатам свойства относятся высказывания о состояниях живых существ, вещей или абстрактных понятий, которые являются принципиально неизменными, то есть относятся к их постоянным признакам. Класс предикатов свойства характеризуется такими признаками, как статичность, неконтролируемость, неактивность субъекта. Самым общим противопоставлением, благодаря которому все предикаты делятся на две большие группы, являются признаки: существенность, вневременность – случайность, эпизодичность. Такое противопоставление проводит четкую грань между двумя большими типами предикатов: с одной стороны, это предикаты «свойства» (качества), с другой стороны, это предикаты, обозначающие «явления». Свойства (качества) представляют собой относительно независимую от течения времени характеристику предмета и в то же время описывают окружающий мир, для которого истинна соответствующая предикация.

Для цитирования в научных исследованиях

Шубина А.А. Предикат как средство репрезентации категории свойства в научном тексте // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 80-87.

Ключевые слова

Предикат, свойство, категория, статичность, неактивность, неконтролируемость, предложение-высказывание.

Введение

Исследования по проблемам концептуализации и категоризации опыта в языке продолжают привлекать внимание ученых-лингвистов [Костюшкина и др., 2006]. Не исключением является языковая репрезентация семантической категории свойства в научном тексте. Одним из глобальных способов языкового выражения свойства является предикат.

На первый взгляд, категория свойства в лингвистике может быть актуализирована, в основном, прилагательными. Возникает вопрос – какими иными средствами может быть выражена исследуемая категория? В данной статье произведена попытка найти ответ и подтвердить гипотезу о том, что предикат является все-таки основным средством репрезентации семантической категории свойства и категориальной ситуации статического обладания свойством в англоязычных научных текстах.

Суть исследования состоит в анализе выражений с лексическими единицами, актуализирующими категорию свойства, в составе предложения-высказывания, отобранные методом сплошной выборки из англоязычных научных текстов. Для выявления семантики лексических единиц, выражающих категорию свойства, применялись методы интерпретационного и компонентного анализа лексического значения анализируемых языковых единиц.

Типология предикатов и их роль в репрезентации категории свойства

Предикат указывает на признак предмета, его состояние и отношение к другим предметам. Понятие «предикат» является универсальной семантической категорией, поскольку оно принадлежит человеческому языку вообще и связано с языковым выражением разнообразных категорий мыслительной деятельности человека.

Все предикаты делятся на две большие группы по признакам: существенность, вневременность – случайность, эпизодичность. Такое противопоставление проводит четкую грань между двумя большими типами предикатов: с одной стороны, это предикаты «свойства» (качества), с другой стороны, это предикаты, обозначающие «явления» [Булыгина, 1997].

Свойства (качества) представляют собой относительно независимую от течения времени характеристику предмета и в то же время описывают окружающий мир, для которого истинна соответствующая предикация. «Явления» – момент или отрезок существования объекта, характеризуют при этом всего лишь определенное (преходящее) «состояние мира» [Булыгина, 1997].

Согласно классификации по доминирующим компонентам предикатных значений, выделяемых на базе лексических парадигм, выделяются следующие классы предикатов: 1) класса, 2) свойства, 3) состояния, 4) процесса, 5) действия.

Рассмотрим примеры того, как категория свойства в англоязычном научном тексте реализуется в разных классах предикатов.

1. *Предикаты класса* – «высказывания о принадлежности объекта к определенной категории, роду, классу» [Polenz, 1988]. Выражаются они предикатными существительными. При предикатах класса невозможны обстоятельства места и времени. Принадлежность к какому-либо классу является существенным, а не случайным свойством объекта: (1) ... *gravel, particles of rock, i.e., stones and pebbles, usually round in form and intermediate in size between sand grains and boulders* [The Columbia Encyclopedia, 2001] (Гравий, частицы горы, то есть камней и

булыжников, обычно круглые по форме и средние по размерам между песком и галькой).

В примере (1) свойство гравия определяется его принадлежностью к более общему классу – камней и булыжников, а также общими с песком и галькой характеристиками (формой и размером). Отсутствие временных и локационных характеристик дает основание причислить данный предикат (*stones and pebbles*) к предикату класса.

2. *Предикаты свойства* – это «высказывания о состояниях живых существ, вещей или абстрактных понятий, которые являются принципиально неизменными, то есть относятся к их постоянным признакам» [Polenz, 1988]. Данные предикаты менее стабильны во времени, чем предикаты класса, поскольку они не затрагивают сущности предмета [Lehmann, 1994]. Предикаты со значением свойства противопоставляются во всех классификациях предикатам со значением действия и процесса, протекающим в описанный момент или отрезок времени, но при этом часто объединяются с предикатами класса [СТП, 1982, с.93]: (2) *Some shells reach several inches in diameter, but most species are less than a millimeter in diameter* [The Columbia Encyclopedia, 2001] (Некоторые раковины достигают нескольких дюймов в диаметре, но большинство видов меньше миллиметра в диаметре).

В данном случае (пример 2) свойство раковин представлено их размером, который является неизменным, но в то же время предикаты свойства, выражающие размер раковин, можно сопоставить с предикатами класса: предметы разных размеров, однако принадлежат к одному классу – раковин.

3. *Предикаты состояния* определяются как «высказывания принципиально изменчивые, то есть однажды наступающие и однажды заканчивающиеся физические и психические состояния живых существ и предметов или абстрактных понятий. Они выражаются адъективными, вербальными или субстантивными выражениями» [Polenz, 1988]: (3) *A gas expands as the temperature rises* [СС, 1991] (Газ расширяется при повышении температуры).

Предикат состояния в приведенном примере оформлен глаголом *expand*, который уже семантически подразумевает изменение, то есть переход из одного состояния в другое. Предикат состояния выражает свойство субъекта. Свойство газа в том, что он может менять состояние – расширяться при определенных условиях (*as the temperature rises*), то есть однажды физическое состояние предмета (газ) меняется – наступает и заканчивается под воздействием внешнего фактора.

4. *Предикаты процесса* – высказывания о событиях, причиной которых не является намерение действующего лица (агенса). Данные события (изменения, процессы) происходят с предметом (живым существом, вещью, абстрактным понятием) без воздействия внешней силы [СТП, 1982, с.117]: (4) *Some of these chemicals are biodegradable and quickly decay into harmless or less harmful forms, while others are nonbiodegradable and remain dangerous for a long time* [Gareth M. Evans, 2003] (Некоторые из этих химикатов разлагаются микроорганизмами и быстро разлагаются в безвредные или менее вредные, в то время как другие не разлагаются и остаются опасными на протяжении длительного времени).

Предикат в предложении (4) выражен прилагательными *biodegradable* и *nonbiodegradable*, обозначающими процесс, не зависящий от агенса или внешнего воздействия. Однако эти прилагательные являются также ирепрезентантами свойств, так как характеризуют предметы.

5. *Предикаты действия* выражают явления, в основе которых лежит акт волеизъявления агенса, каузирующего это явление [Polenz, 1988]: (5) *Most fungi are capable of asexual and sexual reproduction* [АНДЕЛ: 2000] (Большинство грибков способны к бесполому и половому размножению).

В примере (5) предикатом служит существительное *reproduction*, которое репрезентирует действие, вызванное агенсом (*fungi*). Свойство в предложении выражено глаголом-связкой *are capable*. Оно дополняется и конкретизируется предикатом действия: способность именно к разного вида размножению и является свойством грибов.

Подчеркнем, что в связи с тем, что научный текст призван быть объективным, модальность в нем прослеживается слабо, а вследствие этого достаточно проблематично выявить виды предикатов, представленные выше. Логизированный характер повествования и стандартность, клишированность средств выражения также являются основными функциональными характеристиками данного типа текста [Кузьмина, 2012]. Однако упрощает выявление данных характеристик тот факт, что границы между различными типами предикатов являются относительными. Объясняется это тем, что характер временной отнесенности связан с денотативным статусом аргументов [Кибардина, 1982; Helbig, 1983; Ballmer, 1986]. Как следует из приведенных нами примеров, свойство субъектов проявляется предикатами разных классов.

Предикаты свойства и их признаки

Рассмотрим более подробно представляющие для нас научный интерес предикаты свойства. Данный тип предикатов характеризуется такими признаками, как статичность, неконтролируемость, неактивность субъекта [Lehmann, 1994].

Признак статичности, объединяя предикаты свойства с предикатами состояния, отличает их от динамических действий. Предикаты свойства отличаются от предикатов состояния тем, что состояния являются временными, преходящими, случайными. Свойство, а не состояние, может характеризовать предмет. Предикаты «свойства» представляют собой «относительно независимую от течения времени характеристику предмета и в то же время характеризуют сам мир, для которого истинна соответствующая предикация», состояния же обычно подразумевают начало и конец [СТП, 1982, с.33-35;]. Тем самым проявляется оппозиция «временная локализованность состояния»: «временная нелокализованность свойства» [Кибардина, 1982].

Любая ситуация обладания свойством «не локализуется ни в пространстве, ни во времени» [Падучева, 2001]. В то время, как предикаты свойства не могут обозначать «ни однократных ситуаций, ни серию повторяющихся отдельных случаев», состояния представляют собой признак «преходящий», «случайный», присущий, они описывают только некоторый момент или отрезок существования объекта, характеризуя при этом, скорее, лишь определенное (преходящее) «состояние мира» [Булыгина, 1982]. Поэтому предикаты свойства не сочетаются с обстоятельствами, указывающими на длительность: *for a moment, for weeks, all this time*, так как признак длительности непосредственно связан с временной локализованностью.

В некоторых работах встречается понятие фазовости, которое соответствует понятию статичности. «Фазовость – это признак, объединяющий действие и состояние, и противопоставляющий их лишенному фазовости свойству» [Селиверстова, 1982]. Как отмечают исследователи, свойство не возникает во времени, а просто перемещается во времени. Свойства даны предметам с момента их происхождения и составляют их сущность, человек не может контролировать присутствие (или отсутствие) тех или иных свойств в предмете, таким образом проявляя признак неконтролируемости.

Признак неактивности субъекта заключается в пассивности и нецеленаправленности денотата предикатов свойства, что отличает их от денотатов предикатов действия, характеризующихся волевой направленностью. Проиллюстрируем это на примере: (6) *Inertia is*

the property of an object proportional to mass that opposes acceleration [АНБЕУ, 1996] (Инерция – свойство объекта, пропорциональное массе ускорения).

В примере (6) указано свойство (*inertia*) некоего субъекта (*an object*), который в предложении не конкретизируется, а обозначающее его существительное употребляется с неопределенным артиклем *an* (семантически приравнивается к *any* – любой), что свидетельствует о множестве предметов, которым присуще данное свойство.

Рассмотрим случай: (7) *Freshly cut wood contains much moisture and tends to warp and split as it dries* [Н. Cone, 1979] (Свежее срубленное дерево содержит много влаги и поэтому имеет тенденцию деформироваться и расщепляться при сушке). В данном примере субъект обозначен словосочетанием *freshly cut wood*, содержащим в себе условие (выраженное причастием *freshly cut*), необходимое для возникновения той ситуации, при которой реализуется свойство субъекта *tends to warp and split*. При условии, что дерево будет свежесрубленное, его можно будет затем высушить, и только при этом обстоятельстве оно будет иметь тенденцию деформироваться и расщепляться, т.е. проявлять свойство.

А в примере (8) *Water gas is colorless poisonous gas that burns with an intensely hot, bluish (nearly colorless) flame* [The Columbia Encyclopedia, 2001] (Водный газ – это бесцветный ядовитый газ, который горит сильно жарким, голубоватым (почти бесцветным) огнем) свойство субъекта выражено большим объемом языковых средств. Предикаты свойства репрезентированы и именной частью сказуемого *colorless poisonous gas*, и глаголом в совокупности с обстоятельством образа действия *burns with an intensely hot, bluish (nearly colorless) flame*. Таким образом, обозначен весь спектр свойств, характерных для данного субъекта (*water gas*).

Во всех приведенных примерах целесообразно выделить признак статичности, так как все свойства характеризуют сам предмет безотносительно течения времени. Они не обозначают серию отдельных повторяющихся случаев, они не возникают и не исчезают с течением времени, а являются постоянной характеристикой. Кроме того, можно говорить о *признаке неконтролируемости* свойства. Он проявляется в том, что предмет обладает свойством независимо от каких-либо намерений или желаний изменить его. Свойство является постоянным и существует вне связи с внешними воздействиями. В том случае, если свойство субъекта меняется, он превращается в качественно иную вещь: (9) *The distinguishing feature between a liquid and a gas is that a liquid is a fluid that has a relatively fixed volume, and a gas is a fluid that does not have a fixed volume: gases can be compressed and can expand to fill a container entirely* [АНБЕУ, 1996] (Отличительное свойство жидкости и газа состоит в том, что жидкость – это вещество с относительно фиксированным объемом, а газ – это вещество, которое не имеет фиксированного объема: газы могут сжиматься или расширяться, чтобы полностью заполнить контейнер).

Так, жидкость имеет свойство фиксированного объема *has a relatively fixed volume*; теряя данное свойство, жидкость превращается в газ – в качественно иную вещь, со своим набором свойств (*does not have a fixed volume: gases can be compressed and can expand*).

Одним из существенных признаков предикатов свойства является неактивность субъекта. Субъект обладает свойствами имманентно, то есть он возникает в мире уже с набором определенных свойств, которые выражены в предмете сразу или которые проявляются только при определенных воздействиях на данный субъект. Сам субъект свойства никак себя не проявляет для приобретения или потери своих свойств, данные воздействия происходят извне,

при участии «третьих лиц». Так, например, в предложении (10) наблюдается неактивность субъекта, выраженная пассивным залогом: воздействие на субъект (*cogs*) производит «третье лицо» – *chain*: (10) *The cogs are usually of different sizes and are sometimes linked together by a chain (as in the case with bicycle gears)* (Шестерни бывают обычно разных размеров, а иногда соединяются друг с другом цепью (как в случае с велосипедными приводами)).

Заключение

Исследовательский корпус для уточнения статуса предиката в категориальной ситуации свойства включает в себя выражения, содержащие в своей структуре предикаты свойства. Однако, как следует из эмпирического материала, они являются не единственными маркерами, репрезентирующими свойство: и другие классы предикатов, могут характеризовать предмет. Очевидно, что предикат в англоязычном научном тексте может быть представлен самостоятельным глаголом либо глаголом в совокупности с другими частями речи: другие части речи также могут являться предикатом. Предикат, поскольку он в большинстве случаев призван обозначать признак, является основным репрезентантом категории свойства и самой категориальной ситуации статического обладания свойством в англоязычных научных текстах.

Библиография

1. Булыгина Т.В. К построению типологии предикатов в русском языке // Семантические типы предикатов. М., 1982. С. 7-85.
2. Булыгина Т.В. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 576 с.
3. Кибардина С.М. Категории субъекта и объекта и теория валентности // Категории субъекта и объекта в языках различных типов. Л.: Наука, 1982. С. 23-24.
4. Костюшкина Г.М. и др. Концептуализация и категоризация в языке. Иркутск: Издательство Иркутского государственного лингвистического университета, 2006. 584 с.
5. Кузьмина С.Е. Простое предложение как репрезентация типовой пропозиции (на материале английского языка) // «Языковая и понятийная картины мира: динамика, прагматика, дискурс». Самара, 2012. С. 184-191.
6. Падучева Е.В. Высказывание и его соотносительность с действительностью (Референциальные аспекты семантики местоимений). М.: Эдиториал УРСС, 2001. 288 с.
7. Селивёрстова О.Н. Второй вариант классификационной сетки и описание некоторых предикатных типов русского языка // Семантические типы предикатов. М.: Наука, 1982. С. 86-158.
8. Селивёрстова О.Н. (ред.) СТП – Семантические типы предикатов. М.: Наука, 1982. 365 с.
9. ANBEU – American Heritage book of English usage. Houghton Mifflin Company, 1996. 290 p.
10. AHDEL – The American Heritage Dictionary of the English Language. Fourth Edition. – Houghton Mifflin Co., 2000.
11. Ballmer T. Deutsche Verben. Eine sprachanalytische Untersuchung des Deutschen Verbwortschatzes. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1986. S. 28-289.
12. Core H.A., Wilfred A. Côté, Day A.C. Wood Structure and Identification. Syracuse University Press, 1979. 182 p.
13. CC – Collins Cobuild English Language Dictionary, London-Glasgow: Collins, 1991. 703 p.
14. Gareth M. Evans, Judith C. Furlong Environmental Biotechnology: Theory and Application. John Wiley & Sons, 2003. 300 p.
15. Helbig, G. Valenz – Satzglieder – semantische Kausus. Satzmodelle. Leipzig. 1983. S. 46-66.
16. Lehmann C. Predicates: Aspectual Types // The Encyclopedia of language and linguistics. Oxford; Seoul; Tokyo: Pergamon Press, 1994. Vol 6. 3297 p.
17. Polenz Peter von Deutsche Satzsemantik. Grundbegriffe des Zwischen –den – Zeilen – Lesens 2, durchges. Aufl. Berlin; New York: de Gruyter, 1988. 389 s.
18. The Columbia Encyclopedia, Sixth Edition. COLUMBIA UNIVERSITY PRESS, 2001.

Predicate as an instrument of the category of property in scientific text

Alina A. Shubina

Assistant to the rector
Irkutsk National Research Technical University
664074, 83, Lermontova str., Irkutsk, Russian Federation;
e-mail: al.khenkina@mail.ru

Abstract

A predicate is a member of a binary structure of judgment in which something is expressed (affirmed or denied) about another member-entity. The form of the relationship between the members of the judgment is reduced to the attributive connection. The predicate displays the presence or absence of one or another characteristic of the object. The article reveals the predicates of different classes. They can be divided into five groups: class predicates, properties, states, processes, actions. The predicates of property include statements about the states of living beings, things or abstract concepts that are fundamentally unchanged, that is, refer to their constant attributes. The class of property predicates is characterized by such features as static, uncontrolled, inactivity of the subject. The predicates are divided into two large groups according to such characteristics as substantial, timelessness, randomness, periodicity. This opposition draws a clear line between two large types of predicates: on the one hand, they are predicates of "property" (quality), on the other hand, they are predicates that denote "phenomena." Properties (qualities) are relatively time-independent characteristics of the subject. Obviously, the predicate in the English scientific text can be represented by an independent verb or verb in combination with other parts of speech: other parts of speech can also be a predicate. The predicate, since in most cases it is intended to denote a feature, is the main representative of the category of property and the most categorical situation of static possession of property in English-language scientific texts.

For citation

Shubina A.A. (2017) Predikat kak sredstvo reprezentatsii kategorii svoistva v nauchnom tekste [Predicate as an instrument of the category of property in scientific text]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 80-87.

Keywords

Predicate, property, category, static, inactivity, uncontrollability, sentence-utterance.

References

1. AHBEU (1996) *American Heritage book of English usage*. Houghton Mifflin Company.
2. AHDEL (2000) *The American Heritage Dictionary of the English Language*. Fourth Edition. Houghfon Mifflin Co.
3. Ballmer T. (1986) *Deutsche Verben. Eine sprachanalytische Untersuchung des Deutschen Verbwortschatzes*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
4. Bulygina T.V. (1982) *K postroeniyu tipologii predikatov v russkom yazyke* [To construct a typology of predicates in Russian language] In: *Semanticheskie tipy predikatov* [Semantic types of predicates]. Moscow.
5. Bulygina T.V. (1997) *Yazykovaya konstseptualizatsia mira (na materiale russkoi grammatiki)* [Language conceptualization of the world (on the material of Russian grammar)]. Moscow.
6. Core H. A., Wilfred A. Côté, Day A. C. Wood (1979) *Structure and Identification*. Syracuse University Press.

7. CC (1991) *Collins Cobuild English Language Dictionary*, London-Glasgow: Collins.
8. Gareth M. Evans, Judith C. Furlong (2003) *Environmental Biotechnology: Theory and Application*. John Wiley & Sons.
9. Helbig G (1983) *Valenz – Satzglieder – semantische Kausus. Satzmodelle*. Leipzig.
10. Kibardina S.M. (1982) Kategorii syb'ekta i ob'ekta i teoria valentnosti [Subject and object categories and valence theory] In: *Kategorii syb'ekta i ob'ekta v yazykakh razlichnykh tipov* [Subject and object categories in languages of different types]. Leningrad.
11. Kostushkina G.M. et al. (2006) *Kontseptualizatsia i kategorizatsia v yazyke* [Conceptualization and categorization in the language]. Irkutsk.
12. Kuzmina S.E. (2012) *Prostoe predlozhenie kak reprezentatsia tipovoi propozitsii (na materiale angliiskogo yazyka)* [A simple sentence as a representation of a typical proposition (on the material of the English language)]. Samara.
13. Lehmann C. (1994) Predicates: Aspectual Types. In: *The Encyclopedia of language and linguistics*. Oxford; Seoul; Tokyo: Pergamon Press. Vol. 6.
14. Paducheva E.V. (2001) *Vyskazyvanie i ego sootnesennost' s deistvitel'nostyu* [Statement and its correlation with reality]. Moscow.
15. Polenz Peter von (1988) *Deutsche Satzsemantik*. Grundbegriffe des Zwischen – den – Zeilen – Lesens 2., durchges. Aufl. Berlin; New York: de Gruyter.
16. Seliverstova O.N. (1982) *Vtoroi variant klassifikatsionnoi setki I opisaniye nekotorykh predikatnykh tipov russkogo yazyka* [The second variant of the classification grid and a description of some predicate types of the Russian language]. Moscow.
17. Seliverstova O.N. (1996) *Semanticheskie tipy predikatov* [Semantic types of predicates]. Moscow.
18. (2001) *The Columbia Encyclopedia*. Sixth Edition. Columbia University Press.

УДК 81-42**Концептуальная систематика категориальной ситуации свойства****Костюшкина Галина Максимовна**

Доктор филологических наук, профессор,
Байкальский государственный университет,
664007, Российская Федерация, Иркутск, ул. Ленина, 11;
e-mail: kostushkina@mail.ru

Шубина Алина Артуровна

Помощник ректора,
Иркутский национальный исследовательский технический университет,
664074, Российская Федерация, Иркутск, ул. Лермонтова, 83;
e-mail: al.khenkina@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается семантическая категория свойства и предпринимается попытка определить ее категориальную ситуацию. Следует отметить, что человек познавая мир, природу обобщает основные характеристики объекта и, сталкиваясь с различными объектами внешнего мира исследует признаки, свойства их носителей и описывает их средствами языка. При этом человек не созерцает, а осваивает вещи. Содержательность их освоения обусловлена его личным и общественным опытом, социально, культурно, исторически закреплена. Свойства подразделяются на два вида: а) свойства, воспринимаемые чувствами. К этому типу свойств относятся: внешний облик и очертания предметов, а именно форма, цвет, вес, размер и вкус; б) свойства, ненаблюдаемые и чувственно не воспринимаемые; данные свойства фиксируются на основании косвенных данных. Сюда относятся ментально воспринимаемые свойства, которые, в свою очередь, делятся на свойства, описывающие интеллектуальные свойства субъекта, и свойства интеллектуально постигаемого объекта. В статье выявляются основные и второстепенные дифференциальные признаки категориальной ситуации свойства. Семантическая структура выявляется исходя из следующих основных признаков: наличие субъекта обладания свойством, наличие самого свойства, наличие отношений обладания свойством. К второстепенным дифференциальным признакам категории свойства относятся признаки единственности/множественности субъекта обладания, одушевленности/неодушевленности субъекта обладания, статичность/динамичность обладания свойством, материальность/нематериальность свойства. На основании проанализированного материала определяются ситуации статического (наличие постоянного свойства) и динамического (приобретение свойства под воздействием определенных факторов) обладания свойством.

Для цитирования в научных исследованиях

Костюшкина Г.М., Шубина А.А. Концептуальная систематика категориальной ситуации свойства // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 88-97.

Ключевые слова

Категория, категориальная ситуация, свойство, субъект обладания, структура, дифференциальные признаки, единственность, множественность, одушевленность, неодушевленность, статичность.

Введение

Процесс ознакомления человека с окружающей средой представляет собой непрерывное включение предметов и явлений действительности в концептуальные схемы и категории на основе практической деятельности познающего субъекта. Чтобы ориентироваться в действительности, приспособить вещи к своим целям, человек сначала классифицирует их по разным признакам, разделяя мир на определенные части [Костюшкина и др., 2006]. Однако роль языка не ограничивается расчленением вещи. При непосредственном участии языка происходит также классификация внешне различных вещей в одну группу по их сходным характеристикам.

Данные характеристики есть свойства вещей, которые не могут быть изучены сами по себе, в отрыве от вещей. Последние, в свою очередь, входят неотъемлемой частью в определенные типы реальных ситуаций, систематику которых нам предстоит определить.

Семантическая категория свойства

Свойство, охватывая все сущее в мире, выделяет вещь на основании ее всевозможных характеристик. Вещь, ее свойства становятся для человека значимыми, познанными, когда, по мнению А. Вежбицкой, получают имя, закрепленное словом [Вежбицкая, 1986, 352; Костюшкина, 2006, 9-49]. Для осознания и понимания свойства как ментальной сущности необходимо было его назвать. Свойства объектов (в широком смысле слова), как и отношения, существующие между ними, созерцаются и воспринимаются общепризнанными атрибутами бытия человека (пространством, временем и движением) и через язык, знаковый по своей природе, заменяются понятием/концептом, вокруг которого формируется категория.

Предпосылки для возникновения категории свойства в мысли, а затем и в языке определения семантической категории создаются лишь тогда, когда говорящие могут воспроизводить те или иные свойства предметов, сравнивая их между собой, определять свойство одного предмета через его отношение с другим предметом.

Категория свойства, отражая наиболее существенные отношения между предметами объективной действительности, охватывает большой участок концептуальной сферы. На основании анализа языковых фактов научного текста в работе устанавливаются следующие виды свойств: а) свойства, воспринимаемые чувствами (под чувственно воспринимаемыми свойствами подразумеваются такие свойства, которые можно наблюдать при помощи органов чувств (зрение, обоняние, осязание)); к этому типу свойств будут относиться: внешний облик и очертания предметов, а именно форма, цвет, вес, размер и вкус; б) свойства, ненаблюдаемые и чувственно не воспринимаемые, засвидетельствованные на основании косвенных данных.

Ко второму типу свойств, описываемым не наблюдаемые и чувственно не воспринимаемые признаки, можно отнести так называемые ментально воспринимаемые свойства [Уфимцева, 1980; Дмитровская, 1988, 98-107; Вежбицкая, 1999; Апресян, 1995; Богуславская, 1999, 64-72], которые, в свою очередь, делятся на свойства, описывающие интеллектуальные свойства субъекта, и свойства интеллектуально постигаемого объекта. Все вышеприведенные свойства

отражают и классифицируют то, что «существует в мире». Первые ориентированы на объективный мир, вторые – на познающего субъекта. Первые могут быть проиллюстрированными, вторые – нет [Арутюнова, 1999, 96].

Описание языковой онтологии любой семантической категории, то есть всей совокупности языковых средств, служащих для выражения ее в языке, предполагает выделение той смысловой доминанты, которая лежит в основе объединения категоризируемого множества. В этой связи при исследовании семантической категории свойства возникает необходимость обратиться к вопросу о том, что лежит в основе объединения разных способов выражения свойства в составе категории.

Категориальная ситуация свойства

Понятием, связанным с репрезентацией семантической категории свойства в речи, является категориальная ситуация. Как своеобразный инвариант, она включает, наряду с облигаторными компонентами, релевантными для всех типов ситуаций в рамках категории свойства, также и факультативные компоненты, варьирующиеся от одной ситуации к другой.

Категориальная ситуация представляет собой шкалу того отношения к реальности, с которой связана каждая функциональная категория. Сложная корреляция речевого сознания и действительности отражена в теоретической модели функциональной грамматики посредством введения особого артефактного уровня – категориальной ситуации, не принадлежащей ни к чисто языковым феноменам, ни к феноменам денотативным [Орлянская, 2002, 109]. Такие ситуации также промежуточны, но для лингвистического анализа они являются необходимыми: функционирование лингвистической единицы оказывается невозможным определить для лингвистически пустого пространства.

Категориальная ситуация трактуется нами, вслед за А.В. Бондарко, как базирующаяся на определенной семантической категории и соответствующем функционально-семантическом поле типовая (выступающая в том или ином варианте) содержательная структура, а) представляющая собой один из аспектов передаваемой высказыванием общей сигнификативной (семантической) ситуации; б) базирующаяся на определенной семантической категории и соответствующем функционально-семантическом поле [Бондарко, 2002, с.319].

Особенностью понятия, стоящего за термином «категориальная ситуация», является акцент на содержательной структуре анализируемых типовых ситуаций. В каждой из них выделяются элементы (компоненты, участники), находящиеся в определенных отношениях [Бондарко, 1987]. Так как речь идет о типовых категориальных ситуациях, имеется в виду обобщенное семантическое содержание, отвлеченное от конкретных референтов, но отражающее определенные классы денотативных ситуаций.

Наряду со сложными ситуациями, которые могут быть структурированы по типу «матрешки» [Fillmore, 1976] (то есть одни ситуации строятся из других), существуют простые ситуации, не поддающиеся дальнейшему разложению и объяснению. Такие ситуации могут быть показаны только в опыте. В данных ситуациях большое количество слов и фраз невозможно без предварительного обладания некоторой совокупностью знаний, структура которых имеет форму «пропозициональных моделей» [Лакофф, 1988, с.31].

Человеческое мышление протекает на пропозициональном уровне, поскольку люди воспринимают сложные семантические понятия как целостные единицы, не разделяя их на составляющие. «Даже если допустить, что информация может быть представлена в других формах, то далее эти формы должны трансформироваться в пропозиции – ментальные

структуры, отражающие некоторую ситуацию и типы отношений в ней», другими словами, фреймы. Под фреймом понимается иерархически организованная структура, в которой при неизменности общего содержательного наполнения некоторые аспекты могут выдвигаться на первый план, а другие уходить на уровень фона [Яскевич, 1998, с.198]. Но если понятие фрейма связано с мыслительными моделями представлений, знаний, опыта коммуникантов, то категориальная ситуация учитывает и конкретное языковое воплощение мыслительных категорий, то есть содержательные аспекты высказывания, соотнесенные с тем или иным фрагментом отражаемой действительности, так или иначе, отражаемой говорящим. Таким образом, понятие категориальной ситуации является для лингвистического анализа в наших целях более предпочтительным.

Семантическая структура категориальной ситуации свойства

Основными дифференциальными признаками категориальной ситуации свойства, выявленными в процессе анализа и интерпретации языкового материала, являются следующие признаки.

1. Наличие субъекта обладания свойством: (1) Liposomes are sometimes used in cosmetics because of their moisturizing qualities [The Columbia Encyclopedia, 2001] (Липосомы иногда используются в косметологии из-за своих освежающих свойств). В данном примере категориальная ситуация представлена фактом обладания определенным свойством – данный признак логически вытекает из вышеуказанного нами факта того, что в любой категориальной ситуации обязательными компонентами являются субъект и объект обладания. Идет указание на то, что существительное liposomes, являясь субъектом анализируемой ситуации, обладает определенными свойствами, в данном случае освежающими – moisturizing qualities.

2. Наличие самого свойства: (2) It (graphite) is a good conductor of electricity and does not fuse at very high temperatures or burn easily [The Columbia Encyclopedia, 2001] (Он (графит) хороший проводник электричества, не расплавляется при высоких температурах и его трудно сжечь); (3) Inductance is the property of an electric circuit by which an electromotive force is induced in it as the result of a changing magnetic flux [АНДЕЛ, 2000] (Индуктивность – это свойство электрической цепи, благодаря которому в результате изменения магнитного потока в ней (цепи) производится электродвижущая сила).

Наличие свойства является неотъемлемым атрибутом описываемой категориальной ситуации. В примере (2) свойство номинировано составной именной частью сказуемого a good conductor of electricity и простыми глагольными сказуемыми does not fuse и burn. В примере (3) свойство электрической цепи репрезентировано абстрактным существительным inductance, лексема the property свидетельствует о наличии у субъекта данного свойства.

3. Наличие отношений обладания свойством: (4) Some crystals possess the property of exhibiting two different colors when viewed along different axes [АНДЕЛ, 2000] (Некоторые кристаллы обладают свойством проявлять два разных цвета при рассмотрении с разных углов); (5) Certain gels exhibit the property by of becoming fluid when stirred or shaken and returning to the semisolid state upon standing [АНДЕЛ, 2000] (Некоторые гели проявляют свойство становиться жидкостью при взбалтывании или встряхивании и возвращаются в полутвердое состояние при покое).

Отношения обладания свойством показаны в примерах (4, 5) сказуемыми. Поскольку глагол – это та часть речи, которая обозначает действие, состояние или отношение, то вполне логично, что выявленный дифференциальный признак категориальной ситуации свойства

репрезентирован именно глаголами. Причем в предложении (4) глагол *possess* в своей семантике уже имеет элемент обладания [Oxford Dictionary: *possess* – have or own something]. Кроме того, в совокупности с существительным *property* глаголы указывают на процесс действия, связанный с обладанием свойством.

К второстепенным дифференциальным признакам категории свойства относятся следующие признаки.

1. Единственность/множественность субъекта обладания свойством: (6) *Some gases are extremely soluble in certain liquids, the liquid absorbing many times its own volume of gas* [The Columbia Encyclopedia, 2001] (Некоторые газы растворимы в определенных жидкостях, жидкость поглощает газ намного больше своего объема); (7) *Chemically, the metals differ from the nonmetals in that they form positive ions and basic oxides and hydroxides* [The Columbia Encyclopedia, 2001] (Химически металлы отличаются от неметаллов тем, что они образуют положительно заряженные ионы и основные оксиды и гидроксиды).

В примерах (6, 7) субъект обладания свойством представлен существительными во множественном числе: это означает, что данные свойства характерны для всего класса субъектов. Так, газы являются растворимыми (*gases – soluble*), а металлы образуют положительно заряженные ионы (*metals – form positive ions*).

Рассмотрим другой пример: (8) *A fluid is a substance that does not have a fixed shape, and one whose molecular constituents move freely past one another. Thus, fluids take on the shape of their container* [АНБЕУ, 1996] (Жидкость – это вещество, которое не имеет определенной формы, и молекулы которого двигаются свободно относительно друг друга. Поэтому жидкости принимают форму своего контейнера). В данном случае показана множественность субъекта обладания свойством, то есть только субъект *fluid* (любой представитель класса «fluid», о чем свидетельствует употребление неопределенного артикля перед существительным) обладает свойством иметь формы и не принимать задаваемую форму в зависимости от условий.

А в примере (9) *Because the lunar orbit is elliptical, the distance between the earth and the moon varies periodically as the moon revolves in its orbit* [The Columbia Encyclopedia, 2001] (Так как лунная орбита представляет собой эллипс, расстояние между Землей и лунной периодически меняется по мере движения Луны по своей орбите) единственность проявляется в уникальности существования лунной орбиты, обладающей свойством иметь определенную форму (*elliptical*), от которого зависят другие физические параметры и их изменения.

Таким образом, свойство может принадлежать как одному предмету, так и группе (классу) предметов. Дифференциальный признак «единственность/множественность» не является облигаторным, а дает возможность предполагать, все ли представители данного класса субъектов имеют одинаковые свойства.

2. Одушевленность/неодушевленность субъекта обладания свойством: (12) *The principal feature of American liberalism is sanctimoniousness* [Patrick J., 1996] (Принципиальное свойство американского либерализма – это ханжество); (13) *Blunders are an inescapable feature of war, because choice in military affairs lies generally between the bad and the worse* [Massie A., 1996] (Грубые ошибки – это неизбежное свойство войны, так как выбор в военных делах обычно состоит между плохим и худшим); (14) *Another striking feature of the British botanists of a hundred years ago was their determined and steady effort to replace the artificial Linnaean system by a more natural one* [The Cambridge History of English and American Literature, 1980] (Другое выдающееся свойство британских ботаников сто лет назад была их решительная и неизменная попытка заменить искусственную линеевскую систему на более естественную).

В примерах (12, 13) субъект представлен неодушевленными существительными *American*

liberalism и war, в примере (14) – одушевленным British botanists. Свойство американского либерализма обозначено именной частью сказуемого sanctimoniousness; существительным blunders репрезентировано свойство войны. В предложении (14) свойство одушевленного субъекта выражено целым комплексом языковых единиц – determined and steady effort to replace the artificial Linnaean system by a more natural one.

Таким образом, одушевленность / неодушевленность субъекта не влияют на наличие у него свойств, поэтому мы причисляем этот признак категориальной ситуации также к второстепенным признакам.

3. Статичность/динамичность обладания свойством: (15) Metal is a chemical element displaying certain properties by which it is normally distinguished from a nonmetal, notably its metallic luster, the capacity to lose electrons and form a positive ion, and the ability to conduct heat and electricity [The Columbia Encyclopedia, 2001] (Металл – это химический элемент, обладающий определенными свойствами, по которым он отличается от неметаллов, в особенности благодаря его металлическому блеску, способности испускать электроны и формировать позитивно заряженные ионы, а также способности проводить тепло и электричество); (16) Unvulcanized rubber is soluble in a number of hydrocarbons, including benzene, toluene, gasoline, and lubricating oils [The Columbia Encyclopedia, 2001] (Каучук растворим в углеводородах, включая бензин, толуол, газолин и смазочные масла); (17) Bone is one of the hardest structures of the animal body; it possesses also a certain degree of toughness and elasticity. Its color, in a fresh state, is pinkish-white externally, and deep red within [Henry Gray, 1918] (Кость – это одна из самых твердых структур животного тела, она также обладает определенной степенью прочности и эластичности. Ее цвет, в свежем состоянии, бело-розовый внешне и темно-красный внутри).

Свойства, постоянно присущие предметам (15, 16, 17), являются «врожденными» (взято в кавычки нами), то есть объект изначально имеет их. Им противопоставляются свойства, возникающие/исчезающие под воздействием какого-либо фактора (потеря веса (18), нагревание/охлаждение (19)): (18) The bone will still retain its original form, but it will be white and brittle, will have lost about one-third of its original weight, and will crumble down with the slightest force [Henry Gray, 1918] (Кость все еще останется первоначальной формы, но будет белой и хрупкой, потеряв одну треть своего нормального веса, и будет крошиться при малейшем ударе); (19) Water has interesting thermal properties. When heated from 0°C, its melting point, to 4°C, it contracts and becomes more dense; most other substances expand and become less dense when heated. Conversely, when water is cooled in this temperature range, it expands. It expands greatly as it freezes; as a consequence, ice is less dense than water and floats on it [The Columbia Encyclopedia, 2001] (Вода имеет интересные температурные свойства. При нагревании от 0°C, температуре ее таяния, до 4°C, она сжимается и становится более густой; большинство других веществ расширяются и становятся менее плотными при нагревании. И наоборот, когда вода охлаждается, она расширяется. Она сильно расширяется при замерзании; вследствие этого лед менее плотный, чем вода и плавает на ее поверхности).

Признак динамичности/статичности необходимо учитывать по той причине, что в зависимости от этого субъект теряет либо приобретает свойства, либо они остаются неизменными. Данный второстепенный признак КС свойства сопряжен с основным ее признаком отношения обладания свойством.

4. Материальность/нематериальность свойства: (20) A mood is a property of verbs that indicates the attitude of the speaker about the factuality or likelihood of what is expressed [АНБЕУ, 1996] (Наклонение – свойство глагола, которое показывает отношение говорящего о действительности или вероятности того, что было сказано); (21) It (graphite) occurs in nature in

grayish-black masses, massive or crystalline, and is obtained in various parts of the world [The Columbia Encyclopedia, 2001] (Он (графит) существует в природе в виде серовато-черных масс, однородного или кристаллического строения, и добывается в различных частях света). Признак материальности/нематериальности характеризует само свойство. Так, например, графит (21) обладает материальным свойством *grayish-black masses, massive or crystalline*, а глагол в примере (20) – нематериальным – *mood*. Необходимо отметить взаимосвязь: свойство зависит от субъекта: если субъект представлен абстрактным понятием, то и его свойство будет нематериально.

Итак, категориальная ситуация свойства включает основные и второстепенные дифференциальные признаки. Основные признаки – это те признаки, без которых невозможна репрезентация любой категориальной ситуации, описывающей факт обладания свойством: всегда присутствует субъект обладания свойством, отношение обладания свойством и само свойство. Второстепенные признаки – это признаки, не обязательно присутствующие в категориальной ситуации, однако помогающие идентифицировать (уточнить, прояснить) присущее некоему субъекту свойство. Таким образом, категориальная ситуация представляет собой иерархически организованную структуру, в которой выделяются как обязательные, так и факультативные компоненты. Обязательными считаются только те компоненты, которые представлены в каждой из выделенных ситуаций. В проанализированных примерах это субъект обладания (то, что имеет свойство) и объект обладания (свойство, которое характерно для субъекта). В отличие от обязательных, состав факультативных компонентов может колебаться в зависимости от конкретного типа денотативных ситуаций, так как не является постоянной величиной.

Заключение

Из предварительного анализа материала ситуации, описывающие свойство объекта, могут квалифицироваться как ситуации статического и динамического обладания свойством.

Категориальные ситуации статического обладания свойством представляют собой те случаи, когда объекту приписываются постоянные, «имманентные свойства» (термин принадлежит Ю.Д. Апресяну: [Апресян, 1995, 552]), вытекающие из его природы. Такая ситуация может быть представлена в виде основной ситуации, отображающей состояние обладания свойством.

Категориальные ситуации динамического обладания свойством отображают те ситуации, в которых речь идет о приобретенных свойствах предмета. На наш взгляд, оба вида могут иметь как прототипический, так и непрототипический варианты, что требует отдельного изыскания.

Библиография

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды. Интегральное описание языка и системная лексикография. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. 767 с.
2. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
3. Бондарко А.В. Введение // Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. Л.: Наука, 1987. С. 3-26.
4. Бондарко А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале русского языка. М.: Языки славянской культуры, 2002. 736 с.
5. Богуславская О.Ю. Откуда ты знаешь, что она умная? // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке. М.: Индрик, 1999. С. 64-72.
6. Вежицкая А. Восприятие: семантика абстрактного словаря // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1986. Вып.

18. С. 336-369.
7. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М.: Языки русской культуры, 1999. 780 с.
8. Дмитровская М.А. Знание и мнение: образ мира, образ человека // Логический анализ языка: Знание и мнение. М., 1988. 127 с.
9. Костюшкина Г.М. и др. Семантика и прагматика высказывания // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Иркутск, 2005. Вып. 2. 525 с.
10. Костюшкина Г.М. и др. Концептуализация и категоризация в языке. Иркутск, 2006. 584 с.
11. Лакофф Дж. Мышление в зеркале классификаторов // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1988. Выпуск 23.
12. Орлянская Е.Г. Категория отчуждения и ее языковая онтология в современном немецком языке: дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2002. 171 с.
13. Уфимцева А.А. Семантика слова // Аспекты семантических исследований. М.: Наука, 1980. С. 5-80.
14. Яскевич Т.В. Репрезентация фрейма «выбор» в современном английском языке // Филология и культура: Матер. II-й Междунар. конф. 12-14 мая 1998 г. Тамбов, 1999. Ч. 1. С. 196-203.
15. ANHEU – American Heritage book of English usage. Houghton Mifflin Company, 1996. 290p.
16. ANDEL – The American Heritage Dictionary of the English Language. Fourth Edition. Houghton Mifflin Co., 2000.
17. Fillmore Ch. J. Frame semantics and the nature of language // Annals of the New York Academy of Sciences: Conference on the Origin and Development of Language and Speech. London, 1976. Volume 280. P. 20-32.
18. Massie A. Columbia Words of Quotations. 1996.
19. Oxford Dictionary of English, Oxford University Press, 2003.
20. Patrick J., Columbia Words of Quotations. 1996.
21. The Cambridge History of English and American Literature. Cambridge, England: University Press, 1980.
22. The Columbia Encyclopedia, Sixth Edition. Columbia university press, 2001.

Conceptual systematics of the categorial situation of the property

Galina M. Kostushkina

Doctor of Philology, Professor,
Baikal State University
664003, 11, Lenina str., Irkutsk, Russian Federation
e-mail: kostushkina@mail.ru

Alina A. Shubina

Assistant to the rector
Irkutsk National Research Technical University
664074, 83, Lermontova str., Irkutsk, Russian Federation;
e-mail: al.khenkina@mail.ru

Abstract

The article deals with the semantic category of the property and attempts to determine its categorial situation. It should be noted that man while he is awaring the world, nature generalizes the main characteristics of the object and, when faced with various objects of the external world, explores the characteristics, properties of their carriers and describes them by means of language. In this case, a person does not contemplate, but learns things. The content of their development is conditioned by his personal and social experience, socially, culturally, historically fixed. Properties

are divided into two types: a) properties perceived by the senses. This type of properties include the external appearance and outlines of objects, namely shape, color, weight, size and taste; b) properties that are unobservable and sensually unacceptable; these properties are fixed based on indirect data. These include mentally perceptible properties, which in turn are divided into properties that describe the intellectual properties of the subject, and the properties of the intellectually comprehended object. The article reveals the main and minor differential characteristics of the categorical situation of the property. The following main features reveal the semantic structure: the presence of the subject of possession of the property, the existence of the property itself, the existence of relations possessing the property. Secondary differential characteristics of the category of properties include features of the singularity/plurality of the subject of possession, animate/inanimate of the subject of possession, the static/dynamic possession of the property, the materiality/immateriality of the property. Based on the material analyzed, the situations of static (the presence of a constant property) and dynamic (the acquisition of a property under the influence of certain factors) of possession of a property are determined.

For citation

Kostushkina G.M., Shubina A.A. (2017) Kontseptual'naya sistematika kategorial'noi situatsii svoistva [Conceptual systematics of the categorical situation of the property]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 88-97.

Keywords

Category, categorical situation, property, subject of possession, structure, differential characteristics, singularity, plurality, animate, inanimate.

References

1. (1996) AHBEU – American Heritage book of English usage. Houghton Mifflin Company.
2. (2000) AHDEL – The American Heritage Dictionary of the English Language. Fourth Edition. Houghton Mifflin Co.
3. Apresan U.D. (1995) Izbrannye Trudy. T.2.: Integral'noe opisanie yazyka i sistemnaya leksikografia [Selected Works T2: Integrated description of the language and systemic lexicography]. Moscow: Shkola Yazyki russkoi kultury Publ.
4. Arutunova N.D. (1999) Yazyk i mir cheloveka [Language and world of man]. Moscow: Yazyki russkoi kulturi Publ.
5. Bondarko A.V. (1987) Vvedenie. Teoria funktsionalnoi grammatiki: Vvedenie. Aspektual'nost. Vremennaya lokalizovannost. Taksis [Introduction. Theory of functional grammar: Introduction. Aspectuality. Temporal localization]. Leningrad: Nauka Publ.
6. Bondarko A.V. (2002) Teoria znachenia v sisteme funktsional'noi grammatiki: Na materiale russkogo yazyka [Theory of meaning in the system of functional grammar: on the material of the Russian language]. Moscow: Yazyki slavynskoi kultury Publ.
7. Boguslavskaja O.U. (1999) Otkuda ty znaesh, chto ona umnaya? Logicheskii analiz yazyka. Obraz cheloveka v culture i yazyke [How do you know that she is smart? Logical analysis of the language. The image of a person in culture and language]. Moscow: Indrik Publ.
8. Dmitrovskaya M.A. (1988) Znanie i mnenie: obraz mira, obraz cheloveka [Knowledge and opinion: the image of the world, the image of man] In: Logicheskii analiz yazyka: Znanie i mnenie [Logical analysis of the language: Knowledge and opinion]. Moscow.
9. Fillmore Ch. J. (1976) Frame semantics and the nature of language. In: Annals of the New York Academy of Sciences: Conference on the Origin and Development of Language and Speech. Volume 280.
10. Henry Gray (1918) Anatomy of the Human Body.
11. Kostushkina G.M. et al. (2005) Semantika i pragmatika vyskazyvaniya [Semantics and the pragmatics of utterance]. Irkutsk.
12. Kostushkina G.M. et al. (2006) Kontseptualizatsia i kategorizatsia v yazyke [Conceptualization and categorization in the language]. Irkutsk.

13. Lakoff J. (1988) Myshlenie v zerkale klassifikatorov [Thinking in a classifier mirror] In: Novoe v zarubezhnoi lingvistike [New in foreign linguistics]. Moscow: Progress Publ. Issue 23.
14. Massie A. (1996) Columbia Words of Quotations.
15. Orlyanskaya E.G. (2002) Kategorija otchuzhdenia i ee yazykovaya ontologia v sovremennom nemetskom yazyke [The category of alienation and its language ontology in modern German]. Irkutsk.
16. (2003) Oxford Dictionary of English. Oxford University Press.
17. Patrick J. (1996) Columbia Words of Quotations.
18. (1980) The Cambridge History of English and American Literature. New York: G.P. Putnam's Sons; Cambridge, England: University Press.
19. (2001) The Columbia Encyclopedia. Sixth Edition. Columbia University Press.
20. Ufimtseva A.A. (1980) Semantika slova [Word semantics]. Moscow: Nauka Publ.
21. Yaskovich T.V. (1999) Rerezentatsia freima "vybor" v sovremennom angliiskom yazyke [Representation of the "choice" frame in modern English] In: Fililogiya i kul'tura [Philology and culture]. Tambov. Part 1.
22. Vezhbyskaia A. (1986) Vospriatie: semantika abstraktnogo slovaryia. Novoe v zarubezhnoi lingvistike [Perception: the semantics of an abstract vocabulary] In: Novoe v zarubezhnoi lingvistike [New in foreign linguistics]. Moscow. Issue 18.
23. Vezhbitskaya A. (1999) Semanticheskie universalii i opisanie yazykov [Semantic universals and description of languages]. Moscow: Yazyki russkoi kultury Publ.

УДК 791.3

Лингвистические и экстралингвистические аспекты изучения кинодискурса

Люльчева Елена Михайловна

Соискатель, старший преподаватель,
Российский университет дружбы народов,
117198, Российская Федерация, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 10;
e-mail: suchkova.elena@mail.ru

Аннотация

Настоящая статья посвящена вопросу определения кинодискурса, что необходимо для уточнения основных направлений его изучения. В настоящее время кинодискурс не имеет однозначного определения и анализируется с точки зрения семиотики, психологии и культурологии. В статье рассматривается взаимосвязь вербального и визуального аспектов кинодискурса, взаимодействие разных типов знаков в художественном кинодискурсе, а также соотношение кинодискурса и других дискурсивных разновидностей. Отмечаются наиболее важные особенности кинодискурса, выделяются основные структурные компоненты кинодискурса и исследуется их взаимосвязь друг с другом, а также рассматриваются особенности процесса восприятия кинотекста в условиях родной и чужой культуры. Изучение полимодальных (или поликодовых) текстов/дискурсов, к которым относятся такие разновидности кинодискурса, как, например, фильмы, сериалы, телепрограммы, в настоящее время только начинается. В статье делается вывод о том, что кинодискурсу присущ ряд характерных особенностей, отличающих его от других полимодальных дискурсов, в частности, в анализ кинодискурса вовлекаются динамический аспект, а также целый ряд экстралингвистических факторов. Изучение кинодискурса близко изучению устной речи в конкретных условиях коммуникации. В статье разработано определение кинодискурса. Отмечается важность дальнейшего изучения кинодискурса.

Для цитирования в научных исследованиях

Люльчева Е.М. Лингвистические и экстралингвистические аспекты изучения кинодискурса // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 98-108.

Ключевые слова

Английский язык, кинодискурс, кинотекст, кинодиалог, семиотические системы, структура кинодискурса, вербальные и невербальные знаки, средства невербальной коммуникации, экстралингвистические факторы, полимодальность.

Введение

Изучение лингвистических особенностей кинодискурса в настоящее время только начинается. Несмотря на значительное количество работ, посвященных различным аспектам кинодискурса [Цыбина, 2005]; [Назмутдинова, 2008]; [Сургай, 2008]; [Винникова, 2009]; [Зарецкая, 2010]; [Лавриненко, 2012]; [Зайченко, 2013]; [Колодина, 2013]; [Корячкина, 2013]; [Наговицына, 2015] и др., собственно лингвистические особенности этой разновидности дискурса анализируются фрагментарно и не так часто. Наибольшее количество исследований посвящено полимодальности дискурса, а также проблемам перевода кинодискурса на другие языки.

Вместе с тем, для любого исследования необходимо прежде всего определить понимание кинодискурса, который в настоящее время не имеет однозначного определения.

Исследование кинодискурса с точки зрения семиотики, лингвистики, искусствоведения

В настоящее время наибольшее количество исследований, посвященных кинодискурсу, выполнено в рамках искусствоведения и семиотики.

В своей работе С.С. Зайченко исследовала семиотико-синергетические особенности организации англоязычного художественного кинодискурса исторического жанра. В материал исследования были включены следующие художественные кинопроизведения исторического жанра: “Alfred the Great” (1969), “The Lion in Winter” (1968), “Braveheart” (1995), “Henry VIII” (2003), “Elizabeth” (1998), “Cromwell” (1970), “The Young Victoria” (2009), “The Queen” (2006). С.С. Зайченко утверждает, что «художественный кинодискурс как разновидность дискурса выступает результатом взаимодействия коллективного авторского замысла, сложного комплекса возможных реакций кинозрителя и кинотекста, выводящего произведение в пространство семиосферы» [Зайченко, 2013, 9].

Таким образом, кинодискурс здесь определяется не на основании своих лингвистических параметров и не с точки зрения его отличия от других разновидностей дискурса, а в плане психологических особенностей акта коммуникации, в ходе которых он формируется.

В художественном кинодискурсе взаимодействуют разные типы знаков. Так, знаки в кадре подразделяются на лингвистические, среди которых доминируют знаки-символы: звучащая речь актеров, закадровый текст, песня, титры, надписи (например, плакат, название улицы, письмо и т.д.) и нелингвистические, которые включают иконические и индексальные знаки, к которым относятся: естественные шумы, технические шумы, музыка, эпизоды документального кино внутри художественного фильма, а также изображения людей, животных, предметов, которые осуществляют последовательность движений (жесты, мимика, перемещения). Кроме этого, по мнению С.С.Зайченко, в кинодискурсе используются знаки-индексы естественного языка (интонация, междометия, шифтеры), а также иконические знаки (звукоподражание). Кинознаки сочетаются между собой посредством кинематографических кодов, к которым относятся ракурс, монтаж, свет, план, сюжет, кадр, художественное пространство [Зайченко, 2013].

Исследование Е.А. Колодиной посвящено выявлению общего и различного между понятиями «кинодиалог», «кинотекст» и «кинодискурс», а также определению статуса кинодиалога в ряду выделенных понятий. Материалом исследования в работе Е.А. Колодиной

являются кинодиалоги из художественных фильмов «Классика» (Республика Корея, 2003г.) и “In time” (США, 2011г.).

Е.А. Колодина определяет кинодискурс как «процесс воспроизведения и восприятия фильма, смысл которого складывается при взаимном влиянии нескольких семиотических систем. Кинодискурс включает в себя участников дискурса, время и пространство их взаимодействия» [Колодина 2013, с.332]. Иными словами, основной подход к определению кинодискурса у Е.А. Колодиной аналогичен подходу С.С. Зайченко. Автор подчеркивает, что в кинофильме смысл выражается при помощи вербальной и визуальной семиотической системы. Важно отметить, что словесный и визуальный компоненты тесно связаны друг с другом, при этом ни один из этих компонентов не может быть отделен от другого в общей структуре кинодискурса. Кроме этого, для кинодискурса также характерно наличие следующих параметров: цель общения, способ общения и коммуникативная среда [Колодина, 2013].

В работе А.Г. Рыжкова показана взаимосвязь вербального и визуального аспектов кинодискурса. Автор отмечает, что «кинодискурс – это визуальное или, во всяком случае, сочетание вербального и визуального» [Рыжков, 2000, 90]. Визуальный аспект неотделим от языковой составляющей кинодискурса, однако связь между образом и словом в кинодискурсе является более свободной, чем в языковом дискурсе, где каждому слову соответствует свой конкретный образ. Кроме того, автор подчеркивает, что «основное отличие визуального аспекта кинодискурса от визуального аспекта языкового дискурса заключается в том, что в кинодискурсе имиджи поступают извне (от режиссера), а в языковом дискурсе – изнутри (из нашего мозга)» [Там же, 93]. Поэтому, по мнению А.Г. Рыжкова, при анализе кинодискурса важно привлекать к рассмотрению его визуальный аспект, без чего изучение смыслового содержания кинодискурса невозможно [Рыжков, 2000].

И.Н. Лавриненко рассматривает основные критерии классификации кинодискурса. Материалом исследования в работе И.Н. Лавриненко является диалогическое взаимодействие коммуникантов, представленное в современных англоязычных фильмах.

В своей статье автор рассматривает кинодискурс как «поликодовое когнитивно-коммуникативное образование, сочетание различных семиотических единиц в их неразрывном единстве, которое характеризуется связностью, цельностью, завершенностью, адресатностью. Кинодискурс выражается при помощи вербальных, невербальных (в том числе кинематографических) знаков в соответствии с замыслом коллективного автора и структурируется средствами МКР (мены коммуникативных ролей) (расшифровка наша. – Е.М.); он зафиксирован на материальном носителе и предназначен для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» [Лавриненко, 2012, 41]. Автор указывает на то, что устный дискурс, который представлен в художественных фильмах, является наиболее подходящим источником для анализа МКР, поскольку он наиболее полно воспроизводит особенности, характерные для «живой речи» [Лавриненко, 2012]. Как мы видим, данное определение более лингвистично: уточняются наиболее важные категории этого типа текста, подчеркивается связь с устными разновидностями дискурса.

В работе Ю.Д. Колодченко, где на примере комедийного американского телесериала “Big Bang Theory” исследуется специфика перевода ситкомов с английского языка на русский, кинодискурс понимается как «сложное семиотическое образование, состоящее из языковых и неязыковых явлений, которые находятся в сложном взаимодействии друг с другом. Ядерную позицию кинодискурса занимает звучащий диалогический текст, периферийную – неязыковые составляющие» [Колодченко, 2013, 1]. При этом автор подчеркивает, что при исследовании

кинодискурса важно учитывать его типологическую соотнесенность, экстралингвистические факторы, которые включают факторы коммуникативной ситуации и факторы культурно-идеологической среды, в которой протекает коммуникация, а также национальные и социокультурные факторы, которые во многом определяют специфику кинодискурса [Колодченко, 2013].

На материале англоязычных художественных фильмов жанра драмы периода с 1920-х гг. до наших дней, снятыми в США, Германии и Дании, в частности, “Metropolis”, “City Lights”, “Gone with the Wind”, “Annie Hall”, “Eternal Sunshine of the Spotless Mind” и др., А.Н. Зарецкая рассмотрела особенности реализации подтекста в современном англоязычном кинодискурсе.

В своем диссертационном исследовании автор рассматривает кинодискурс как «связный текст, являющийся вербальным компонентом фильма, в совокупности с невербальными компонентами – аудиовизуальным рядом этого фильма и другими значимыми для смысловой завершенности фильма экстралингвистическими факторами» [Зарецкая 2010, с.7]. Таким образом, кинодискурс, по ее мнению, является «креолизованным образованием, обладающим свойствами целостности, связности, информативности, коммуникативно-прагматической направленности, медийности и созданное коллективно дифференцированным автором для просмотра реципиентом сообщения (кинозрителем)» [Там же].

Вербальным компонентом кинофильма является кинодиалог. При этом автор подчеркивает, что «вербальный компонент кинофильма предоставляет смысловую опору, позволяющую корректно декодировать сообщение, поэтому он обязателен для смысловой завершенности кинофильма» [Там же, с.5].

Как мы видим, в определении А.Н. Зарецкой акцентируется вербальная составляющая кино- или телефильма, что представляется нам особенно важным. Учет всего того, что относится к визуальной составляющей (помимо полимодальности), делает рассмотрение кинодискурса экстралингвистическим, поскольку исследователи уходят от изучения «человека говорящего» и начинают анализировать условия коммуникации.

Продолжая линию изучения лингвистического и экстралингвистического аспектов кинодискурса, М.А. Самкова рассмотрела сходства и различия понятий «кинотекст» и «кинодискурс» и определила, исследование какого лингвистического образования является более продуктивным для современной лингвистики.

Проанализировав работы многих исследователей о природе понятий «кинотекст» и «кинодискурс», М.А. Самкова пришла к выводу о том, что «кинодискурс – более широкое понятие, которое включает в себя как кинотекст, так и кинофильм, интерпретацию фильма кинозрителем и тот смысл, что вложили создатели кинофильма. Кроме того, понятие «кинодискурс» также включает в себя всевозможные корреляции с разнообразными видами искусства, например, литература, театр, и с интерактивными системами – телевизионными сериалами, компьютерными играми» [Самкова, 2011, 136].

Автор отмечает, что кинотекст следует рассматривать как фрагмент кинодискурса, тогда как «кинодискурс – это целый текст или совокупность объединенных каким-либо признаком текстов» [Там же, 137]. Так, киносценарий и его различные варианты, другие фильмы одного и того же режиссера или этого же жанра, книги, по которым поставлен фильм, альтернативные варианты различных сцен, комментарии критиков и т.п. участвуют в формировании вертикального контекста кинодискурса. В структуру кинодискурса входят узкие экстралингвистические факторы (факторы коммуникативной ситуации), а также широкие экстралингвистические факторы (факторы культурно-идеологической среды, в которой

протекает коммуникация). Экстралингвистические факторы включают культурно-исторические фоновые знания адресата, а также экстралингвистический контекст, т.е. обстановку, время и место, к которым относится фильм, невербальные средства (рисунки, жесты, мимика) и др. Основными свойствами кинодискурса, по мнению М.А. Самковой, являются связность, целостность, аудиовизуальность, креолизованность, информативность, прагматическая направленность, интертекстуальность и др. [Самкова, 2011].

В свою очередь, статья Т.В. Духовной посвящена исследованию основных структурных компонентов кинодискурса и установлению взаимосвязи между ними. Т.В. Духовная отмечает, что «кинодискурс создается средствами киноязыка на основе киносценария, с учетом литературных произведений, по которым был написан сценарий и/или снят кинофильм» [Духовная, 2015, 66]. Структурные компоненты кинодискурса выстраиваются в следующую иерархическую последовательность: «кинотекст», «дискурс кинофильма» (речь персонажей кинофильма и сопровождающие ее средства невербальной коммуникации), «кинодиалог»/«киноречь», «субтитры». Все компоненты кинодискурса участвуют в создании кинообраза, однако основой создания кинообраза является киноречь [Духовная, 2015].

Данный подход представляется нам наиболее логичным, поскольку он позволяет выделить наиболее важные составляющие кинодискурса и определить их соотношение во времени создания и пространстве созданного художественного произведения.

Исследование кинодискурса в рамках психологии, культурологии, переводоведения, социологии

Важной особенностью кинодискурса является вопрос о его восприятии получателем информации, т.е. зрителем. Поэтому психологический и социологический аспекты кинодискурса часто привлекают внимание исследователей. Соответственно, возникает и проблема перевода кинодискурса на другие языки.

Предметом исследования в диссертационной работе С.С. Назмутдиновой является категория гармонии в переводческом пространстве кинодискурса. Материалом исследования в этом исследовании является кинодискурс на русском, английском и французском языках, который включает следующие фильмы и их переводы: “A beautiful mind”, “Lost”, “The Interpreter”, “Pearl Harbor”, “Saving Private Ryan”, “The Princess Diaries”, “Joan of Arc” и др.

В этом диссертационном исследовании кинодискурс определяется как «семиотически осложненный, динамичный процесс взаимодействия автора и кинореципиента, протекающий в межъязыковом и межкультурном пространстве с помощью средств киноязыка, обладающего свойствами синтаксичности, вербально-визуальной сцепленности элементов, интертекстуальности, множественности адресанта, контекстуальности значения, иконической точности, синтетичности» [Назмутдинова, 2008, 78-79]. Как видно из этого определения, С.С. Назмутдинова стремится объединить лингвистические и экстралингвистические аспекты кинодискурса.

В своей статье Е. Мозолев рассматривает прием «продакт плейсмент» как явление интерференции рекламного дискурса и кинодискурса и анализирует примеры использования данного приема в художественных фильмах “Yes Man” (2008), “Casino Royale” (2005), “Razzia sur la Chbouf” (2005).

Е. Мозолев отмечает, что в настоящее время продакт плейсмент, которое переводится как «размещение товара» и представляет собой «положительное упоминание названий торговых

марок в фильмах», является эффективным способом для производителя товара представить свою продукцию потребителю. Так, при рекламе товара в художественном фильме происходит размещение его логотипа, показ упаковки товара, устное упоминание о нем, а также подчеркивание особых свойств данного товара, отличающих его от множества других. В целях продвижения своей продукции создатели рекламы также применяют различные рекламные стратегии. Таким образом, в художественных фильмах происходит интерференция рекламного дискурса и кинодискурса, при которой рекламный дискурс становится включенной частью кинодискурса («принимающего» дискурса), вследствие чего происходит их взаимовлияние и взаимодействие.

Что касается определения кинодискурса, то здесь он рассматривается как «кинотекст с присущими ему экстралингвистическими факторами: факторами коммуникативной ситуации и культурно-идеологической среды, в которой протекает коммуникация» [Мозолев, 2012, 17]. В числе экстралингвистических факторов выделяются культурная компетенция адресата, экстралингвистический контекст – обстановка, время и место, к которым относится фильм, различные невербальные средства: рисунки, жесты, мимика. Е.Мозолев подчеркивает, что «получая информацию в форме видеоряда, адресат «сквозь призму своего мироощущения» воспринимает и реагирует на сообщение, передаваемое «киноязыком» [Там же, 17].

Еще одна особенность кинодискурса – его интертекстуальность – находится в центре внимания Ю.В. Сургай, которая рассмотрела реализацию интердискурсивных связей кинотекста в условиях родной и чужой культуры. Материалом исследования в работе Ю.В. Сургай являются цифровая запись художественного фильма «Общество мертвых поэтов», записи интервью информантов на русском и английском языках, а также отзывы и статьи на русском и английском языках по исследуемому художественному фильму.

В этом диссертационном исследовании автор рассматривает дискурс по отношению к кинотексту как «кинопроцесс, процесс воспроизведения и восприятия кинотекста» [Сургай, 2008, 58]. При этом автор подчеркивает, что «процесс восприятия кинотекста всегда протекает в конкретных пространственно-временных условиях, имеет участников, обладающих определенным культурным багажом, опытом и суммой знаний. Все это составляет контекст данного процесса» [Там же, 17-18]. Так, существуют отличия в восприятии идейно-тематического содержания кинотекста, в интерпретации отдельных эпизодов кинотекста и места действия фильма представителями русской и американской культур. Например, представители родной для кинотекста культуры выделяют большее количество тематических линий в кинотексте, чем представители чужой для кинотекста культуры. Кроме того, существуют отличия и в оценке личностных качеств персонажей фильма, а также в интерпретации конкретных поступков этих персонажей представителями русской и американской культур [Сургай, 2008].

В данном исследовании особое внимание уделяется той реакции на кино- или телефильм, которая формируется у зрителя. Изучение особенностей восприятия кинопроизведений относит исследование в сферу психологии или психолингвистики, оставляя вне поля зрения такие важные собственно лингвистические вопросы как принципы выбора лексических и фразеологических единиц в кинодискурсе, соотношение диалога и монолога, стилистические средства характеристики персонажей и др.

Еще одна работа посвящена изучению специфики перевода культурных реалий с английского языка на русский в кинодискурсе. В своей статье С.А. Барышникова подчеркивает, что «кинодискурс является вербальной актуализацией культурно-специфичной информации в

рамках социального института и может служить средством категоризации и упорядочения лингвокультурологических знаний» [Барышникова, 2015, 1]. С.А. Барышникова также отмечает, что «исходя из онтологических свойств языка, кинодискурс рассматривается как продукт национальной культуры, в котором находят отражение национальный менталитет, стереотипы и система ценностей» [Там же, 1]. Соответственно, данная работа указывает на еще одно направление рассматривания кинодискурса – анализ явления в рамках культурологии. Кроме того, все указанные выше аспекты могут представлять трудности при переводе.

Предметом исследования в диссертационной работе Л.В. Цыбиной являются лексико-грамматические, просодические и кинесические средства выражения эмоции «гнев» в речи героев художественных фильмов, а также способы их взаимодействия в кинематографическом дискурсе. Материал исследования составляет корпус кинематографических дискурсов на английском языке, которые содержат образцы диалогического взаимодействия героев художественных фильмов. В исследовательский материал включены следующие фильмы: “The Whole nine Yards”, “Perfect Murder”, “Analyze This”, “Green Card”, “Titanic”, “Face the Music” и др.

В своем диссертационном исследовании Л.В. Цыбина определяет кинематографический дискурс как “сложное семиотическое образование, где ядерную позицию занимает звучащий диалогический текст, в котором выражается отрицательная эмоция «гнев». На периферии этого эмоционального дискурса находятся неязыковые составляющие: мимика и кинесика, социокультурные – гендерные характеристики партнеров по диалогу, характер взаимоотношений между ними, события, обстановка общения, т.е. это сложное образование, состоящее из языковых и неязыковых явлений, которые находятся в сложном взаимодействии друг с другом» [Цыбина 2005, 80]. Таким образом, лингвистический компонент диалогического текста представлен взаимодействием лексико-грамматических и просодических средств выражения эмоции «гнев» в кинематографическом дискурсе.

Л.В. Цыбина отмечает, что неязыковые средства выражения эмоции «гнев» в кинематографическом дискурсе (мимика и кинесика) уточняют, дополняют, конкретизируют смысл диалогической реплики говорящего, что дает новую информацию о полимодальных характеристиках кинодискурса.

В диссертационном исследовании Л.В. Цыбиной также рассматриваются экстралингвистические характеристики кинематографического дискурса, причем к экстралингвистическим факторам автор относит: сюжетные события, обстановку общения, статусно-ролевые характеристики, личностные характеристики, а также кинесика, как элемент паралингвистики [Цыбина, 2005].

Предметом исследования в работе А.И. Казаковой являются когнитивно-дискурсивные механизмы формирования семантики фразеологической единицы в дискурсивном поле кинофильма. Материал исследования в работе А.И. Казаковой составляют фразеологические единицы русского языка, отобранные из фразеологических источников, а также из отечественных кинофильмов XX – XXI вв. и публицистических произведений последнего десятилетия XX века и начала XXI века. Как известно, идиомы всегда представляли трудность при переводе.

В своем диссертационном исследовании автор утверждает, что «кинодискурс – это кинотекст (включающий ФЕ), а также сам кинофильм, интерпретация фильма кинозрителями и тот смысл, что вложили в него создатели кинофильма, режиссеры и сценаристы» [Казакова, 2014, 28]. В структуре кинодискурса выделяются следующие элементы: дискурсивное

пространство, дискурсивное поле, а также идиома (ФЕ), генетической основой которой является кинодискурс. В этом диссертационном исследовании дискурсивное пространство кинофильма рассматривается как вся совокупность фильмов, а дискурсивное поле кинофильма – как отдельно взятый художественный фильм. Дискурсивное поле является средой возникновения и функционирования фразеологических единиц. Как полагает исследователь, в дискурсивном поле кинофильма можно выделить следующие компоненты: эпизод, сцену, героев, звук, изображение, интонацию, свет. Эти компоненты взаимодействуют друг с другом и оказывают влияние на семантику фразеологических единиц, функционирующих в дискурсивном поле кинофильма. Наблюдения над материалом исследования показывают, что многие фразеологические единицы переходят из одного дискурсивного поля в другое и при этом полностью сохраняется их компонентный состав и фразеологическое значение. В ходе исследования были также зафиксированы примеры фразеологических единиц, у которых отдельные компоненты подвергаются трансформации или заменяются на синонимы. Автор также отмечает, что в дискурсивном поле кинофильма фразеологические единицы объединяются в тематические группы в зависимости от эпизода, сцены или всего фильма [Казакова, 2014].

Ю.Г. Сорока подчеркивает, что интерес к современному кинематографу в значительной мере обусловлен тем, что кинодискурс рассматривается как особая форма объективации восприятия человеком окружающей его социальной реальности. Так, доминирующими становятся такие аспекты, как тема, кастинг, спецэффекты, при этом поиск художественного языка, идейное содержание произведения кинематографа отходят на второй план. Создатели кинофильмов учитывают потребности и представления зрительской аудитории, ее возрастные характеристики, а также предпочтение тем или иным жанрам кинодискурса. В связи с этим, Ю.Г. Сорока утверждает, что «современный кинодискурс (как и любое произведение искусства, фильм воплощает восприятие реальности автором, школой, эпохой) можно рассматривать как актуальный (скорость производства фильма очень высока) срез восприятия реальности, длящийся социальный диалог, в котором интерпретируются и переинтерпретируются такие категории восприятия, как время, пространство, прошлое, будущее, свобода, право, допустимое, поощряемое, мужское, женское, власть, любовь, долг, благодарность и т.д.» [Сорока, 2002, 48].

Заключение

Как следует из проведенного обзора лингвистической литературы, кинодискурс формирует целое поле междисциплинарных исследований, что позволяет рассматривать это явление не только в контексте проблем лингвистики, но и в контексте проблем психологии, культурологии, искусствоведения и теории перевода. Учитывая эту особенность объекта исследования, следует различать кинодискурс в широком смысле и кинодискурс в узком смысле. В широком смысле кинодискурс определяется не только как текст, но как сложное семиотическое целое, включающее в себя выбор темы, условия создания фильма / сериала, возможное влияние на аудиторию и т.д. В узком смысле кинодискурс может быть определен по его лингвистической составляющей как дискурс персонажей фильма (сериала), связанный с поведением говорящего и конкретной коммуникативной ситуацией, представленной в кинофильме / сериале.

Таким образом, на основании анализа имеющихся работ, посвященных кинодискурсу, можно констатировать, что в настоящее время в основном изучение кинодискурса проводится в рамках лингвокультурологии и переводоведения. Попутно отмечаются отдельные

лингвистические и стилистические особенности кинодискурса, но специальных исследований, посвященных языку таких объектов как фильмы, телефильмы, сериалы и шире – телепрограммы – в настоящее время не имеется. Этому можно назвать несколько причин. Во-первых, согласно сложившейся лингвистической традиции с лингвистической точки зрения, анализируются соответствующие тексты, причем обычно согласно их стилевой принадлежности. Во-вторых, все перечисленные выше разновидности кинодискурса относятся к полимодальным или поликодовым текстам/дискурсам, изучение которых в настоящее время только начинается.

Отличие кинодискурса от других полимодальных дискурсов заключается в том, что в отличие от текстов драмы, которые чаще всего анализируются, в изучение кинодискурса вовлекается динамический аспект, а также множество экстралингвистических факторов и, в частности, художественная манера создателей фильма, время создания, особенности игры (и индивидуальной манеры) актеров и т.д.

У кинодискурса имеется явное сходство с драмой, однако, можно указать и на существенные различия. Драматическое произведение «оторвано» от конкретного сценического воплощения и конкретных актеров, в то время как кинодискурс представляет собой конкретизированное сценическое действие, единство игры актеров и произносимого ими текста. Можно заключить, что изучение кинодискурса близко изучению устной речи в конкретных условиях коммуникации, что указывает на актуальность этой сферы лингвистических исследований.

Библиография

1. Барышникова С.А. Особенности перевода культурных реалий в кинодискурсе (на материале телевизионного сериала “Mad Men”) // Материалы Международного молодежного научного форума “Ломоносов – 2015”. М.: МАКС Пресс, 2015. 236 с.
2. Винникова Т.А. Особенности поликодовой и полимодальной организации кинотекста (на материале художественного фильма ‘The Queen’) // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып.34. 2009. №27(165). С.9-11.
3. Духовная Т.В. Структурные составляющие кинодискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. Ч.1. С.64-66.
4. Зайченко С.С. Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей организации художественного кинодискурса (на материале англоязычных художественных фильмов исторического жанра): дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2013. 206 с.
5. Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2010. 21 с.
6. Казакова А.И. Особенности формирования фразеологической семантики в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства: дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2014. 231 с.
7. Колодина Е.А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. 2013. №2(1). С.327-333.
8. Колодченко Ю.Д. Транслатологическая специфика ситкомов // Материалы Международного молодежного научного форума “Ломоносов – 2013”. М.: МАКС Пресс, 2013. 256 с.
9. Корячкина А.В. К вопросу о преобразовании англоязычного кинодискурса при переводе // Вестник СПбГУ. 2013. Сер. 9. Вып.1. С.129-135.
10. Лавриненко И.Н. Критерии классификации кинодискурса // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна. 2012. №1003. Вип. 70. С.41-44.
11. Мозолев Е. Продакт плейсмент как явление интерференции рекламного и кинодискурса // Аспекты изучения иностранного языка и культуры. Белгород, 2012. С.16-18.
12. Наговицына И.А. Информационное преимущество как фактор восприятия комического в кинотексте и передача юмора в ситуативной модели перевода // Вестник СПбГУ. 2015. Сер.9. Вып. 1. С.99-113.
13. Назмудинова С.С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса): дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2008. 181 с.

14. Рыжков А.Г. Вербальное и визуальное в кинодискурсе // Когнитивный подход к изучению языковых явлений. Калининград, 2000. С.89-95.
15. Самкова М.А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2011. №1(8). С.135-137.
16. Сорока Ю.Г. Кинодискурс повседневности постмодерна // Постмодерн: новая магическая эпоха. Харьков, 2002. С.47-49.
17. Сургай Ю.В. Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте: дис. ... канд. филол. наук. Сургут, 2008. 178 с.
18. Цыбина Л.В. Языковые и неязыковые средства актуализации эмоции «гнев» в кинематографическом дискурсе (гендерный аспект) (на материале английского языка): дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2005. 197 с.

Linguistic and extralinguistic aspects in analyzing film discourse

Elena M. Lyul'cheva

Postgraduate, Senior Lecturer,
Peoples' Friendship University of Russia,
117198, 10/2 Miklukho-Maklaya str, Moscow, Russian Federation;
e-mail: suchkova.elena@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the problem of defining “film discourse” which is necessary for bringing out the main trends in the study of the phenomenon. It is pointed out that nowadays there is no generally accepted understanding of the notion of “film discourse”, which is usually considered within the framework of semiotics, psychology, and cross-cultural studies. The article considers the interconnection of the verbal and visual aspects of film discourse, the interaction of different types of signs in film discourse, as well as correlation of film discourse with other discursive types. The most important features of film discourse are pointed out, the main structural components of film discourse are singled out and their interconnection with each other is put under study. The article also considers the peculiarities of perceiving film text in the framework of native culture and foreign cultures. It is concluded that a number of characteristic features are peculiar of film discourse, which make it different from other multimodal discourses. Namely, film discourse is characterized by the dynamic aspect, as well as a number of extralinguistic factors which are to be included in its study from the linguistic point of view. The study of film discourse is close to that of oral communication under given conditions. The definition of film discourse is worked out. The importance of further study of film discourse is pointed out.

For citation

Lyul'cheva E.M. (2017) Lingvisticheskie i ekstralingvisticheskie aspekty izucheniya kinodiskursa [Linguistic and extralinguistic aspects in analyzing film discourse]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 98-108.

Keywords

English language, film discourse, film text, film dialogue, semiotic systems, the structure of film discourse, verbal and non-verbal signs, non-verbal communication means, extralinguistic factors, multimodality.

References

19. Baryshnikova S.A. (2015) Osobennosti perevoda kul'turnykh realii v kinodiskurse (na materiale televizionnogo seriala "Mad Men") []. In: *Materialy Mezhdunarodnogo molodezhnogo nauchnogo foruma "Lomonosov – 2015"* []. Moscow: MAKSS Press Publ.
20. Dukhovnaya T.V. (2015) Strukturnye sostavlyayushchie kinodiskursa [Structural Components of Film Discourse]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of theory and practice]. Tambov: Gramota Publ. Part 1.
21. Kazakova A.I. (2014) *Osobennosti formirovaniya frazeologicheskoi semantiki v diskursivnom prostranstve otechestvennogo kinoiskusstva. Doct. Dis.* [Doct. Dis.]. Astrakhan.
22. Kolodina E.A. (2013) Status kinodialoga v ryadu sopolozhennykh ponyatii: kinodialog, kinotekst, kinodiskurs [The status of a film dialogue in a series of related concepts: a film dialogue, a film text, a film discourse]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I.Lobachevskogo* [Herald of NNU], 2(1), pp. 327-333.
23. Kolodchenko Yu.D. (2013) Translatologicheskaya spetsifika sitkomov [Translatological specificity of sitcoms]. In: *Materialy Mezhdunarodnogo molodezhnogo nauchnogo foruma "Lomonosov – 2013"* [Materials of the International Youth Scientific Forum "Lomonosov - 2013"]. Moscow: MAKSS Press Publ.
24. Koryachkina A.V. (2013) K voprosu o preobrazovanii angloyazychnogo kinodiskursa pri perevode [To the question of the transformation of the English-language film discourse in translation]. *Vestnik SpbGU* [Herald of SPbSU], 9, 1, pp. 129-135.
25. Lavrinenko I.N. (2012) Kriterii klassifikatsii kinodiskursa [Criteria for the classification of film discourse]. *Visnik Kharkivs'kogo natsional'nogo universitetu im. V.N.Karazina* [Herald of KhNU], 1003, 70, pp. 41-44.
26. Mozolev E. (2012) Produkt pleisment kak yavlenie interferentsii reklamnogo i kinodiskursa [Product placement as a phenomenon of interference of advertising and film discourse]. In: *Aspekty izucheniya inostrannogo yazyka i kul'tury* [Aspects of studying a foreign language and culture]. Belgorod.
27. Nagovitsyna I.A. (2015) Informatsionnoe preimushchestvo kak faktor vospriyatiya komicheskogo v kinotekste i peredacha yumora v situativnoi modeli perevoda [Information advantage as a factor in the perception of the comic in the film text and the transfer of humor in the situational model of translation]. *Vestnik SpbGU* [Herald of SPbSU], 9, 1, pp. 99-113.
28. Nazmutdinova S.S. (2008) *Garmoniya kak perevodcheskaya kategoriya (na materiale russkogo, angliiskogo, frantsuzskogo kinodiskursa). Doct. Dis.* [Harmony as a translation category (based on Russian, English, French film discourse). Doct. Dis.]. Tyumen.
29. Ryzhkov A.G. (2000) Verbal'noe i vizual'noe v kinodiskurse [Verbal and visual in the film discourse]. In: *Kognitivnyi podkhod k izucheniyu yazykovykh yavlenii* [Cognitive approach to the study of linguistic phenomena]. Kaliningrad.
30. Samkova M.A. (2011) Kinotekst i kinodiskurs: k probleme razgranicheniya ponyatii [Cinema text and cinema discourse: to the problem of demarcation of concepts]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of theory and practice], 1(8), pp. 135-137.
31. Soroka Yu.G. (2002) Kinodiskurs povsednevnosti postmoderna [Film discourse of the everyday postmodern]. In: *Postmodern: novaya magicheskaya epokha* [Postmodern: a new magical era]. Kharkov.
32. Surgai Yu.V. (2008) *Interdiskursivnost' kinoteksta v krosskul'turnom aspekte. Doct. Dis.* [Interdiscursivnost kino-text in the cross-cultural aspect. Doct. Dis.]. Surgut.
33. Tsybina L.V. (2005) *Yazykovye i neyazykovye sredstva aktualizatsii emotsii «gnev» v kinematograficheskoy diskurse (gendernyi aspekt) (na materiale angliiskogo yazyka). Doct. Dis.* [Language and non-language means of actualization of emotion "anger" in cinematographic discourse (gender aspect) (on the material of the English language)]. Saransk.
34. Vinnikova T.A. (2009) Osobennosti polikodovoi i polimodal'noi organizatsii kinoteksta (na materiale khudozhestvennogo fil'ma "The Queen") [Features polikodovoy and polimodal'noy organization of film text (based on the feature film "The Queen")]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie* [Bulletin of Chelyabinsk State University. Philology. Art History], 34, 27(165), pp. 9-11.
35. Zaichenko S.S. (2013) *Semiotiko-sinergeticheskaya interpretatsiya osobennostei organizatsii khudozhestvennogo kinodiskursa (na materiale angloyazychnykh khudozhestvennykh fil'mov istoricheskogo zhanra). Doct. Dis.* [Semiotiko-synergetic interpretation of features of the organization of an artistic film discourse (on the material of English-language art films of a historical genre). Doct. Dis.]. Chelyabinsk.
36. Zaretskaya A.N. (2010) *Osobennosti realizatsii podteksta v kinodiskurse. Doct. Dis.* [Features of the implementation of the subtext in the film discourse. Doct. Dis.]. Chelyabinsk.

УДК 316.7**Столкновение культур: последствия и пути их решения****Бернацкая Мария Тимуровна**

Студентка,
Московский авиационный институт,
125993, Российская Федерация, Москва, Волоколамское ш., 4;
e-mail: maria.bernatskaya@yandex.ru

Мельдианова Анна Валерьевна

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры лингвистики и переводоведения,
Московский авиационный институт,
125993, Российская Федерация, Москва, Волоколамское ш., 4;
e-mail: meldianova_av@mail.ru

Аннотация

Межкультурная коммуникация в России – относительно новый вид научного знания, однако актуальность данной дисциплины невозможно преувеличить. В наше время благодаря интернету контакты, в том числе между представителями других культур, стали максимально доступны для широкого круга людей, в связи с чем возрос всесторонний интерес к понятию столкновения культур. Как любое столкновение, столкновение культур имеет свои последствия, в том числе негативные. В данной статье анализируются различия в культуре разных стран, выявляются наиболее часто встречающиеся негативные последствия культурных столкновений, а также рассматриваются возможные пути их решения. Как наиболее эффективный способ преодоления негативных последствий (а в перспективе и предотвращения таковых) рассматривается концепция Эрика Хирша о культурной грамотности, что на практике означает увеличение фоновых знаний, а также осознанный подход к общению с представителями других культур. Примеры столкновения культур и их негативных последствий в процессе коммуникации рассматриваются в работе на основании опыта общения с представителями разных стран (Франции, Испании, Италии, Литвы, Албании, Бразилии, России, Казахстана) во время прохождения стажировки в Бедфордширском университете в Великобритании.

Для цитирования в научных исследованиях

Бернацкая М.Т., Мельдианова А.В. Столкновение культур: последствия и пути их решения // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 109-114.

Ключевые слова

Процесс коммуникации, межкультурные различия, столкновение культур, конфликтная ситуация, культурная грамотность.

Введение

В век активного и повсеместного взаимопроникновения культур весьма значимой представляется проблема их столкновения и конфликта.

Межкультурные недопонимания и конфликты происходят на все уровнях социальной жизни: в политике, в деловых переговорах и контактах, при межличностном общении.

Целью данной статьи является выявление негативных последствий, к которым может привести столкновение культур, и анализ путей их преодоления на основе личного опыта общения с представителями разных стран.

Межкультурная коммуникация в России – относительно новый вид знания. Несмотря на то, что дисциплина зародилась в Америке еще в 1960-х, в России теория межкультурной коммуникации обрела значимость только после поднятия «железного занавеса» и распада Советского Союза [Гер-Минасова, 2000]. Однако вот уже более 20 лет проблемы и вопросы взаимодействия культур волнуют не только специалистов, но и простых людей, так или иначе вовлеченных в процесс коммуникации с представителями других культур.

Под «столкновением культур» в статье понимается процесс взаимодействия и общения представителей разных культур. Существуют различные виды межкультурных столкновений. Например, между этническими группами, между религиозными группами, между поколениями, носителями разных субкультур и другие. Очевидно, во всех этих ситуациях мы имеем дело со столкновением отличных (а подчас и противоположных) мнений и представлений, обусловленных культурными причинами.

Согласно теории Хирша, если участники процесса коммуникации достаточно культурно грамотны, то есть имеют в необходимом количестве фоновые знания, понимание образа жизни друг друга, различий мышления и тому подобного, процесс коммуникации проходит эффективно и имеет положительные последствия. В данном случае происходит взаимное обогащение, налаживание «диалога культур» (ситуация взаимоуважения при различии во взглядах). Если же участники, вовлеченные в процесс коммуникации, не имеют достаточного понимания культур друг друга, процесс может иметь и отрицательные последствия [Hirshe, 1988].

Культурные столкновения и возможная классификация

Культурные различия и их роль в процессе коммуникации рассматриваются в работе на основании опыта общения с представителями разных стран (Франции, Испании, Италии, Литвы, Албании, Бразилии, России, Казахстана) во время прохождения стажировки в Бедфордширском университете в Великобритании.

Первой же точкой столкновения между студентами разных национальностей стало различное понимание слова “nationality”, которое в английском языке означает «гражданство», но из-за созвучности с русским словом «национальность», понималось представителями России как принадлежность к определенной этнической группе. В группе была девушка, которая очень ревностно относилась к тому, что она по национальности армянка, и во всех документах и анкетах она писала “Armenian” несмотря на то, что паспорт у нее был российский. Также в группе присутствовал молодой человек африканской внешности, и когда в графе “nationality” он написал “French”, русскоговорящая часть группы была сильно удивлена. На протяжении трех недель пребывания в Англии, так или иначе, снова и снова затрагивался вопрос национальности,

ее значения и понимания в разных странах. Данная ситуация удачно иллюстрирует *недопонимание* представителей разнообразных культур. В данном случае конфликтная (или спорная) ситуация могла быть с легкостью решена, если бы русскоязычная часть группы выяснила верное значение слова, а не руководствовалась так называемыми «ложными друзьями переводчика».

Другим иллюстративным примером может служить следующая ситуация. Приехав в Англию, русские студенты недоумевали, как часто англичане говорят слово «извините», даже если они не являются виновниками ситуации, и просить прощения должны у них. Слова “Excuse me” и “I’m sorry” звучали постоянно в местах общественного скопления – транспорте, магазинах, улицах и т.д. В первое время русские студенты просто удивлялись этому факту, но через некоторое время их стало это *раздражать*. Нельзя сказать, чтобы наши студенты были невежливы или не имели понятия о правилах хорошего тона, но в их культуре ситуация регулировалась по-другому: в русской культуре не принято извиняться в ситуации, где неудобства причиняются другими людьми, для русской культуры такое поведение неприемлемо. Англичане же интерпретируют это как politeness, то есть «вежливость».

Так во многих случаях диалог между продавцом и покупателем мог состоять из одной фразы “thank you”, произнесенной и продавцом, и покупателем несколько раз. Например, при покупке газеты диалог мог быть примерно таким:

Покупатель (подает газету продавцу): Thank you!

Продавец (принимая покупку): Thank you!

Покупатель (подавая нужную сумму продавцу): Thank you!

Продавец (принимая деньги): Thank you!

Покупатель (забирая покупку): Thank you!

Продавец: Thank you!

В России такое общение был бы невозможно, так как принято говорить спасибо только один раз: в конце диалога. Использование данной фразы многократно во время беседы для русских людей неестественно [Котчетков, 2001].

Прежде чем перейти к примеру межкультурного конфликта, важно оговориться, что процесс перехода конфликтной ситуации в конфликт не имеет исчерпывающего объяснения. Это может быть объяснено в первую очередь личными причинами (особенностями характеров участников ситуации), социальными причинами (соперничество, достижение компромисса противоречащими средствами), а также организационными (неточные инструкции или смена позиций и ролей) [Здравомыслов, 1995]. Важно то, что не существует конфликта (то есть ситуации острого и открытого противостояния), причиной которого могло бы быть только межкультурное столкновение. В одной и той же ситуации разные люди ведут себя по-разному. Кто-то будет конфликтовать из-за каждой мелочи, а кого-то и предельно дискомфортная ситуация не заставит высказаться открыто.

Примером межличностного конфликта может служить следующая ситуация. В перерыве между занятиями студенты обсуждали впечатления от страны, в которую большинство из них приехали впервые. Девушка из России заметила, что ей страна понравилась, и ей даже интересно было бы здесь пожить, но вряд ли это возможно, потому что она представить себе не может жизнь в разных странах со своей семьей.

В ответ на эти слова студентка из Литвы сделала ей замечание по поводу того, что нельзя быть такой сентиментальной. По ее мнению, люди рождаются одни и одни умирают, поэтому нельзя ставить чьи-то интересы выше своих; надо ориентироваться на то, как хочешь прожить

жизнь, а не думать о родственниках, которые остаются в другой стране.

В целом нейтральные слова задели русскую девушку, и она очень эмоционально высказала свое мнение; при этом литовская девушка также отказалась принимать любые доводы на этот счет. Спор в виде жаркой дискуссии продолжался целый день, и, в конце концов, каждый остался при своем мнении, не понятый, но и не желающий понять оппонента. Русская девушка посчитала европейцев черствыми и бездушными людьми, а литовская девушка, в свою очередь, занесла русскую девушку и других русских в список непрактичных людей. Холодные отношения сохранились до конца пребывания в Англии.

Эту ситуацию можно назвать именно конфликтом, потому что градус неприятия позиции другого человека и недовольство собой и оппонентом гораздо выше, чем при недопонимании и раздражении.

Хорошим примером для иллюстрации межкультурного конфликта на уровне групп может служить политика. Например, состояние напряженности между Россией и Америкой, хотя и не исчерпывается одной лишь разницей культур (по классификации Эварда Холла Америка относится к низкоконтекстуальным культурам, которым свойственна прямота и содержание главной мысли в словах, а Россия – к высококонтекстуальным, которым свойственно придавать большое значение не столько словам, но окружающей ситуации), однако страны не могут преодолеть конфликт, в котором никто не собирается уступать [Hall, 1959].

Пути решения

Наиболее очевидными путями решения межкультурных конфликтов являются сотрудничество, уступчивость и компромисс. Именно эти способы признаются наиболее эффективными при решении конфликтных ситуаций, например, в социологии [Конецкая, 1997]. Наилучшим способом устранить недопонимание или конфликт является стремление выслушать оппонента, понять его точку зрения, объяснить ему свою и постараться нащупать некую общую платформу, которая была бы понятна обоим, то есть найти компромисс. Безусловно, это один из наиболее эффективных способов преодоления ситуации, столкновения, при котором оба оппонента останутся довольны, потому что поняли друг друга. Сотрудничество несколько больше ориентировано на отстаивание своей позиции, хотя в данной ситуации все участники конфликта также стремятся найти точки соприкосновения, что и делает этот способ также эффективным. Чуть менее эффективным способом, вероятно, является уступчивость, так как подразумевает, что одна из сторон остается неудовлетворенной [Садохин, 2014].

Однако самый важный способ не только урегулирования и преодоления ситуаций межкультурных столкновений, но и предотвращения их (что, вероятно, представляется наиболее желаемой ситуаций – конфликтная ситуация не возникает вообще) – это повышение уровня культурной грамотности [Конецкая, 1997].

Данный термин ввел американский культуролог Эрик Хирш еще в 1970-х годах прошлого века. С его точки зрения для того, чтобы можно было эффективно взаимодействовать с представителями других (отличных от родной) культур, необходимо приобретать компетенцию не только в области языка, но и в области культуры. Если у всех участников коммуникационного процесса будет пропорциональная зависимость между этими компетенциями, тогда процесс диалога культур будет происходить максимально эффективно и будет приносить дивиденды [Бодалев, 1996]. Если же участникам не хватает фоновых знаний [Ахманова, 1966], понимания культуры человека, с которым он общается, то столкновение культур так или иначе будет

приводить к внутренней неудовлетворенности и отрицанию другой культуры из-за невозможности ее понять [Грушевицкая, Попков, Садохин, 2003].

Заключение

В заключении необходимо отметить, что конфликтная ситуация – это не обязательно негативное последствие столкновения культур. Конфликтная ситуация, управляемая с умением в сторону компромисса и понимания позиции друг друга может давать и положительные плоды в виде нового, более глубокого понимания культуры, с которой приходится сталкиваться, что, очевидно, и является главной целью не только преодоления последствий столкновения культур, но и кросс-культурной коммуникации в целом.

Библиография

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966. 571 с.
2. Бодалев А.А. Психология общения. М., 1996. 256 с.
3. Грушевицкая Т.Г., Попков В.Д., Садохин А.П. Основы межкультурной коммуникации. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2003. 352 с.
4. Здравомыслов А.Г. Социология конфликта. М.: Аспект-пресс, 1995. 317 с.
5. Конечкая В.П. Социология коммуникаций. М., 1997. 615 с.
6. Кочетков В.В. Психология межкультурных различий. М.: ПЭР СЭ, 2001. 416 с.
7. Садохин А.П. Введение в теорию межкультурной коммуникации. М.: КНОРУС, 2014. 254 с.
8. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2000. 624 с.
9. Hall E.T. The Silent Language. 1959.
10. Hirshe E.D. Cultural literacy. What every American needs to know. N.Y., 1988.

Culture collision: implications and solutions

Mariya T. Bernatskaya

Graduate Student,
Moscow Aviation Institute
125993, 4, Volokolamskoye highway, Moscow, Russian Federation;
e-mail: maria.bernatskaya@yandex.ru

Anna V. Meldianova

PhD in Philology,
Associate Professor of Department of Linguistics and Translation,
Moscow Aviation Institute
125993, 4, Volokolamskoye highway, Moscow, Russian Federation;
e-mail: meldianova_av@mail.ru

Abstract

Intercultural communication in Russia is a new branch of academic knowledge. However, current importance of this discipline cannot be underrated. Nowadays different contacts, especially contacts between representatives of different cultures, became available as much as possible due to

the Internet to the wide range of people. That is why interest to the notion “culture collision” has increased. As every collision, cultural collision has its own implications, including negative ones. In the article the differences in the culture of different countries are analyzed, the negative implications of cultural conflicts are revealed, and the possible ways of solving these conflicts are suggested. As the most effective one the theory of cultural literacy by E. Hirshe is viewed which in practice means gaining background knowledge about another countries’ culture and using deliberate approach to cross-cultural contacts. Examples of cultural collisions and their negative implications in the process of communication are revealed in the work based on the experience of communication with representatives of different countries (France, Spain, Italy, Lithuania, Albania, Brazil, Russia, and Kazakhstan) during the internship in Bedfordshire University in Great Britain. Conflict situation, managed with the ability to compromise and understand one another's positions, can also give positive results in the form of a new, deeper understanding of the culture that we have to face, which is obviously the main goal not only to overcome the consequences of the clash of cultures, but also cross-cultural communication in general.

For citation

Bernatskaya M.T., Meldianova A.V. (2017) Stolknovenie kul'tur: posledstviya i puti ikh resheniya [Culture collision: implications and solutions]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 109-114.

Keywords

The process of communication, intercultural differences, clash of cultures, conflict situation, cultural literacy.

References

1. Akhmanova O.S. (1966) *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of linguistic terms]. Moscow.
2. Bodalev A.A. (1996) *Psikhologiya obshcheniya* [Psychology of communication]. Moscow.
3. Grushevitskaya T.G., Popkov V.D., Sadokhin A.P. (2003) *Osnovy mezhkul'turnoi kommunikatsii* [Fundamentals of intercultural communication]. Moscow: YuNITI-DANA Publ.
4. Hall E.T. (1959) *The Silent Language*.
5. Hirshe E.D. (1988) *Cultural literacy. What every American needs to know*. N.Y.
6. Kochetkov V.V. (2001) *Psikhologiya mezhkul'turnykh razlichii* [Psychology of intercultural differences]. Moscow: PER SE Publ.
7. Konetskaya V.P. (1997) *Sotsiologiya kommunikatsii* [Sociology of communications]. Moscow.
8. Sadokhin A.P. (2014) *Vvedenie v teoriyu mezhkul'turnoi kommunikatsii* [Introduction to the theory of intercultural communication]. Moscow: KNORUS Publ.
9. Ter-Minasova S.G. (2000) *Yazyk i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Language and intercultural communication]. Moscow: Slovo Publ.
10. Zdravomyslov A.G. (1995) *Sotsiologiya konflikta* [Sociology of conflict]. Moscow: Aspekt-press Publ.

УДК 821.161.1

Мотив тьмы в лирике Ф.И. Тютчева**Рудакова Светлана Викторовна**

Доктор филологических наук, профессор,
кафедра языкознания и литературоведения,
Магнитогорский государственный технический университет,
455000, Российская Федерация, Магнитогорск, пр. Ленина, 38;
e-mail: rudakovamasu@mail.ru

Шустикова Юлия Николаевна

Магистрант,
кафедра языкознания и литературоведения,
Магнитогорский государственный технический университет,
455000, Российская Федерация, Магнитогорск, пр. Ленина, 38;
e-mail: july.shustikova2017@yandex.ru

Аннотация

Проанализировано значение мотива тьмы в лирике Ф.И. Тютчева. Доказана доминирующая роль в онтологической паре тьма – свет именно образов тьмы и ночи. В представлении связанных между собой мотивов тьмы и истины выделена такая особенность тютчевского мировосприятия, как многоуровневость, или многослойность. Показано, что в любом явлении поэт может выделить несколько «оболочек», разных по сложности и содержанию, даже познание разделено у него на абсолютное, бытийное и «земное», исследовательское. С миром тьмы у Тютчева связано глубинное, архетипическое сознания, а также пространство исторической памяти, мир прошлого. Показано, что картина мира поэта – это многомерная, многоуровневая структура, в основании которой – абсолютный мрак, породивший хаос. Мрак у Тютчева не бывает абсолютным, в нем всегда есть свет, сияние, луч; образы амбивалентны, два противоположных начала тесно связаны друг с другом, одно без другого не существует. Авторы отмечают, что мотив тьмы оказывается для Тютчева настолько важным, что проходит через все его творчество. Функционирование этого мотива не остается неизменным на протяжении многих лет, а постоянно переосмысливается, меняется, приобретая все новые оттенки или меняясь коренным образом. Наиболее важная функция этих мотивов у Тютчева – это, конечно, построение модели Вселенной.

Для цитирования в научных исследованиях

Рудакова С.В., Шустикова Ю.Н. Мотив тьмы в лирике Ф.И. Тютчева // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 115-123.

Ключевые слова

Мотив тьмы, романтическая поэзия, философия, ночь, лирика, Тютчев

Введение

Проблемы светлого и темного начал в системе мироздания – вопрос, волнующий не только поэтов и писателей, но и философов, теологов, культурологов. Эта оппозиция чрезвычайно важна как для понимания бытия, так и для определения самого этого понятия. Ни одна исследовательская онтологическая работа не обходится без рассмотрения этих категорий [Абрамзон, 2007; Зырянов, 2002; Литература..., 2012; Петров, 2011; Рудакова, 2014; Abramzon, 2016], но вопрос об их окончательном определении остается открытым, благодаря множественности трактовок этих понятий и описания их реализаций в индивидуально-авторском ключе.

В русской литературе было два периода «увлечения» мотивами света и тьмы: в эпоху романтизм, в котором, безусловно, особое место занимает философская поэзия Е.А. Боратынского, Ф.И. Тютчева и М.Ю. Лермонтова [Семенова, 2004, 43-57; Смирнов, 2004, 75] и символизм. Причем, основные онтологические понятия в русской поэзии берут свое начало именно в поэзии романтизма, в частности в произведениях, указанных выше поэтов, что определяет необходимость системного и цельного анализа их творчества [Рудакова, 2014, 23-24; Abramzon, 2016, 10185-1087].

Поэтика мотива тьмы в лирике Ф.И. Тютчева

Федор Иванович Тютчев – поэт ночи, или, как назвал его А. Блок, «ночная душа русской поэзии» [Блок, 1962, 25]. Первоосновой мира в лирике Тютчева является Хаос, а ночь – важнейшей категорией бытия, определяющей как жизнь Вселенной, так и жизнь человека, поэтому ей уделяется так много внимания в произведениях поэта.

«К поэзии Тютчева можно подходить с трех разных точек зрения: можно обратить внимание на выраженные в ней мысли, можно постараться выявить ее философское содержание, можно, наконец, остановиться на ее чисто художественных достоинствах. Со всех трех точек зрения, поэзия Тютчева заслуживает величайшего внимания», – напишет еще в начале XX века о Тютчеве В. Я. Брюсов [Брюсов, 1975, 193]. В настоящее время уже необходимо говорить не о трех точках зрения, а о комплексном, цельном взгляде на его поэзию и выявлять связи между философией, идеями, мотивами и образами. В этом случае масштаб значения мотива тьмы в лирике Тютчева очень трудно переоценить. Это одна из основополагающих категорий для его философии, это первородная субстанция, определяющая суть его поэтического мироздания. Это то, из чего происходит все в мире, с точки зрения поэта. Тьма, как и свет, – это явления, подобно душе природы, разлитые во всем мире, организующие смену времен, поколений, ход жизни человека и истории. Это абсолютно независимые, первозданные субстанции, их основные признаки – глубина, «бездонность» (у ночи) и чистота (у света). Кроме того, это прекраснейшие, по мнению Тютчева, категории, метафорически предающие состояние природы, человека, обозначающие ход мыслей поэта, поэтому способы презентации мотива тьмы/света у Тютчева не ограничиваются лексемами «ночь» / «день», «сумрак», «тьма» / «сияние».

И все же в этой онтологической паре первенство, безусловно, принадлежит именно ночи, тьме. В концепции мироздания Тютчева ночь, мрак, темнота, являясь порождением хаоса, не только окружают земной «дольный» мир, но также проникают в душу человека. Космос и Хаос – противопоставленные друг другу первоначала Вселенной, они находятся в вечном противоборстве, причем именно Хаос, по Тютчеву, явление первородное, стихийное, неподвластное разуму, а Космос – упорядоченное, стройное. «Бытие человека всегда обречено

бездне, *хаосу*, понимаемому, разумеется, не только как беспорядок, а – в переводе с древнегреческого – как *пустота, зияние*, но и одновременно и как неорганизованная, неструктурированная, неиндивидуализированная праматерия будущего космоса. Эти слова-понятия – *хаос и бездна* – становятся лейтмотивом поэзии Тютчева. <...> По Тютчеву, человек всегда находится над бездной, перед пропастью, более того, он носит эту бездну в себе, это его родовое и роковое наследие» [Кантор, 2004, 182]. Ночь – это время, когда человек в первородном мраке оказывается наедине с природой, со вселенной; для Тютчева это время единения с окружающим миром: «Все о мне, и я во всем!», – однако это слияние со всемирным возможно только через разрушение своей единичности, индивидуальности: «Дай вкусить уничтоженья, / С миром дремлющим смешай!» [Тютчев, 1987, 127].

Первородность ночи обусловлена еще и тем, что абсолютная истина мироздания скрыта именно в ней, значит, это еще и время для раскрытия тайн бытия, процесс познания которых происходит не рациональным, а эмпирическим, скорее даже сенсуальным путем, поскольку поэт неоднократно повторяет, что «в оный час явлений и чудес» его лирического героя постигло беспомыслие [Тютчев, 1987, 79]. В этом, по Тютчеву, заключена трагическая противоречивость бытия: ночь срывает покров со всех тайн мироздания, они становятся доступны для человеческого познания, однако постижение их невозможно, поскольку человека страшат эти неизвестные просторы. Процесс познания абсолютной истины снова останавливается, блокируемый страхом. День же вполне понятен и открыт для человека, однако это только оболочка земного бытия, его «златотканый покров» [Тютчев, 1987, 145], брошенный на бездну тьмы и вечности. Мотив тьмы в данном случае становится определяющим для выявления бытийного противоречия.

В представлении связанных между собой мотивов тьмы и истины выделяется еще одна особенность тютчевского мировосприятия – многоуровневость, или многослойность. В любом явлении поэт может выделить несколько «оболочек», разных по сложности и содержанию. Так, познание у него разделено на абсолютное, бытийное и «земное», исследовательское. Для Тютчева все тайное привлекательно и гармонично: «Душа хотела б быть звездой...» [Тютчев, 1987, 107], ночь прекрасна, потому что покрыта мраком, истина таинственна и маняща, потому что недоступна и неуловима. Единство красоты и опасности, страха и неги близко его лирическому герою, поэтому в «светлости осенних вечеров» он видит «зловещий блеск» и «кумильную прелесть», «ущерб» и «изнеможенье». Поэтому ночь в сознании поэта, безусловно, связана и со всеми страхами, сопровождающими человека в его жизни. Эти страхи реализуются на подсознательном, архетипическом уровне, словно переданы через общечеловеческую память от предков. Однако эти страхи влекут и манят лирического героя Тютчева, и сам автор в духе фольклорной традиции рассказывает нам страшные истории про «стоокого» зверя.

С фольклорным, мифологическим началом связано и еще одна характеристика ночи – сакральность, реализованная в эпитете «святая». Ночь это еще и время пробуждения архетипического сознания, или подсознания, время познания мира не разумом и даже не чувствами, а своеобразными ощущениями, напоминающими инстинкты (то есть то, что передано от предков), но рождающимися в душе. Две бездны – душа и мироздание – соединяются, и появляется некий транслирующий канал, по которому человек и «узнает наследье роковое» [Тютчев, 1987, 162]. Светлое становится синонимом живого, но при этом не образует антонимическую пару с эпитетом «темный» как мертвый, относящийся к области смерти. Бездна не есть мир мертвых, это мир вечности, мир всеобщей человеческой мысли и тайны мироздания. Проникновение туда возможно только во время жизни, ночью, во время сна,

т.е. в период временной «смерти» разума.

В мироздании Тютчева находится место не только двомирию (мир земной, дневной / ночной, тайный), но и мномирию. Так, совершенно отдельным, независимо существующим у него становится мир «смертных дум», т.е. некая ноосфера, проявляющаяся в ночное время суток. Эта «мыслительная» оболочка мира неосвязаема и не видна, но зато ощутима на слух. Она относится к сфере первозданного, поскольку путь к ней, как и к всемирной тайне, лежит через сон, кроме того, она неупорядочена, хаотична (мысли в ней «роятся»), что противопоставлено организованности дневного мира («движенье», «труд»): «Иль смертных дум, освобожденных сном, / Мир бестелесный, слышный, но незримый, / Теперь роится в хаосе ночном» [Тютчев, 1987, 125]. Кроме глубинного, архетипического сознания, у Тютчева функционирует еще и пространство исторической памяти, мир прошлого, будь то прошлое отдельного человека или целого государства. Потому возникает необходимость введения транслятора, таким основным соединяющим каналом выступает луна: «Как будто лунный мир и град почивший – / Все тот же мир, волшебный, но отживший!..» [Тютчев, 1987, 159]. Первозданность у Тютчева напрямую связана с мотивом тьмы и ночи, однако мрак в представлении поэта редко бывает абсолютен и непроницаем. Чаще всего он наполнен светом, и поэтому рождаются амбивалентные образы, в которых два противоположных начала могут сливаться воедино, не изменяя при этом своей природы. Поэтому главными характеристиками первозданности становятся не мрак и тьма, а ночь, наполненная светом («голубая», «звездный сонм»), и тайна.

Картина мира Тютчева – это многомерная, многоуровневая структура, в основании которой – абсолютный мрак, породивший хаос. Этот мрак манит человека, однако не всегда доступен ему. Момент единения с первородным Хаосом может иметь место только в ночное время (при наступлении тьмы, которая нас отсылает к тьме первородной) либо во время сна, забвения, когда луч света или сияние становятся проводниками в мир первозданного творения. Поэтому очень часто мотив тьмы Тютчев связывает с мотивом онемения, оцепенения и сна. Когда окружающий мир застывает «в какой-то неге онеменья», то в нем, как в тихом зеркале воды, у Тютчева отражаются иные миры, внутренняя жизнь, жизнь за чертой реальности. Предметы приобретают иные, более выпуклые или сказочные, волшебные очертания: «И сад темнеет, как дуброва, / И при звездах из тьмы ночной, / Как отблеск славного былого, / Выходит купол золотой...» [Тютчев, 1987, 199]. При изменении свето-теневой характеристики окружающего мира предметы начинают выглядеть иначе, раскрывается их иная сущность. Подобное происходит и в жизни человека: в различные моменты жизни по-разному раскрывается его природная сущность, наружу могут пробиться «душевные инстинкты», и чаще всего это происходит либо ночью, либо во тьме чувств, т.е. в пограничном состоянии сильных эмоций. В этом Тютчев предвосхитил философию экзистенциализма с ее положением о проявлении экзистенции человека в критические моменты его бытия. Однако у Тютчева нет ни пессимизма, ни обращенности к смерти, да и таких моментов может быть неисчислимо множество.

У Тютчева нет границ мномирия. Его полибытие охватывает все сущее. Так, в двух мирах живет зимний лес, околдованный «чародейкою Зимою»: в реальном, земном и в сонном, в котором он «не мертвец и не живой». Таким образом, прослеживается главная особенность в реализации мотива тьмы у Тютчева: мрак у него не бывает абсолютным, в нем всегда есть свет, сияние, луч, образы амбивалентны, там два противоположных начала тесно связаны друг с другом, одно без другого не существует. Будучи апологетом ночного, темного начала, Тютчев, однако, не оставляет без внимания и светлое.

Разнообразие толкования и текстуальных связей мотива тьмы обеспечивается сложностью

и многомерностью этого образа. Понятие «тьма» у Тютчева – это не только световое явление: она наделена звуковыми, аудиовизуальными, динамическими (благодаря введению в тематическую группу глаголов «слыхал», «ослеплены», полночь «тревожит сон дремавших струн»), осязательными, обонятельными и даже вкусовыми характеристиками, что позволяет создать иллюзию многомерного, всеохватного, постоянно ощущаемого явления.

Ночь почти всегда получает звуковую и динамическую характеристику: «Часов однообразный бой, / Томительная ночи повесть!» («Бессонница» [Тютчев, 1987, 80]); «Есть некий час, в ночи, всемирного молчанья, <...> / Живая колесница мирозданья / Открыто катится в святилище небес» [Тютчев, 1987, 79]). При этом периоды темного времени суток у Тютчева принципиально различаются. Моментом, открытым для познания, для приближения к первоначальному, оказывается только ночь, глубокая, темная и либо ясная, либо наполненная сильными стихийными проявлениями, например, грозой или бурей. А вот вечер у Тютчева оказывается не достоин такой высокой участи, он у поэта чаще всего «мглистый», «ненастный», «томительный», как время ожидания, время перехода из одного состояния в другое, более того, это «мертвый» час, противопоставленный утру как зарождению жизни. Сутки воспринимаются не как временной промежуток, дробящийся на более мелкие по хронометрическому принципу, а как светотеневой отрезок от тьмы до тьмы с двумя рубежными границами – полдень и полночь, являющимися моментами откровения, познания, а также точками достижения абсолютного покоя и максимального напряжения, усталости. Причем даже в полуденный зной мир пребывает во тьме («Во мгле полуденной почил...» [Тютчев, 1987, 81]).

Сутки четко делятся на четыре отрезка: ночь – день, утро – вечер, причем периоды эти распределяются не только по антиномическим парам как свет и тьма, зарождение и умирание, но и по реализации первородного или вторичного начала. И в этом случае ночь оказывается противопоставленной всему остальному, поскольку она существует вне жизни и смерти, это время познания, время глубинного бытия, а вот день, утро и вечер – это время обыденно привычной жизни, временной, конечной, поверхностной. Более того, день воспринимается как наполненный «шумом и гамом», «невнятным» и утомительным.

Даже время у Тютчева существует в двух формах, взаимосвязанных друг с другом: это, во-первых, линейное время, разделенное на отрезки человеческих жизней, это личное, индивидуальное, субъективное время, во-вторых, традиционно-мифологическое, циклическое [Рудакова, 2008, 304], которое в своем художественном мире Тютчев отсчитывает с помощью свето-временных отрезков. Само бытие предстает в виде спиралевидной конструкции, на витках которой расположены этапы человеческой жизни. Движение осуществляется по нисходящей, и в конце пути человека ждет «темное жерло», или, иными словами, «мрачная бездна», то есть первородная тьма.

В 30-е г.г. в поэзии Тютчева появляется совершенно новое звучание мотива тьмы: это уже не возвращение к первоистокам, это темное царство смерти, а свет – это земной мир. Поэтому возникают две противоположные тенденции: обращенность внутрь человеческой личности и устремленность вовне, к общественной жизни или даже к общественно-политическим событиям. Функция реализаторов мотивов гражданской лирики была присуща мотиву тьмы и ранее, но теперь она выводится на лидирующие позиции, наряду с философско-онтологической: ночь как закат, упадок, а также как символ Запада на мировой политической арене, выражающий славянофильскую позицию противопоставления Востока и Запада, ожидания возвышения Востока на мировой арене. Тютчев легко создает метафорический перенос: для него ночь и Хаос – понятия одного ряда, поэтому «ночь Рима» в стихотворении «Цицерон»

[Тютчев, 1987, 104] читается как время упадка, хаоса или время, когда общемировой Хаос как первородная стихия нисходит на землю. Момент заката, ночи империи становится одновременно и минутой высшего откровения, только уже не на философском, а на историческом, общественно-политическом уровне. Человек получает возможность не просто наблюдать процессы, происходящие в обществе, в цивилизации, но видеть их внутреннюю сущность, возможно, даже влиять на их ход, поскольку становится членом «совета всеблагих» не просто как гость, но как «собеседник». В это же время человек обретает бессмертие, но не физическое и даже не духовное. Это бессмертие в истории, общечеловеческом сознании, его имя останется на века: «И заживо, как небожитель, / Из чаши их бессмертье пил!» [Тютчев, 1987, 105].

Борьба со временем, которую пытается вести человек, по мнению поэта, безуспешна и бессмысленна. Мировое пространство есть постоянная смена поколений, вечная динамика, причем эти поколения, по Тютчеву, в открытое противостояние не вступают, однако оно заложено уже в их сути: если предыдущее – поколение ночи, «сумрачной дали», «старое», «пережившее свой век», «ночное», то новое – «младое», «утреннее» «на солнце расцвело» [Тютчев, 1987, 125]. Учитывая, что для поэта всегда ночь была первоосновой, а день, солнце – только началом нового, легко прочитывается «иерархия» поколений «по глубине» и «содержанию». Своего лирического героя Тютчев относит именно к первому, ночному поколению, причем самым важным становится осознание большей значимости, весомости именно старой эпохи, ведь именно ее Тютчев называет ночной, противопоставляя новому, «пламенному дню». Так, у Тютчева важным становится не только противопоставление тьмы свету, соединяющихся в амбивалентном образе, но тьмы и огня, которые могут сочетаться как комплементарные начала или противопоставляться как полярные. В этом случае ночь становится носителем абсолютной гармонии, спокойствия и чувства защищенности: «О, ночь, ночь, где твои покровы, / Твой тихий сумрак и роса!» [Тютчев, 1987, 125]. Это личностное восприятие лирического героя как представителя уходящего поколения, поколения ночи, эпохи романтизма.

Лирический герой преодолел в себе тягу к ночному существованию, к переходу в иномир, в тьму, в бездну. Эти явления не вызывают в нем больше страха, поскольку теряют свое первоначальное значение. Однако оставаясь до конца верен своей философии разделения мира на дневной и ночной, Тютчев мотив тьмы преподносит как определяющий: страха перед ночной бездной и тяги к ней нет только у лирического героя, наполнившего свою душу любовью, однако это не значит, что данного мира нет вовсе. Он, безусловно, существует, и именно близость ночи навеивает герою воспоминания о прошлых страхах, причем полностью сохраняются мотивы волшебного, призрачного. Тютчева уже не влечет тень, прохлада, как символы отдохновения, напротив, он ищет тепла, солнечного луча, источником которого становится «милосердый, всемогущий» господь, повелевающий всем миром, единственно могущий благословить на любовь и счастье. Более того, в финале своего творчества Тютчев называет жизнь днем, а смерть ночью, переставляя акценты.

Заключение

Таким образом, мотив тьмы оказывается для Тютчева настолько важным, что проходит через все его творчество. Функционирование этого мотива не остается неизменным на протяжении многих лет, а постоянно переосмысливается, меняется, приобретая все новые оттенки или меняясь коренным образом. Наиболее важная функция этих мотивов у Тютчева –

это, конечно, построение модели Вселенной. Основными объектами становятся Космос и Хаос, как основа мироздания, соотносимые поэтом со светом и тьмой соответственно. Все в мире может быть, по мнению поэта, «уложено» в эту схему: от времени суток или года до психологического состояния человека (первородный мрак влечет человека, но в тоже время вызывает мистическое чувство страха). Тютчев оказывается сторонником мифологического, пантеистического взгляда на природу света и тьмы, утверждая их первородность, саморожденность и совместное вечное сосуществование, поэтому основным принципом его поэтики в реализации данных мотивов становится принцип амбивалентности. Тьма, породившая Хаос, первична, свет и Космос вторичны, ночь скрывает тайну, а день, несмотря на его утомительность, все же нельзя отринуть, поскольку это необходимый элемент реальной человеческой жизни.

Тютчев же заранее определяет приоритетность темного начала как хаотического, но не демонического, то есть не несущего зло, уничтожая тем самым всякую возможность борьбы этих явлений. Он, особенно в ранней лирике, эту проблему не поднимает вовсе, увлеченный мифологией и пантеизмом, утверждающими красоту, гармонию, Хаос и катастрофичность как обязательные явления бытия, существующие над добром и злом. В поздней же лирике ему, погруженному в христианские идеи, не остается выбора, поскольку, найдя успокоения в божественной истине, он негласно обязался следовать этому закону, признающему бога светлым началом, смерть – мраком, но оставляющим надежду на загробную райскую жизнь, соотносимую с бесконечным блаженством и светом.

Библиография

1. Абрамзон Т.Е. Поэтические мифологии XVIII века: автореферат дис. ... докт. филол. наук. М., 2007. 48 с.
2. Блок А.А. Собр. соч. М.-Л.: Гослитиздат, 1962. Т. 5. 799 с.
3. Брюсов В.Я. Ф.И. Тютчев. Смысл его творчества // Брюсов В.Я. Собр. соч. М.: Художественная литература, 1975. Т. 6. С. 193-208.
4. Зырянов О.В. Лермонтовский миф: некоторые аспекты проблемы // Архетипические структуры художественного сознания. Екатеринбург, 2002. С. 110-121.
5. Кантор В. «В Хаосе он понимал больше»: Бесконечная природа и конечный человек в поэзии Тютчева // Октябрь. 2004. № 7. С. 181-187.
6. Петров А.В. «Миф творения» в «метафизических» и «физико-теологических» стихотворениях русских поэтов конца XVIII – начала XIX вв. // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. 2011. № 3 (32). С. 108-129.
7. Рудакова С.В. Пространственно-временная организация книги «Сумерки» Е.А. Боратынского // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 22. С. 299-310.
8. Рудакова С.В. Системность художественного мышления Е.А. Боратынского-лирика: автореф. дис. ... д.-ра филол. наук. Екатеринбург, 2014. 45 с.
9. Семенова С.Г. Перед лицом природы и судьбы. Тютчев в кругу Баратынского, Пушкина, Лермонтова // Семенова С.Г. Метафизика русской литературы. М.: ПоРог, 2004. Т. 1. С. 13-74.
10. Смирнов А.А. Метафорика огня в поэзии Ф.И. Тютчева // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 2004. № 3. С. 74-79.
11. Тютчев Ф.И. Полн. собр. стихотворений. Л. : Сов. писатель, 1987. Т. 1-6.
12. Федосеева Т.В. (ред.) Литература русского предромантизма: мировоззрение, эстетика, поэтика. Рязань, 2012. 492 с.
13. Abramzon T.E., Rudakova S.V., Zaitseva T.B., Kozko N.A., Tulina E.V. The Consistency of Lyric Artistic Thinking // International Journal of Environmental and Science Education. 2016. V. 11. № 17. С. 10185-10196.
14. Abramzon T.E., Zaitseva T.B., Kozko N.A., Rudakova S.V. Cultural Mythology in the 18th Century Russia: Definition, Typology, Ways of Functioning // 3rd International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences & Arts SGEM 2016 Conference Proceedings. 2016. P. 651-658.

The motif of darkness in F.I. Tyutchev's poetry

Svetlana V. Rudakova

Doctor of Philology,
Professor of Linguistics and Literature Department, Docent
Nosov Magnitogorsk State Technical University,
455000, 38, Lenina ave., Magnitogorsk, Russian Federation;
e-mail: rudakovamasu@mail.ru

Yuliya N. Shustikova

Graduate Student of Linguistics and Literature Department,
Nosov Magnitogorsk State Technical University,
455000, 38, Lenina ave., Magnitogorsk, Russian Federation;
e-mail: july.shustikova2017@yandex.ru

Abstract

The research describes value of the motive of darkness in the lyrics of F.I. Tyutchev. The dominant role in the ontological pair is proved to be darkness; the light is precisely the images of darkness and night. In the representation of the interrelated motives of darkness and truth, this feature of Tyutchev's worldview is singled out, as multilevel, or multilayered. It is shown that in any phenomenon the poet can identify several "shells", different in complexity and content, even cognition is divided into absolute, existential and "terrestrial", exploratory. With the world of darkness Tyutchev has a deep, archetypal consciousness, as well as a space of historical memory, the world of the past. It is shown that the picture of the poet's world is a multidimensional, multilevel structure based on absolute darkness, which gave rise to chaos. The darkness of Tyutchev is not absolute, there is always light, radiance, ray; images are ambivalent, two opposite principles are closely related to each other, one without the other does not exist. The authors note that the motive of darkness is so important for Tyutchev that it goes through all his work. The functioning of this motive does not remain unchanged for many years, but constantly reinterprets, changes, acquires new shades or changes radically. The most important function of these motives in Tyutchev is, of course, the construction of a model of the universe.

For citation

Rudakova S.V., Shustikova Yu.N. (2017) Motiv t'my v lirike F.I. Tyutcheva [The motif of darkness in F.I. Tyutchev's poetry]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 115-123.

Keywords

The motif of darkness, romantic poetry, philosophy, night, lyrics, Tyutchev

References

1. Abramzon T.E. (2007) *Poeticheskie mifologii XVIII veka. Doct. Dis.* [The Poetic Mythology of the XVIII Century. Doct. Dis.]. Moscow.

2. Abramzon T.E., Rudakova S.V., Zaitseva T.B., Koz'ko N.A., Tulina E.V. (2016) The Consistency of Lyric Artistic Thinking. *International Journal of Environmental and Science Education*, 11, 17, pp. 10185-10196.
3. Abramzon T.E., Zaitseva T.B., Kozko N.A., Rudakova S.V. (2016) Cultural Mythology in the 18th Century Russia: Definition, Typology, Ways of Functioning. In: *3rd International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences & Arts SGEM 2016 Conference Proceedings*.
4. Blok A.A. (1962) *Sobr. soch.* [Collected Works]. Moscow-Leningrad. Vol. 5.
5. Bryusov V.Ya. (1975) *F.I. Tyutchev. Smysl ego tvorchestva* [F.I. Tyutchev. The meaning of his work]. In: Bryusov V.Ya. *Sobr. soch.* [Collected Works]. Moscow. Vol. 6.
6. Fedoseeva T.V. (ed.) (2012) *Literatura russkogo predromantizma: mirovozzrenie, jestetika, pojetika* [Literature of Russian pre-romanticism: ideology, aesthetics, poetics]. Ryazan.
7. Kantor V. (2004) «V khaose on ponimal bol'she»: Beskonechnaya priroda i konechnyi chelovek v poezii Tyutcheva [«In the Chaos he had more of an understanding»: the Infinite nature and finite human in the poetry of Tyutchev]. *Oktyabr'* [October], 7, pp. 181-187.
8. Petrov A.V. (2011) «Mif tvoreniya» v «metafizicheskikh» i «fiziko-teologicheskikh» stihotvoreniyakh russkikh poetov kontsa XVIII – nachala XIX vv. [«The myth of creation» in the «metaphysical» and «physico-theological» verses of Russian poets of the late XVIII – early XIX centuries]. *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta im. S.A. Esenina* [Bulletin of Ryazan State University named for S.A. Esenin]. № 3 (32), pp. 108-129.
9. Rudakova S.V. (2014) *Sistemnost' hudozhestvennogo myshleniya E.A. Boratynskogo-lirika. Doct. Dis.* [Systematic artistic thinking of E.A. Boratynsky's lyric. Doct. Dis.]. Ekaterinburg.
10. Rudakova S.V. (2008) Prostranstvenno-vremennaya organizatsiya knigi «Sumerki» E.A. Boratynskogo [Spatial-temporal organization of the book of poems "Twilight" by E. A. Boratynsky]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [Problems of History, Philology and Culture, Journal of Historical, Philological and Cultural Studies], 22, pp. 299-310.
11. Semenova S.G. (2004) *Pered litsom prirody i sud'by. Tyutchev v krugu Baratynskogo, Pushkina, Lermontova* [In the face of nature and fate. Tyutchev in the circle of Baratynsky, Pushkin, Lermontov]. In: *Metafizika russkoi literatury* [The metaphysics of Russian literature]. Moscow. Vol. 1.
12. Smirnov A.A. (2004) Metaforika ognja v poezii F.I. Tyutcheva [Metaphors of fire in the poetry of F. I. Tyutchev]. *Vestnik Moskovskogo un-ta.* [Moscow State University Bulletin], 3, pp. 74-79.
13. Tyutchev F.I. (1987) *Poln. sobr. Stihotvoreniya* [Complete works]. Leningrad.
14. Zyryanov O.V. (2002) Lermontovskii mif: nekotorye aspekty problemy [Lermontov myth: some aspects of the prob]. In: *Arhetipicheskie struktury hudozhestvennogo soznaniya* [Archetypal structure of the artistic consciousness: collection of articles.]. Ekaterinburg.

УДК 821.111

«Революционный романтик»: Блейк в советской культуре**Сердечная Вера Владимировна**

Кандидат филологических наук,
научный редактор издательского дома «Аналитика Родис»,
142400, Российская Федерация, Московская область, Ногинск, ул. Рогожская, 7;
e-mail: rintra@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена особенностям переводческой и критической рецепции Блейка в советский период. Автор сосредоточивается на наследии Маршака как переводчика Блейка и на динамике критического осмысления Блейка в советском литературоведении. Поворотной точкой в истории советской блейкианы было празднование 200-летия поэта, 1957 год. Именно в этот период Уильям Блейк был осмыслен в советской печати как «революционный романтик», и с этого периода появляются издания переводов Блейка и критические статьи. Одним из самых известных и лучших переводчиков Блейка на русский остается Самуил Маршак. В статье представлена история творческого диалога Маршака с Блейком, от переводов до идей детской поэзии. Автор описывает тенденции в освещении Блейка в советском литературоведении: от концепции Блейка как предромантика до признания его как представителя романтизма; внимание к лирике и пренебрежение большими пророческими книгами. Автор называет имена главных исследователей Блейка; цитирует его характеристики в работах разных исследователей; характеризует роль Т.Н. Васильевой как одного из наиболее значимых исследователей Блейка в советский период.

Для цитирования в научных исследованиях

Сердечная В.В. «Революционный романтик»: Блейк в советской культуре // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 124-132.

Ключевые слова

Уильям Блейк, Самуил Маршак, рецепция, советская литературная критика, художественный перевод, революционный романтизм, лирика, поэмы.

Введение

Длительное время советская критика не обращалась к наследию Уильяма Блейка, репутация которого после статьи Венгеровой [Венгерова, 1897], статей и переводов Бальмонта [Бальмонт, 1904; Бальмонт, 1921] напрямую ассоциировалась с «депрессивным» направлением символизма и с мистикой.

Однако впоследствии марксистская критика нашла выход. Она назвала Блейка «революционным» романтиком, используя предложенное М. Горьким разделение романтизма на «активный» («революционный», «прогрессивный», «демократический») и «пассивный» («реакционный», «консервативный», «дворянский»). Горький писал: «пассивный романтизм <...> пытается или примирить человека с действительностью, прикрашивая ее, или же отвлечь от действительности к бесплодному углублению в свой внутренний мир, к мыслям о «роковых загадках жизни <...> Активный романтизм стремится усилить волю человека к жизни, возбудить в нем мятеж против действительности, против всякого гнета ее» [Горький, 2004, 615]. Эта внесенная Горьким классификация надолго утвердилась в советском литературоведении и определила особенности исследований романтизма. Блейк, писавший в своих пророчествах о революционном преобразовании мира, был однозначно отнесен к «прогрессивным» романтикам, также как Байрон и Шелли.

Поворотной точкой в истории советской блейкианы было празднование 200-летия поэта, отмеченное серией статей [см в частности: Елистратова, Вильям Блейк, 1957; Некрасова, 1957; Рогов, 1957; Шагинян, 1957], небольшими брошюрами о поэте [Елистратова, Уильям Блейк, 1957], а также выпуском марки с надписью «Уильям Блейк. Английский поэт и художник» (см. рис. 1).



Рисунок 1 - Марка с портретом Уильяма Блейка, 1957.

С этого времени имя и биография Блейка, так же как и краткий обзор его произведений, были включены во все учебники иностранной литературы (где ранее Блейк встречался весьма редко [см. Гутнер, 1945]). Однако найти сами тексты Блейка, не только в переводе, но и в оригинале, было непросто: в частности, как пишет Т.Н. Васильева [Васильева, 1969, 307], одним из первых распространившихся в СССР изданий Блейка была немецкая билингва (оригинал и немецкий перевод) 1958 года издания [Blake, 1958].

Переводы Маршака и предположительное влияние Блейка на становление советской детской литературы

Как точно писала Саша Дагдейл, «В России поэтические переводы – это прежде всего прекрасные стихи. Они должны быть так же хороши, как оригинал, и даже лучше, если это возможно» [Дагдейл, 2010, 242]. Стихотворный перевод должен быть образцовым стихотворением на русском языке; в ином случае перевод не будет воспринят читателем. Поэтому перевод точный и буквальный – не главное требование; и потому переводчики Блейка, как правило, «усовершенствовали» его произведения, уточняя рифмы и метр, смягчая образность.

Молодой Маршак, еще не зная, что будет переводить Блейка всю жизнь и что единственный его сборник переводов из Блейка выйдет уже посмертно, в 1915 году написал в небольшом предисловии к публикации своих переводов: «Только в наши дни Блэк, наконец, занял принадлежащее ему по праву место в ряду великих поэтов Англии» [Маршак, 1915, 73]. Корней Чуковский писал о том, что переводы Маршака «есть, в сущности, схватка с Блейком, единоборство, боевой поединок и что, как бы Блейк не ускользал от него, он, Маршак, рано или поздно приарканит его к русской поэзии и заставит его петь свои песни по-русски» [Чуковский, 2001, 191].

Маршак считается одним из лучших переводчиков Блейка на русский язык. Он начал переводить лирику английского поэта в 1910-х, когда учился в Англии, а публиковать в русской периодике в 1915-1917 годах. Уже в 1915 году Маршак задумал опубликовать сборник переводов Блейка отдельным изданием, «с Рисунком работы автора» [Гейзер, 2006, 10]. Однако в течение его жизни этот замысел не удалось осуществить. Корней Чуковский писал, что этому замыслу помешал Горький, который отказал в этой публикации Маршаку в 1922 году, осудив «мистицизм» английского поэта и сказав: «Не стоит Ваш Блейк, чтобы Вы переводили его» [Чуковский, 2007, 349]. Именно в 1922 году, к слову, был основан Главлит, официальной цензурный орган СССР.

Так или иначе, Маршак переводил Блейка всю свою жизнь, вновь и вновь возвращаясь к его лирике. Как рассказывал сын поэта Иммануэль [Маршак, 1971, 71], с 1914 года и до самой смерти Маршак не расставался с маленьким томиком Блейка, опубликованным в Лондоне в 1908 году: всегда держал его у кровати. И только в 1965 году, после смерти Маршака, был опубликован аленький томик его переводов из Блейка [Блейк, 1965].

Переводы Маршака, в отличие от переводов Бальмонта, отличаются точностью, адекватностью и благозвучием. Маршак уделял большое внимание переводу афоризмов Блейка, стараясь сохранить их философский смысл. Г.А. Токарева отмечала: «И по сей день переводы Маршака остаются вне конкуренции, их отличает лингвистическая точность, стремление сохранить индивидуальный стиль поэта, бережное отношение к миру Блейка» [Токарева, 2002, 86]. В переводах Маршака Блейк звучит практически как русский поэт, включая, в частности,

стихи «для детей».

Однако Блейк (как и, например, Шекспир) в идеализированных переводах Маршака становится как будто излишне классичным, слишком совершенным, «чистым» и стилистически гладким. Там, где исходный стих ритмически несовершенен, – Маршак его совершенствует; он подбирает благозвучные комбинации для неблагозвучных порой выражений Блейка. Нередко Маршак выбирает более точную рифму, чем в оригинале, что соответствует лирической традиции русского стиха, но противоречит блейковским выразительным повторам.

Классичность форм в переводах Маршака объясняет их «канонизацию» в истории русского перевода: «само совершенство их форм создает всякий раз величайшее обаяние «окончателности», которому читатель, не знающий оригинала, не в силах противостоять» [Сухарев, 1976, 167].

Критикуя переводческую манеру Маршака, Михаил Гаспаров писал: «какого бы поэта ни переводил Маршак, этот поэт прежде всего теряет черты своего времени и становится «поэтом для вечности» <...> Блейк перестает быть экзотическим чудачком и делается сдержан и вдумчив» [цит. по: Шульман, 2012, 257].

Однако не всегда Маршак настолько уж точен по отношению к оригиналу. Можно привести в пример знаменитое четверостишие Блейка из «Прорицаний невинности»:

To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour [Blake, 1988, 493].

Впервые оно, насколько нам известно, переведено Бальмонтом: в прозе и довольно точно: «Чтоб увидеть мир в одной песчинке, и небо в диком цветке, захвати в ладонь твоей руки бесконечность, и вечность в единый час» [Бальмонт, 1904, 45].

В русской традиции это четверостишие известно в переводе Маршака:

В одном мгновенье видеть вечность,
Огромный мир – в зерне песка,
В единой горсти – бесконечность
И небо – в чашечке цветка [Блейк, 1965, 167].

Четкое и дидактичное противопоставление «чтобы видеть ... возьми / захвати» (а Блейк весьма склонен к подобной указательной афористике) Маршак подменяет красивой, но обобщённой цепью инфинитивов.

Можно утверждать, что с помощью Маршака Блейк стал для русских читателей классиком английской литературы, – частично утратив свою неровность, полемичный и провокационный тон.

Маршака как переводчика Блейка нередко сопоставляют с Бальмонтом. Советская критика противопоставляла Бальмонта Маршаку на эстетическом и идеологическом основании: «В переводах Бальмонта Блейк предстает как поэт-мистик. Такому декадентскому осмыслению гениального английского поэта-демократа противостоит иной подход к его творчеству С.Я. Маршака, раскрывшего Блейка как поэта-бунтаря и защитника угнетенных» [Аникин, Михальская, 1975, 200]. Более полный сравнительный анализ предлагает С. Сухарев (Мурышкин) в своей статье, посвященной различным переводческим версиям «Тигра». Он пишет: «Если Бальмонт увидел только иррациональное, полубредовое «страшное», не доверяя «симметрии» и не принимая её умышленно примитивным, атавистически сумеречным сознанием, то Маршак, совершенно исключив само понятие «страха», нашел в природе прежде

всего symmetry как «гармонию», властно распространив её и на само восприятие природы человеком высокого совершенства <...> ... если сам Блейк — романтик, то у Бальмонта он вылитый символист, а у Маршака — действительно классик» [Сухарев, 1976, 316-317].

В известной нам литературе нет указаний на то, что Блейк опосредованно мог повлиять на развитие детской литературы в СССР. А ведь первыми советскими авторами для детей стали друзья и коллеги Маршак и Чуковский; оба они переводили с английского и любили поэзию Блейка. В 1927 году Маршак писал, что на обращение к детской поэзии его вдохновили Блейк и английский детский фольклор: «Блейк и народная детская поэзия – вот <...> что привело меня к детской литературе» [Маршак, 1972, 94]. Гаспаров также писал о прямом влиянии Блейка на Маршака как детского поэта: «Блейка Маршак переводил, стараясь обрести в нем то, чего никогда не было в собственном творчестве Маршака, – непосредственность, умение говорить стихами так младенчески просто, словно это первые стихи в мире» [Гаспаров, 2001, 423]. Став одним из организаторов создания детской литературы как направления развития советской культурной сферы, он привлек в эту сферу множество талантливых авторов (которые в 1920-1030-е годы стремительно теряли возможность публиковаться). Так, косвенно, Блейк способствовал развитию советской детской литературы.

Произведения Блейка в советской критике

Интересно отметить, что достаточно долгое время Блейка считали предромантиком [Гутнер, 1945; Аникст, 1956]. А.Аникст в своей «Истории английской литературы» замечал, что «из всех поэтов XVIII века Блейк в наибольшей степени предвосхитил основные мотивы последующей романтической поэзии» [Аникст, 1956, 196].

В учебнике 1975 года, авторства Г.Аникина и Н.Михальской, Блейк уже был признан романтиком, и его место в литературном процессе определялось «тем, что он развил мильтоновское революционное переосмысление библейских символов и подготовил революционно-романтическую философскую поэзию Байрона и Шелли» [Аникин, Михальская, 1975, 200]. Д.Урнов писал о Блейке как о «ярком, раннем и в то же время недостаточно признанно явлении английского романтизма» [Урнов, 1989, 89] и отмечал, что «основным препятствием на пути Блейка в литературный мир было его сектантство» [там же, 91].

Советская критика подчеркивала в работах Блейка главным образом социально-критические, бунтовские мотивы. Например, Аникст писал о пророческих поэмах: «Блейк выступает в этих поэмах как пророк социального обновления, когда люди станут свободны и будут жить в гармонии с природой» [Аникст, 1956, 196].

В логике советской критики Блейк был прямым предшественником коммунистической идеологии. По словам А.Елистратовой, «он писал о муках поработанного человечества, отчужденного от самого себя, утратившего даже сознание своих возможностей и призвания – и предсказывал его грядущее пробуждение и торжество» [Елистратова, 1960, 50]. Авторы учебника по истории английской литературы пишут: «В «Пророческих книгах» утверждается мысль о значении Французской революции для человечества, звучит страстное обличение власти денежного мешка и церковного мракобесия, выражена вера поэта в будущую гармонию бытия и торжество свободы, труда и творчества» [Аникин, Михальская, 1975, 198].

Особенным вниманием пользовалась у советских исследователей лирика Блейка, а также поэма «Бракосочетание Рая и Ада»; остальные же пророчества нередко виделись советской критике как результат разрушения таланта поэта под влиянием социальных условий. Так,

М.Гутнер писал: «По своему значению для истории поэзии лирические сборники Блейка и его «Пророческие книги» несравнимы; первые принадлежат к лучшим достижениям английской лирики, вторые осуждены навеки остаться образцом причудливого сочетания подлинной гениальности и гротескной нелепости» [Гутнер, 1945, 615].

Причины перехода от ясной философской лирики к темным и сложным пророчествам исследователи объясняли трагическим духовным одиночеством поэта. А. Елистратова отмечает: «Отсутствие ясной исторической перспективы и связи с массовым освободительным движением <...> придавало его напряженным духовным исканиям все более односторонний и даже болезненный характер. <...> Блейк как поэт все более замыкался в самом себе и фетишизировал создания собственного воображения, преклоняясь перед ними, как перед подлинной реальностью. <...> поэзия зачастую граничит с мистическим бредом» [Елистратова, 1960, 81, 95-96].

Галина Яковлева рассматривала прозу и поэзию Блейка в широком культурном контексте; Екатерина Некрасова писала о Блейке-художнике.

Наиболее серьезные и подробные тексты о Блейке писала в советский период Татьяна Васильева, опубликовавшая в 1959-1976 годах более десятка интересных статей о Блейке. Статья «Поэмы В.Блейка («Пророческие книги» XVIII-XIX вв.)» фактически представляет собой монографию, в которой она исследовала пророчества весьма детально и глубоко, с приведением ряда обширных цитат в собственном переводе [Васильева, 1969]. Она дала первые в советском литературоведении образцы глубокого понимания и интерпретации мифологических образов поэзии Блейка. В частности, Васильева защищает ценность пророчеств в наследии поэта: «Без «Пророческих книг» Блейк еще не был Блейком. Именно здесь его поэтическое творчество достигло зрелости и расцвета» [там же, 34]. Несмотря на объяснимые идеологические клише, работы Татьяны Васильевой отличаются глубиной и обоснованностью, а также включенностью в широкий контекст зарубежных исследований Блейка. Однако Васильева так и не издала монографию, а ее статьи, опубликованные в основном в Кишиневе, и диссертация, защищенная в Ленинграде, не были доступны широкому читателю.

Заключение

Библиография

1. Аникин Г., Михальская Н. Уильям Блейк // Аникин Г., Михальская Н. История английской литературы. М.: Высшая школа, 1975. С. 195-200.
2. Аникст А. История английской литературы. М.: Учпедгиз, 1956. 464 с.
3. Бальмонт К. Из мировой поэзии. Берлин: Слово, 1921. 212 с.
4. Бальмонт К. Праотец современных символистов (Вильям Блэк, 1757-1827) // Бальмонт К. Горные вершины. М.: Гриф, 1904. С. 43-48.
5. Блейк В. Избранное / пер. С. Маршак. М.: Художественная литература, 1965. 184 с.
6. Васильева Т.Н. Поэмы В.Блейка («Пророческие книги» XVIII-XIX вв.) // Ученые записки Кишиневского

- государственного университета. 1969. № 108. С. 26-311.
7. Венгерова З.А. Вильям Блэк – родоначальник английского символизма // Венгерова З.А. Литературные характеристики. СПб.: Винеке, 1897. С. 153-182.
 8. Гаспаров М.Л. О русской поэзии: анализы, интерпретации, характеристики. М.: Азбука, 2001. 476 с.
 9. Гейзер М.М. Маршак. М.: Молодая гвардия, 2006. 336 с.
 10. Горький М. Повести. Рассказы. Сказки. М.: Олма-пресс, 2004. 730 с.
 11. Гутнер М. Блейк // История английской литературы. Ленинград, 1945. Т. 1. С. 613-622.
 12. Дайгдейл С. Уильям Блейк в России: Опыт одного семинара / пер. с англ. Л.Хесед // Иностранная литература. 2010. № 12. С. 242-248.
 13. Елистратова А. Блейк // Елистратова А. Наследие английского романтизма и современность. М.: Академия Наук СССР, 1960. С. 45-106.
 14. Елистратова А.А. Вильям Блейк: Поэт и его время (К 200-летию со дня рождения) // Иностранная литература. 1957. № 12. С. 222-231.
 15. Елистратова А.А. Уильям Блейк (1757-1827). М.: Знание, 1957. 28 с.
 16. Маршак И. Мой мальчик, тебе эту песню дарю // Галанов Б.Е., Маршак И.С., Паперный З.С. (ред.) «Я думал, чувствовал, я жил»: воспоминания о С.Я. Маршаке. М.: Советский писатель, 1971. С. 43-81.
 17. Маршак С. К стихотворениям Вильяма Блэка // Северные записки. 1915. № 10. С. 73.
 18. Маршак С. Собрание сочинений. Т. 8. Избранные письма. М., 1972. 607 с.
 19. Некрасова Е.А. Вильям Блейк // Искусство. 1957. № 8. С. 58-59.
 20. Рогов В. Вильям Блэйк, 1757—1827 // Культура и жизнь. 1957. № 12. С. 76-77.
 21. Сухарев (Мурышкин) С. Два «Тигра» // Полонская К.Н. (ред.) Мастерство перевода. М.: Советский писатель, 1976. Вып. 11. С. 296-317.
 22. Токарева Г. Лирические шедевры У.Блейка: Комментарии переводчика. Опыт интерпретации. Петропавловск-Камчатский, 2002. 226 с.
 23. Урнов Д. Романтизм: Блейк, «Озерная школа», Вальтер Скотт, Байрон, Шелли, Китс, Эссеисты и другие прозаики // История всемирной литературы. Т. 6. М.: Наука, 1989. С. 87-91.
 24. Чуковский К. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 13. Дневник (1936-1969). М.: Терра, 2007. 640 с.
 25. Чуковский К. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 3. Высокое искусство. Из англо-американских тетрадей. М.: Терра, 2001. 604 с.
 26. Шагинян М.С. Вильям Блейк: К 200-летию со дня рождения // Известия. 1957. 28 нояб. С. 16.
 27. Шульман Э. Превозмогая обожанье: искажения и переделки // Иностранная литература. 2012. № 10. С. 257-270.
 28. Blake W. The complete poetry and prose / ed. D. Erdman. NY: Anchor books, 1988. 990 p.
 29. Blake W. William Blake: Werke, trans. Walter Wilhelm, ed. Günther Klotz. Berlin: Aufbau-Verlag, 1958. 395 S.

A "Revolutionary Romanticist": Blake in Soviet culture

Vera V. Serdechnaya

PhD in philology,
science editor in Analitika Rodis Publishing,
142400, 7 Rogozhskaya st., Noginsk, Moscow region, Russian Federation;
e-mail: rintra@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to the peculiarities of Blake's translation and critical reception in the Soviet period. The author focuses on Marshak's legacy as a translator of Blake and on the dynamics of Blake studies in Soviet literary criticism. A turning point in the history of the Soviet Blake was the celebration of the poet's 200th anniversary in 1957. It was this period than William Blake was conceptualized in the Soviet press as a "Revolutionary Romanticist", and since that period, Blake

translations and critical articles have appeared. Samuil Marshak still remains one of the most famous and best translators of Blake in Russian. The article presents the history of Marshak's creative dialogue with Blake, from the translations to the ideas of children's poetry. The author describes the trends in Soviet Blake studies: from Blake's concept as a pre-Romanticist to recognition as a representative of Romanticism; attention to the lyrics and neglect of the great prophetic books. The author names the names of Blake's principal investigators; cites his characteristics in the works of different researchers; characterizes the role of Tatiana Vasilieva as one of the most important researchers of Blake in the Soviet period.

For citation

Serdechnaya V.V. (2017) "Revolyutsionnyi romantik": Bleik v sovetskoi kul'ture [A "Revolutionary Romanticist": Blake in Soviet culture]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 124-132.

Keywords

William Blake, Samuel Marshak, reception, Soviet literary criticism, artistic translation, revolutionary romanticism, lyrics, poems.

References

1. Anikin G., Mikhal'skaya N. (1975) Uil'yam Bleik. In: Anikin G., Mikhal'skaya N. *Istoriya angliiskoi literatury* [History of English literature]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., pp. 195-200.
2. Anikst A. (1956) *Istoriya angliiskoi literatury* [History of English literature]. Moscow: Uchpedgiz Publ.
3. Bal'mont K. (1904) Praotets sovremennykh simvolistov (Vil'yam Blek, 1757-1827) [The forefather of modern symbolists (William Black, 1757-1827)]. In: Bal'mont K. *Gornye vershiny* [Mountain peaks]. Moscow: Grif Publ., pp. 43-48.
4. Bal'mont K. (1921) *Iz mirovoi poezii* [From world poetry]. Berlin: Slovo Publ.
5. Blake W. (1958) *William Blake: Werke* / trans. W. Wilhelm, ed. G. Klotz. Berlin: Aufbau-Verlag.
6. Blake W. (1965) *Izbrannoe* [Selected works], trans. S. Marshak. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ.
7. Blake W. (1988) *The complete poetry and prose* / ed. D. Erdman. NY: Anchor books.
8. Chukovskii K. (2001) *Sobranie sochinenii* [Collected works], vol. 3. *Vysokoe iskusstvo. Iz anglo-amerikanskikh tetradei* [High art. From the Anglo-American notebooks]. Moscow: Terra Publ.
9. Chukovskii K. (2007) *Sobranie sochinenii* [Collected works], vol. 13. *Dnevnik (1936-1969)* [Diary (1936-1969)]. Moscow: Terra Publ.
10. Dugdale S. (2010) Uil'yam Bleik v Rossii: Opyt odnogo seminara [William Blake in Russia: Experience of one seminar]. *Inostrannaya literatura* [World literature], 12, pp. 242-248.
11. Elistratova A. (1960) Bleik. In: Elistratova A. *Nasledie angliiskogo romantizma i sovremennost'* [The legacy of English Romanticism and modernity]. Moscow: Akademiya Nauk SSSR Publ., pp. 45-106.
12. Elistratova A.A. (1957) *Uil'yam Bleik (1757-1827)*. Moscow: Znanie Publ.
13. Elistratova A.A. (1957) Vil'yam Bleik: Poet i ego vremya (K 200-letiyu so dnya rozhdeniya) [William Blake: the poet and his time (On the 200th anniversary of his birthday)]. *Inostrannaya literatura* [World literature], 12, pp. 222-231.
14. Gasparov M.L. (2001) *O russkoi poezii: analizy, interpretatsii, kharakteristiki* [On Russian poetry: analyzes, interpretations, characteristics]. Moscow: Azbuka Publ.
15. Geizer M.M. (2006) *Marshak*. Moscow: Molodaya gvardiya Publ.
16. Gorky M. (2004) *Povesti. Rasskazy. Skazki* [Novels. Stories. Tales]. Moscow: Olma-press Publ.
17. Gutner M. (1945) Bleik. In: *Istoriya angliiskoi literatury* [History of English literature], vol. 1. Leningrad, pp. 613-622.
18. Marshak I. (1971) Moi mal'chik, tebe etu pesnyu daryu [My boy, I give you this song]. In: Galanov B.E., Marshak I.S., Papernyi Z.S. (eds) *"Ya dumal, chuvstvoval, ya zhil": vospominaniya o S.Ya. Marshake* ["I thought, felt, I lived": memories of S.Ya. Marshak]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ., pp. 43-81.
19. Marshak S. (1915) K stikhotvorenyam Vil'yama Bleka [To the poems of William Blake]. *Severnye zapiski* [Northern notes], 10, p. 73.
20. Marshak S. (1972) *Sobranie sochinenii* [Collected works], vol. 8. *Izbrannye pis'ma* [Selected letters].

21. Nekrasova E.A. (1957) Vil'yam Bleik. *Iskusstvo* [Art], 8, pp. 58-59.
22. Rogov V. (1957) Vil'yam Bleik, 1757-1827. *Kul'tura i zhizn'* [Culture and life], 12, pp. 76-77.
23. Shaginyan M.S. (1957) Vil'yam Bleik: K 200-letiyu so dnya rozhdeniya [William Blake: To the 200th anniversary of the birth]. *Izvestiya* [News], Nov. 28, p. 16.
24. Shul'man E. (2012) Prevozmogaya obozhan'e: iskazheniya i peredelki [Overcoming the adoration: distortions and alterations]. *Inostrannaya literatura* [World literature], 10, pp. 257-270.
25. Sukharev (Muryshkin) S. (1976) Dva "Tigra" [Two "Tygers"]. In: Polonskaya K.N. (ed.) *Masterstvo perevoda* [Translation skills], vol. 11. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ., pp. 296-317.
26. Tokareva G. (2002) *Liricheskie shedevry U.Bleika: Kommentarii perevodchika. Opyt interpretatsii* [Lyrical masterpieces by W. Blake: Translator's comments. Experience of interpretation]. Petropavlovsk- Kamchatsky.
27. Urnov D. (1989) Romantizm: Bleik, "Ozernaya shkola", Val'ter Skott, Bairon, Shelli, Kits, Esseisty i drugie prozaiki [Romanticism: Blake, the Lake Poets, Walter Scott, Byron, Shelley, Keats, Essays and other prose writers]. In: *Istoriya vsemirnoi literatury* [History of world literature], vol. 6. Moscow: Nauka Publ., pp. 87-91.
28. Vasil'eva T.N. (1969) Poemy V.Bleika ("Prorocheskie knigi" XVIII-XIX vv.) [W. Blake's epical poems ("Prophetic Books" of the XVIII-XIX centuries.)]. *Uchenye zapiski Kishinevskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific notes of the Chisinau State University], 108, pp. 26-311.
29. Vengerova Z.A. (1897) Vil'yam Blek – rodonachal'nik angliiskogo simbolizma [William Black as the ancestor of English symbolism]. In: Vengerova Z.A. *Literaturnye kharakteristiki* [Literary characteristics]. Saint Petersburg: Vineke Publ., pp. 153-182.

УДК 316.7**Организация работы мастеров китайской придворной живописи эпохи Цин****Чжан Цзунгуан**

Кандидат искусствоведения,
Московский художественный институт имени В.И. Сурикова,
109004, Российская Федерация, Москва, Товарищеский пер., 30;
e-mail: galika@inbox.ru

Аннотация

Статья посвящена формам менеджмента дворцовой художественной жизни в Китае в эпоху Цин. На основании исследованных архивов автор подробно описывает тип отношений между императором и придворными художниками в эпоху формирования и расцвета сино-европейского стиля. С одной стороны, новая маньчжурская власть не была жестко скована старыми китайскими канонами, будучи более открытой инокультурным влияниям, с другой, она все же наследовала китайским культурным традициям и выработала мощный регламент. Также описаны наиболее известные дворцовые художники этого периода и их творчество. Методами исследования являются общенаучные, а также частно-научные методы и принципы: сравнительный принцип, принципы историзма, системного анализа, анализ и синтез, индукция и дедукция; социологический, искусствоведческий, культурологический и семиотический подходы к анализу произведений изобразительного искусства. Научная новизна: в качестве расширенного объекта комплексного искусствоведческого и культурологического исследования процессов конвергенции двух культур, Восточной и Западной, представлена придворная реалистическая живопись эпохи Цин времени расцвета (второй половины XVII – XVIII в.) в аспекте организации работы живописцев; на основе архивного и музейного, литературного и визуального материала, впервые вводимого в научный оборот, дана оценка значения регламентирующих порядков организации работы придворных живописцев в формировании сино-европейского стиля.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжан Цзунгуан. Организация работы мастеров китайской придворной живописи эпохи Цин // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 133-149.

Ключевые слова

Дворцовые художники, организация, Китай, династия Цин, чиновник, должности, поощрения, наказания, сино-европейский стиль.

Введение

Форма организации труда деятелей искусства и методы влияния на художественную жизнь власти везде и во все времена имели очень существенное значение, во многом определяя парадигму эстетического мышления. Китайские дворцовые художники эпохи Цин (1644–1912), с одной стороны, всецело зависели от вкусов императора и от его воли; с другой – занимая чиновничьи должности, они должны были быть прекрасно образованными в науках и искусствах и, исполняя должности при дворце, оказывались обеспеченными людьми, могли не заботиться о добывании хлеба насущного и отдавать много времени творчеству.

Династия Цин являлась политической властью национального меньшинства маньчжуров. Исторически важным явлением для культуры оказался период массового проникновения западных учений в конце существования династии Мин и начале династии Цин. После вторжения династии в страну произошла ее быстрая «китаизация». Организация художественной жизни, представители которой в основном поощряли традиционную китайскую культуру, сами становились ее знатоками и ценителями и были более открыты для принятия европейских достижений изобразительного искусства, чем их предшественники; все эти факторы обеспечили развитие придворной живописи на новом этапе.

Система управления

Вопрос о существовании Академии живописи при императорском дворце в эпоху Цин остается спорным, поскольку неясно, можно ли назвать таковой те учреждения, которые исполняли сходные функции. Как записано в «Каталоге картин правящей династии», Академией живописи считалось место, специально отведенное для занятий дворцовой живописью, в архивных записях Дворцового управления императорским двором это учреждение также именуется «Картиной», «Палатой исполнения желаний», «Отделом академии живописи» и «Южным кабинетом».

В период царствования Ши-цзу (Айсиньгеро Фулинь, 1638–1661) система управления при императорском дворе была несовершенна, порядок приглашения художников на дворцовую службу еще не сформирован, а во дворце служило небольшое количество творческих деятелей. При императоре Канси (1654–1722) структура учреждений живописи оставалась по-прежнему не до конца организованной, у придворных живописцев вовсе не было специальных должностных званий, их численность также была невелика. За регулирование деятельности по созданию изобразительного искусства отвечала мастерская, подведомственная министерству двора. Мастерская министерства двора ранее всего была основана в Зале Воспитания Сердца¹, она так и называлась Мастерской Зала Воспитания Сердца и выполняла функции аппарата, который нес ответственность за производство и ремонт различных предметов, необходимых в царствующем доме. В соответствии с различием рабочих специальностей были созданы фабрики, мастерские, например, фабрика по производству стекла, эмалировочный завод, мастерская по оформлению (отвечавшая за декорирование, оформление картин), мастерская по изготовлению кистей и тушечниц и т.д. Придворные художники служили в мастерской по оформлению.

¹ В ранний период придворная мастерская располагалась в Зале Воспитания Сердца, после восхождения на престол императора Юнчжэна ее переименовали в Мастерскую Дворцового Управления.

После вступления на престол императора Юнчжэна (1678–1735, правил в 1722–1735) организация труда живописцев приняла законченный вид. Из «Архива учета ремесел» министерства двора можно узнать, что приблизительно на пятом году правления Юнчжэна (1727) учреждена Картинная мастерская, на которую возлагались обязанности по организации живописной деятельности, ставшая отдельным центром живописи. Поскольку до этого созданием картин и их оформлением занимались неспециализированно, постольку можно считать, что на заре цинской эпохи живописцы занимали довольно низкое положение, приравненное к мастеровым².

Управление и контроль над министерством двора Юнчжэн осуществлял при помощи своего младшего брата – принца И Циньвана. Циньван по совместительству занимал должность министра при дворе, управлял службой художников в Картинной мастерской, однако все поручения относительно написания картин передавались через ланчжуну придворной мастерской (наименование должности, равнозначной секретарю), контроль осуществлялся весьма строго.

В первый год царствования Цяньлун (1736) на базе ранее существовавшего учреждения по придворной живописи император основал Отдел академии живописи, а также Палату исполнения желаний – две специализированные структуры. Палату исполнения желаний воздвигли к югу от Зала Расширения Счастья, а министерство дворца находилось внутри Западных ворот Пурпурного Запретного города севернее Зала Боевой Славы, и все произведения хранились там. Отдел академии живописи основали в Зале Начала Добра. В обоих местах для работы собиралось много художников. Живописцы не обязаны были постоянно сидеть на своих местах, они могли свободно перемещаться в соответствии с творческими задачами. Созданная в годы царствования Юнчжэна Картинная мастерская в первые годы при Цяньлуна продолжала существовать, но придворные чиновники оттуда в большинстве своем считались мастеровыми в области прикладного искусства, их статус и образование в сфере изящных искусств в сравнении с художниками из Отдела академии живописи и Палаты исполнения желаний были несравненно ниже. На 23-м году правления Цяньлуна (1758) Дворцовое управление согласно принципу укрупнения объединило и перестроило все подчиненные ей мастерские, среди них Картинная мастерская и Мастерская шкатулок, Мастерская по оформлению и Столярная мастерская соединились в одно учреждение. С тех пор название «Картинная мастерская» упразднили, а функции живописного дела взяли на себя Отдел академии живописи и Палата исполнения желаний [Действующие положения, 2000, 281].

Школа цинской придворной живописи отличалась множеством форм творческого выражения. Один придворный художник мог единолично закончить произведение либо одновременно написать несколько картин. Картины, которые заказывал император, зачастую выполнялись совместными усилиями нескольких художников, такой метод именовался «Хэби» (совместное писание картины). В придворной живописи практика «Хэби» находила частое применение. Ниже указаны ситуации ее использования.

1. Согласно особым способностям к изображению того или иного объекта, в соответствии с разной жанровой направленностью, в рамках которой работали дворцовые художники,

² В книге «Заметки ревушей беседки» в записи «Все мастера живописи, культуры и истории, полировщики нефрита, наклейщики картин и палочек для свитков присутствуют здесь» подробно описана обстановка того времени.

проводилось разделение их труда наряду с кооперированием для создания единого произведения. Так, на 13-м году правления Цяньлуна (1748) император приказал Лан Шинину (Джузеппе Кастильоне) и другим живописцами создать картину по подобию работы «Сто коней», написанной Лан Шинином на 6-м году правления Юнчжэна (закончена в 1728): «Повелеваю Лан Шинину на горизонтальном свитке рисовой бумаги изобразить сто скакунов, Чжоу Маню – пейзаж, Дин Гуаньпэн – людей» [Секретные данные, 2008, 57].

Помимо этого, на 35-м году царствования (1770) был издан иной указ Цяньлуна: «Повелеваю в восточном теплом флигеле Дворца чистоты нравов украсить восточную и северную стены над бронзовыми сосудами двумя квадратными полотнами, пускай одну картину Ян Дачжан разрисует цветами и травами, а Фан Цзун изобразит пейзаж на второй».

2. Созданием коллекции картин или серии картин мог руководить только высококвалифицированный художник, а остальные мастера лишь помогали ему. Например, на 4-м году царствования Цяньлуна работой руководил художник Юй Шэн, Юй Шэн и Юй Си сделали эскизы к шестидесяти полотнам четвертой группы сюжетов о цветах и травах, а Цзинь Кунь взялся за кисть и довершил начатое. Таким образом, благодаря общим усилиям этих именитых мастеров произведения были закончены.

3. Коллективная работа могла проходить и в такой форме: придворный художник делал наброски, а крупный мастер превращал их в произведение искусства. Так, на 21-м году правления Цяньлуна живописец из Палаты исполнения желаний сделал черновой вариант работы «Многая лета вдовствующей императрице Чунцинь в день ее шестидесятилетия» (четвертый свиток), после чего Сучжоуское казенное ткацкое производство отобрало самого выдающегося художника для проведения поэтапной совместной работы и завершения произведения.

4. Знаменитый мастер кисти мог создавать черновой вариант картины, а другие художники завершали ее. Так, на 3-й год правления Цяньлуна (1738) император сообщил о высочайшем повелении создать альбом «Правильный путь». После того как Лэн Му написал десять полотен на эту тему, император приказал: «Изобразить пейзаж обязан Тан Дай, контуры нанесет Сунь Ху, людей нарисует Дин Гуаньпэн».

Метод «Хэби» – широко применяемая и в то же время своеобразная форма создания придворного живописного искусства. Такого рода творчество, с одной стороны, годилось для привлечения многих талантливых художников, однако, с другой стороны, из-за участия в работе большого количества людей было очень трудно достичь единства и скоординированности их действий. Специфические особенности этого стиля и манеры можно разглядеть в произведениях того времени, что стало характерной чертой придворной живописи династии Цин.

Некоторые живописцы зачислялись на придворную службу благодаря высоким достижениям в искусстве создания картин, другие авторы преподносили свои произведения в качестве дара императору (произведения, вызывавшие неподдельное восхищение Его величества) или были замечены государем и потому получали должность, третьих рекомендовал министр. Все эти люди не проходили отбор путем сдачи экзаменов и не имели ученых степеней; среди таковых были Цзинь Тинбяо, Сюй Ян (金廷标、徐扬) и др., работали они в Палате исполнения желаний. Иные же получали места на государственной службе, сдав экзамены, то есть законным путем, а также выслугой лет во дворце, как, например, Ван Юаньци, Цзян Тинси, Дун Банда (王原祁、蒋廷锡、董邦达) и др., служившие в Южном кабинете (南书房).

Художники из Палаты исполнения желаний (如意馆) и Южного кабинета (南书房), несмотря на разную квалификацию и статус, все без исключения находились в высочайшем распоряжении Его величества и относились к когорте художников, существенных отличий их быта от жизни их предшественников не было.

В общем и целом, период между проникновением маньчжуров в Китай и поздним временем правления под девизом Цяньлуна считается золотой эрой цинской придворной живописи. В истории императорского двора существовало множество служебных званий художников. К тому же эта часть мастеров обладала разными должностями, различавшими их по статусу, квалификации и трудовому опыту, уровню, правам. Например, художники из Академии живописи династии Сун разделялись на редакторов докладов и прошений, преемников титулов по наследству, филологов, студентов, некоторые из которых все еще ожидали назначаемого звания; в эпоху династии Мин художникам при императорском дворе в соответствии с их мастерством в живописи присваивались военные должности в лейб-гвардии, призванные демонстрировать высокий или низкий статус художника. Ху Цин (胡敬) в «Каталоге картин правящей династии» (《国朝院画录》) последовательно выделяет по роскошному одеянию и его особенностям парчовые платья управляющих, тысяцкого, сотника, покровителя.

В эпоху династии Цин художники распределялись по твердо определенному порядку. В известном зале занимались конкретным видом живописи, так и называлось: «Определенный зал – определенный художник». Если живописца перенаправляли в другое место, то и звание соответственно менялось. В архивах и исторических записках разных лет упоминаются художники Дворца блага и спокойствия, художники Дворца счастливого предзнаменования, художники Дворца исполнения желаний, художники Дворца весеннего мягкого дождя, художники династий Мин и Цин, художники Дворца ритуальной утвари и другие. Эти мастера работали не только внутри императорской резиденции, они также часто получали заказы на создание картин за пределами дворца. В эпоху династии Цин император каждый год довольно долгое время жил в провинции Цзинси на северо-западе Китая в северном предместье города Юаньминьюане. Часть художников всегда была готова немедленно покинуть дворец, сопровождать императора и в любой момент получить приказ писать картины. В Юаньминьюане тоже была учреждена Палата исполнения желаний и отделение главной Палаты исполнения желаний во дворце. Кроме того, художников также часто посылали заниматься живописью в нужный момент в Сяншань, Жэхэ, другие императорские сады и походные резиденции.

Мастера придворной живописи делились на три разряда и получали разное содержание.

На 16-м году царствования император Цяньлун во время своей инспекционной поездки на юг в провинцию Сучжоу пригласил на дворцовую службу двух художников: Чжан Цзунцана и Сюй Яна (张宗苍、徐扬). В июле того же года в архиве Дворцового управления появилась запись: «Помесячное довольствие, назначенное живописцам Чжан Цзунцану и Сюй Яну (张宗苍、徐扬), выдавать такое же, как Юй Шэну и Дин Гуаньпэну (余省、丁观鹏), начиная с июня. Быть посему». Согласно вышеприведенной записи, Юй Шэн и Дин Гуаньпэн были определены в 1-й разряд художников, соответственно Чжан Цзунцан и Сюй Ян тоже. Войдя в число придворных, последние тут же получили обхождение высокого уровня: видимо, император чрезвычайно ценил этих двух мастеров искусства.

Следует ли считать, что до вступления Цяньлуна на престол придворные живописцы не

различались по классам? Несмотря на то, что в материалах архива времен Юнчжэна не встречается настолько точных и подробных записей, по которым можно было бы об этом судить, однако сообщается о регламенте оклада для живописцев. В Архиве учета ремесел (“各作成做活计清档”) четвертого года царствования Юнчжэна (1726) сказано, что чиновник шестого ранга (из девяти) Аланьтай (阿兰泰) передал приказ императора: живописцам Дин Юю, Чжань Си, Дин Гуаньпэну, Чэн Чжидао и Хэ Юнцину (丁裕、詹熹、丁观鹏、程志道、贺永清) ежемесячно выдавать заработную плату в восемь лянов и пособие в три ляна.

Вышеперечисленные художники относились к первому рангу. Однако если Дин Гуаньпэн при Цяньлуэ продолжал получать жалованье первого ранга, то Чэн Чжидао был понижен на один ранг. Иными словами, дворцовый художник мог получить как повышение, так и понижение, гарантий никаких не было. Соответственно мастера должны были полностью выкладываться, так как от их умений и стараний напрямую зависела их карьера во дворце. Более того, нерадивых художников могли пожизненно лишиться права так называться и служить дворцу. На четвертом году Юнчжэна (1726) была сделана такая запись: особой милостью художникам Чжан Линь, У Гуй, У Юй, Чэнь Минь, Пэн Хэ, Ван Цзюнь, Е Люфэн, общим количеством 7 человек, временно разрешалось «походить и посмотреть», то есть прибыть на стажировку во дворец, при этом давались «деньги только на пропитание», вознаграждения за работу не было предусмотрено. А уже ко временам Цяньлуэ У Гуй и У Юй были возведены в 1-й и 2-й ранги художников соответственно. Такие стажировки напоминают ситуацию из истории династии Сун, когда имелся статус «студентов-живописцев».

В эпоху династии Цин учреждения изобразительного искусства существовали в форме околоправительственных придворных художественных мастерских под названием Палата исполнения желаний. Там живописцы и гранильщики яшмы, прочие ремесленники – все были в одном присутственном месте, начинали с позиции подмастерьев и вырастали в прославленных мастеров. Придворные живописцы выдвигались министрами или входили в круг дворцовой элиты после того, как делали взнос своими картинами, но для таких художников специальной номенклатуры не было, или же она была, но применялась очень редко, если на то было особое императорское произволение. Кроме того, в свите министров существовали ученые-цензоры, также умевшие неплохо писать, их работы иногда через министров попадались на глаза императору, в результате чего и они становились прославленными придворными художниками.

Надо сказать, что система управления, контроль жизни и деятельности художников были довольно жесткими, что гарантировало полное посвящение мастеров служению императорскому двору.

Осталось немало исторических записей о продвижении китайских художников-реалистов по придворной карьерной лестнице, существует также много занятных историй на эту тему. В числе таких исторических записей можно выделить романтическую историю о служебном продвижении художника сунской Академии художеств Ханьлинь. Как говорится в книге сунского автора Дэн Чуня «Художественное наследие» (《画继》), Хуэй-цзун (восьмой император династии Сун, художник, каллиграф, у власти с 1100 до 1126 г. 北宋皇帝徽宗) обнародовал приказ о том, что перед поступлением в художественную академию нужно пройти экзамен, и только те, кто его сдаст, смогут стать членами Академии Ханьлинь. При этом способы тестирования были весьма своеобразными. Так, экзаменатор зачитывал строку из древнего творения китайской поэзии, которая становилась темой экзамена. На основании своего

понимания этого отрывка из древнего стихотворения экзаменуемый должен был, используя воображение, с помощью кисти и туши художественно изобразить это на бумаге. Сегодня на страницах «Художественного наследия» (《画继》) читатель может познакомиться с темами, которые были на тех экзаменах. Например: «Мятежные горы хранят древние стихи», «Одинокая шляпка без человека день и ночь плывет по воде в диких местах» и т.д. При этом от экзаменуемых требовалось не только полное соответствие указанной теме – нужно было ответить в изысканной форме, запрещалось быть банальным, тем более вульгарным. Следует отметить, что этот метод проведения экзаменов в эпоху династии Сун прижился и в той или иной мере был унаследован школами более поздних династий, просто об этом сохранилось очень мало систематических свидетельств.

Для получения должности в императорском дворце художнику обычно требовались рекомендации от вышестоящего лица. Кроме того, необходимо было сдать столичные экзамены, чтобы выяснить, соответствуют ли его способности этой должности. Записи архива цинского Дворцового управления повествуют о том, что производственное ведомство по монтажным чертежам г. Сучжоу выдвинуло кандидатуру художника-портретиста Сю Чжана (徐璋), и в мае 14-го года правления Цяньлуна (1749) он прибыл в Пекин. Старший дворцовый евнух огласил указ императора, повелевавший Сю Чжану «сделать пробные работы на рассмотрение». Сю Чжан написал и передал десять произведений в жанре пейзажа, а спустя месяц с небольшим евнух сообщил о высочайшем приказе Его величества, возвещавшем: «Пускай новоприбывший живописец возвращается восвояси!» Данный отрывок из записей показывает, что, хотя Сю Чжан и приехал в столицу с рекомендациями, однако, пройдя аттестацию во дворце, не получил одобрения императора и, следовательно, не был зачислен на службу. Остальные художники также перед вступлением в должность были обязаны пройти подобную аттестацию.

После успешного прохождения аттестации и приема на службу художник оставался на испытательный срок. В архиве от 4-го года царствования Юнчжэна (1726) упоминается, что принц И Юнсян (怡亲王允祥) отдал приказ прибывшим во Дворец блага и спокойствия семи художникам Чжан Линю, У Гую, Чэнь Миню, Пэн Хэ и Ван Цзюню (张霖、吴贵、陈敏、彭鹤、王均): «Пускай временно прикомандированные пройдут испытательный срок». На протяжении этого срока было велено каждый месяц каждому живописцу выделять деньги на проживание. Те художники, которые выполняли свою работу с прилежанием, принимались на работу и классифицировались по разряду. В обязанности чиновников всех рангов также входило давать рекомендации художникам – рекомендовать их патрону. Такие примеры встречались регулярно. Например, во времена Цяньлуна придворные художники Юй Шэн и Юй Си (余省、余樾) перед вступлением в должность когда-то прожили около двадцати лет в доме министра финансов, по совместительству министра Дворцового управления Хай Вана (海望), притом в свое время подарили советнику императора Цзян Тхину (蒋廷锡) картину. Позже как раз благодаря оказанной помощи со стороны Хай Вана и Цзян Тхина они легко смогли приступить к исполнению своих обязанностей при дворе. Но таким мастерам живописного дела, помимо рекомендаций от лиц, наделенных властью, по-прежнему требовалось сдать экзамен. Еще раз следует оговориться: существовали и отдельные художники, проложившие себе дорогу в придворную живопись путем «картины в дар в качестве самовыдвижения». Само собой разумеется, и те художники обязаны были обладать надлежащими способностями, а вдобавок к этому и соответствующими возможностями. Классический пример являют собой художники

Цзинь Тинбяо и Сюй Ян (金廷标和徐扬). На 12-й год правления Цяньлуна (1747) во время первой инспекционной поездки императора на юг в г. Сучжоу Сюй Ян преподнес ему художественный альбом, за что получил одобрение Его величества и вскоре был допущен во дворец правящей династии. Цзинь Тинбяо в 1757 г. по собственной инициативе представил императору альбом под названием «Контурный рисунок Архата» (《白描罗汉图》册), удостоился похвалы и добился должности.

Значительная часть придворных живописцев состояла в родственных отношениях (например, отец и сын) или в отношениях учитель – ученик и работала по принципу преемственности и наследования дела. К примеру, художники Цзяо Бинчжэнь и Лэн Му (焦秉贞和冷枚) были учителем и учеником, в годы правления Канси они поочередно служили при дворе. Художник Ван Цзе (王价) работал в период правления Канси и Юнчжэна, в то время как один из его сыновей, Ван Юсюэ (王幼学), принял должность в правящем доме на этапе правления Цяньлуна на 16-м году царствования этого императора (1751), а вслед за ним другой сын, по имени Ван Жусюэ (王儒学), тоже стал придворным художником.

Можно констатировать, что по сравнению с Сунской династией в эпоху Цин, кроме аттестации, появились еще и такие пути в придворные живописцы, как рекомендации высокопоставленных особ и отбор художников; фактор человеческих отношений играл в этом деле немаловажную роль.

В зависимости от уровня мастерства придворные художники подразделялись на три разряда. В «Архиве учета ремесел» (《各作成活计清档》) цинского Дворцового управления записано: «Восьмого июля шестидесятого года правления Цяньлуна казначей Бай Шисю (白世秀) рассказывает, что старший дворцовый евнух Гао Юй (太监高玉) огласил высочайшее повеление о классификации живописцев из Академии художеств: Цзинь Кунь, Сун Гу, Дин Гуаньпэн, Чжан Юйлинь, Юй Шэн, Чжоу Кунь (金昆、孙福、丁关鹏、张雨森、余省、周鲲) – этим шести живописцам первого разряда назначить месячное жалованье на пропитание размером в восемь лянов и пособие на расходы размером в три ляна; четверем живописцам второго разряда У Гую, Юй Си, Чэн Чжидао, Чжан Вэйбану (吴桂、余稀、程志道、张为邦) ежемесячно выдавать жалованье размером в шесть лянов и пособие в три ляна; пяти художникам третьего разряда по имени Дай Хун, Лу Чжань, У Го, Дай Чжэн, Сюй Чжоу (戴洪、卢湛、吴过、戴正、徐寿) каждый месяц платить жалованье в размере четыре ляна и пособие в размере три ляна». Такие разряды были присвоены этим пятнадцати художникам императором Хун Ли под девизом Цяньлун самолично. Отсюда ясно, что штатная система придворных художников династии Цин, а также предшествующих династий, имела четкую иерархию.

Несмотря на то, что в материалах архива времен Юнчжэна не встречается настолько точных и подробных записей, однако там регламентировался оклад для живописцев. В «Архиве учета ремесел» (《各作成做活计清档》) 4-го года царствования Юнчжэна (1726) сказано, что чиновник шестого ранга Аланьтай (阿兰泰) по приказу императора доложил: живописцам Дин Юю, Чжань Си, Дин Гуаньпэну, Чэн Чжидао и Хэ Юнцзину (丁裕、詹熹、丁关鹏、程志道、贺永清) ежемесячно выдавать зарплату в восемь лянов и пособие в три ляна.

Поощрения и наказания

Для успешного функционирования любого подразделения или организации требуется целостная, тщательно налаженная система работы. Поощрение или наказание сотрудников – крайне нужный метод в этом отношении. Придворные художники цинской династии подчинялись ведомству Мастерской Дворцового управления, император передавал свои распоряжения через старшего дворцового евнуха, а исполнялись они начальниками и министрами Дворцового управления. Те художники придворной мастерской, чья техника создания картин отличалась хорошим качеством, которые славились трудолюбием и высоким коэффициентом выхода на работу, получали награды; если же дела обстояли иначе, им грозили наказания. Во время изучения архива цинского дворца автором были обнаружены записи по этому вопросу, проанализированы и прокомментированы.

Из записей известно, что существовали три формы поощрения придворных художников, а именно: деньги, материальные блага и отпуск. В первый год правления Цяньлуна (1736) благодаря своим выдающимся работам художники Тан Дай и Лан Шинин (唐岱、郎世宁 Джузеппе Кастильоне) по высочайшему распоряжению были удостоены награды в виде килограмма женьшеня и двух мотков пряжи каждому, а ученик Лан Шинина Ван Юсюэ (王幼学) получил два отреза атласа из личного пользования Его величества. В том же году император пожаловал Лан Шинину и другим художникам атлас, соболий мех и прочие ценные дары. Поступивший на придворную службу еще при династии Канси маэстро живописи Лэн Му (冷枚) на 7-м году царствования Цяньлуна (1742) был награжден денежной премией в размере немалой суммы – пятидесяти лянов серебра; данная мера была специально предпринята для поощрения его долгосрочной работы во дворце. В тот же год живописцы Джузеппе Кастильоне, Ван Чжичэнь, Ван Юсюэ, Чжан Вэйбан, Сунь Гу, Дин Гуаньпэн, Чэнь Юань (郎世宁、王致诚、王幼学、张为邦、孙枯、丁观鹏、沈源) получили по ямбу (серебряный или золотой слиток, чаще всего в 50 лянь, в форме башмачка) и свертку атласа. Вышеперечисленные методы премирования относились к денежным и вещевым наградам императора.

Другой формой поощрения был внеплановый отпуск. На 28-м году правления Цяньлуна (1763) отец мастера Цзинь Тинбяо (金廷标) Цзинь Чжан (также известный как Цзинь Кунь 金涨(或作金鸿) скончался по причине болезни, и император милостиво разрешил Цзинь Тинбяо отправиться на родину на юг для участия в церемонии похорон отца, при этом отпускные художнику выплачивались в размере обычного жалованья. Придворный художник Чжоу Кунь (周夔), южанин, впервые прибыв на север страны, не перенес акклиматизации и заболел. В силу того, что болезнь затянулась, а выздоровление все не наступало, он попросил дозволения повелителя уехать в родные края и там продолжить лечение, при этом пообещав, что, как только поправится, тотчас же вернется в правящий дом для исполнения долга. Император Цяньлун согласился удовлетворить его просьбу. Спустя три года мастер выздоровел и приехал в столицу. Отпуск такой категории также считался одним из распространенных способов поощрения.

На 42-м году правления Цяньлуна (1777) европейский художник Ай Цимэн (艾启蒙) в день своего семидесятилетия удостоился аудиенции императора, к тому же ему даровали парадную одежду и доску с надписью, сделанной рукой государя. Остальные европейские миссионеры Пекина также приняли участие в церемонии поздравления. Кроме того, был передан приказ о почетном объезде столицы художником на паланкине, который несли бы

восемь человек, в сопровождении оркестра: это считалось высокой наградой придворного мастера.

Живописцы, работы которых вызывали восхищение Его величества, не только при жизни принимали имперские милости, но также и после смерти приобретали славу. Например, на 31-м году правления Цяньлуна (1766) после смерти итальянского проповедника Джузеппе Кастильоне согласно манифесту императора ему был посмертно пожалован титул, а кроме того, триста лянов для устройства похорон. Примеров посмертного награждения немного, хоть данный метод тоже являлся одним из видов воздаяния почестей.

Метод поощрения обязательно должен был сочетаться со строгой мерой наказания. В архиве Дворцового управления 6-го года ноября месяца (1728, царствование Юнчжэн) сообщается, что чиновник шестого ранга Алан (阿兰泰) рассказывает: о художниках Дворца доброты и спокойствия, которые отлынивают от работы, докладывать принцу И (怡亲王). И Юнсян отдал приказ: «Пусть Чэнь Юйчжао и Тан Ин (沈喻照, 唐英) ежедневно приходят с проверкой. О тех художниках, кто не явился на работу, немедленно докладывать мне. Быть посему». Согласно инструкциям принца И (怡亲王), Чэнь Юйчжао (沈喻) строго контролировал художников во Дворце доброты и спокойствия, а в мае 4-го года уволил со службы живописца Ван Цзюня (王均). Увольнение или исключение из дворцовых списков в эпоху Цин считалось сравнительно суровым наказанием.

На 11-м году эпохи Цяньлуна (1746) художник Цзинь Кунь (金昆) получил заказ написать картину «Большой смотр войск» (《大阅图》), но в процессе ее создания по неосторожности неправильно расположил восемь знамен. После инцидента автор еще и попытался скрыть свою ошибку. Император, узнав о случившемся, очень рассердился и приказал кровному принцу И Юньяну (怡亲王允祥) и начальнику императорского конвоя Хай Вану (内大臣海望) покарать мастера, остановив выплату жалованья и освободив его от должности. Одновременно было вынесено решение об остановке выдачи содержания главному начальнику инспекции Хуа Шаню (花善), надзиравшему за работой придворных художников. Цзинь Кунь поспешно исправил свое упущение, к тому же благодаря ходатайству друга об оказании снисхождения к нему, а также тому обстоятельству, что он уже достаточно долгое время присутствовал при дворе и его блестящему таланту в рисовании, император сохранил за ним должность придворного художника. Однако в том месяце жалованья Хуа Шаня и Цзинь Куня были сокращены вдвое.

Согласно данным архива, положение художников цинской эры, понесших наказание в виде отстранения от должности и лишения или сокращения суммы жалованья по причине недочетов в работе, считалось неплохим по сравнению с положением живописцев, которых нередко приговаривали к смертной казни во времена ранних династий. Например, так бывало в период минской эры – за написание «недостойных» картин (не соответствовавших воле императора) художники могли поплатиться жизнью. Судебные процессы над деятелями искусства эпохи Цин были очень жестокими, но пока нет свидетельств о казнях художников.

Контроль императора за работой живописцев также проявлялся в строгих установках относительно содержания их произведений. Ни при каких условиях им не дозволялось творить, руководствуясь собственными пожеланиями, мироощущением и личными вкусами, а предписывалось следовать исключительно пожеланиям Его величества. В архивных записях министерства двора цинского времени повсюду можно прочитать, что набросок картины надо

было представить на личное рассмотрение императора, а в случае одобрения продолжить работу. Перед началом создания любого произведения мастер кисти обязан был сначала сделать его эскиз, который старший дворцовый евнух в свою очередь относил императору на рассмотрение и одобрение. Если император давал согласие, только тогда художнику разрешалось браться за кисть и работать над окончательным вариантом картины. Данный факт подтверждает серия из шестнадцати офортов «Император Цяньлун усмиряет восстание на западных рубежах империи», посвященная подавлению цинским правительством восстания ойрат-монгольского военачальника Давачи и уйгурских повстанцев, братьев Бурхан-ад-Дина и Ходжи-Джихана в Синьцзяне (乾隆平定准部回部战图). На 29-м году правления (1764) император Цяньлун приказал итальянскому художнику Джузеппе Кастильоне сделать набросок к первой картине из указанной серии, в следующем году велел иностранным художникам Ван Чжичэню, Ай Цимэну и Ан Дэи (王致城、艾启蒙和安德义) создать черновой вариант следующих трех картин. Вскоре правитель распорядился также, чтобы мастера в три этапа представили эскизы остальных двенадцати картин. Наконец, после личного одобрения императора все эскизы были отправлены во Францию для изготовления офортов.

Помимо строгой цензуры работ на темы государственной важности, император также контролировал создание многих пейзажей, картин с изображением цветов и птиц, портретов и полотен, служивших декором дворца. Указания правителя были настолько детальными, что он лично определял место написания картины, ее размер, цветовую тональность, будущее местоположение, главного автора и общее количество мастеров, которые примут участие в создании работы, а также регламентировал многие другие детали художественного творчества. Даже при написании картин «соединенной кисти» государь диктовал, группа каких именно художников должна приступить к работе и какой именно художник среди них будет воспроизводить сюжет. Архивные записи министерства двора гласят, что на 3-м году правления императора Цяньлуна (1738) Хун Ли (弘历) передает приказ о написании альбома «Правильный путь» (《养正图》册): «Поручаю Тан Даю (唐岱) нарисовать пейзаж, Сунь Гу (孙古) – контуры, Дин Гуаньпэну (丁关鹏) – персонажей». На 35-м году (1770) получено распоряжение: «Повелеваю в восточном теплом флигеле Дворца чистоты нравов украсить восточную и северную стены над бронзовыми сосудами двумя квадратными полотнами: пускай Ян Дачжан (杨大章) пишет цветы и травы, Фан Цзун (方综) изображает пейзаж».

После прихода к власти династии Цин и основания нового политического режима властям приходилось привлекать на службу при дворе многочисленных живописцев этнической группы Хань, и во избежание недосмотров, и ради сохранения бдительности при отборе мастеров, для проверки содержания полотен и других аспектов художественной деятельности предпринимались различные меры предосторожности.

В годы правления императора Ши-цзу на службе во дворце состояло незначительное количество художников. Сохранились такие имена, как Мэн Юнгуан, Чжан Духан, Ван Гоцай, Хуан Инчэнь. Количество дошедших до нас работ еще меньше, чем количество имен. В конце династии Мин Мэн Юнгуан учился живописи у Сунь Кэхуна, у него хорошо получались изображения людей, северных пейзажей Ляодуна. После вторжения императора Ши-цзу он преподнес свои картины двору и стал сравнительно знаменитым, при этом в его работах преобладало влияние придворной живописи династии Мин (1368–1644) и недоставало собственно цинской придворной техники изобразительного искусства.

После наступления эпохи Канси количество придворных художников незначительно

увеличилось. В целом их можно разделить на художников с полным рабочим днем и на придворных служителей кисти: либо то были самовыдвиженцы, приносящие свои картины в дар, либо рекомендованные министром. Существовала и отдельная категория художников – преемники (ученики) мастеров дворцовой школы.

Основные имена

Под влиянием западной живописи, элементы которой были привнесены в ткань художественной жизни миссионерами, стиль некоторых мастеров начинал меняться. Подведем итоги и вкратце представим их творчество. Наиболее известными мастерами были Цзяо Бинчжэнь (рис.1), Лэн Му, Тан Дай (焦秉贞, 冷枚, 唐岱).



Рисунок 1 - Цзяо Бинчжэнь. Сельская идиллия. 1696 г. Бумага, тушь, цветные краски. 34,7x27,7. Дворец-музей в Запретном городе (Гугун, Пекин)

Кроме того, придворными живописцами были еще Е Тао, Вэнь Юнфэн, Ван Цзунцзе, Гу Мин, Лю Цзюдэ, Сунь Фу (洮、文永丰、王宗节、顾铭、刘九德、孙阜).

После эпохи Канси и Юнчжэна самые видные придворные живописцы – Чэнь Мэй, Яо

Вэньхань (рис. 5), Сюй Ян (рис. 2), Цзинь Тинбяо (рис. 3), Дин Гуаньпэн (рис. 4), Чжан Цзунцан (陈枚、姚文瀚、徐扬、金廷标、丁关鹏、张宗苍), а также отец Юань Цзян (рис. 6) (袁江) и сын Юань Яо (袁耀), Ван Юаньци (王原祁), Дун Банда (董邦达), Ли Цзуньвань (励宗万), Цзян Тинси (蒋廷锡), Чжан Жоай (张若霭), Чжан Жочэн (张若澄).

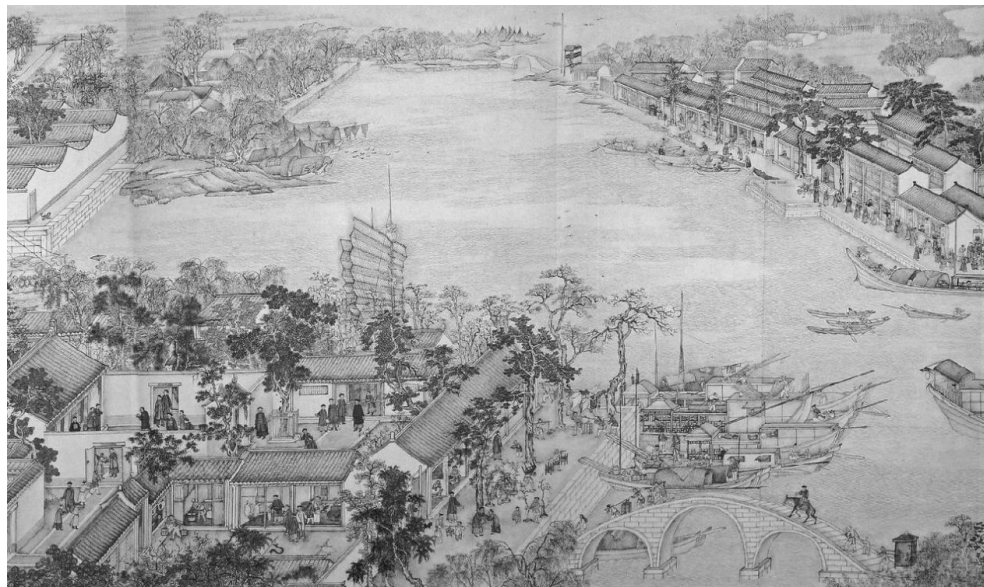


Рисунок 2 - Сюй Ян. Исток эры благоденствия (фрагмент). 1759 г. Шелк, тушь, цветные краски. 1225x35.8. Музей провинции Ляонин



Рисунок 3 - Цзинь Тинбяо. Почувствовать прохладу на берегу. Год создания неизвестен. Шелк, тушь, цветные краски. 56.9x65.1. Шанхайский музей

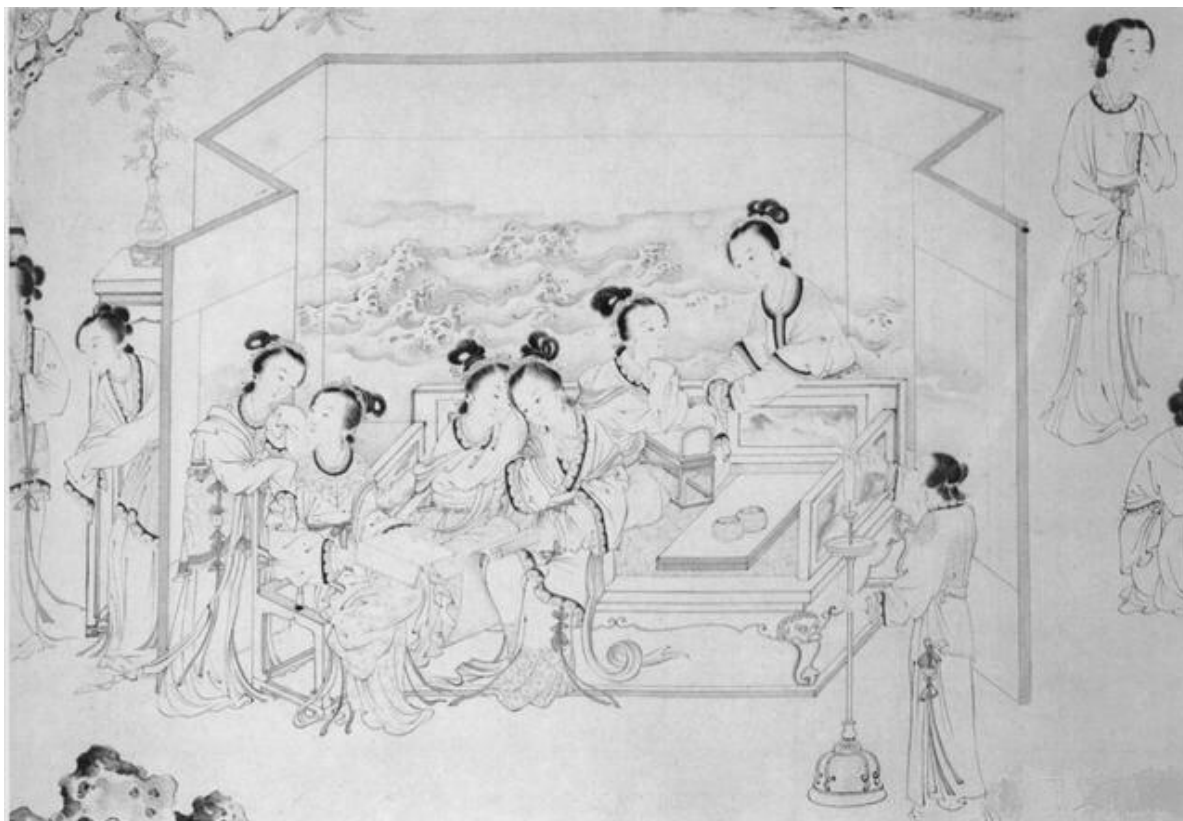


Рисунок 4 - Дин Гуаньпэн. Моление о мастерстве (фрагмент). 1748. Тушь, бумага. 27,8x384,5. Шанхайский музей.

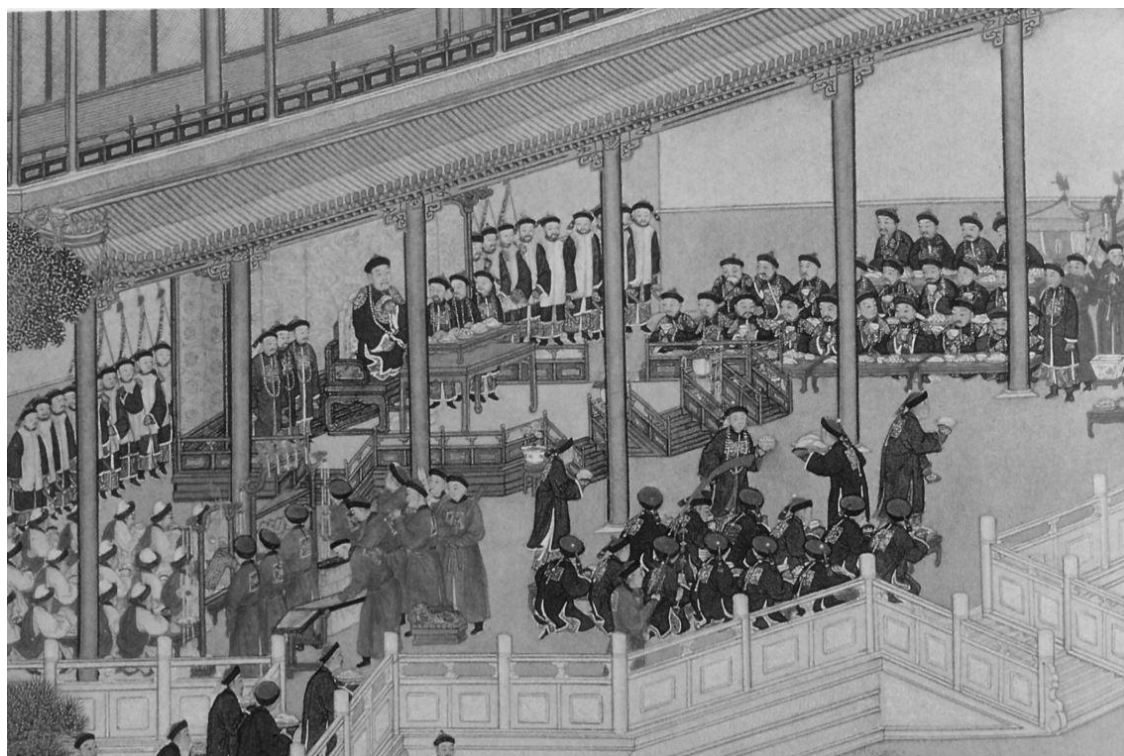


Рисунок 5 - Яо Вэньхань. Пир в Фиолетовом тереме (фрагмент). Ок. 1761 г. Шелк, тушь, краски. 45.8x486.5. Дворец-музей в Запретном городе (Гугун, Пекин)



Рисунок 6 - Юань Цзян. Спасение от летней жары в горах. 1702 г. Шелк, тушь, цветные краски. 224 x134. Столичной музей. Пекин.

Отдельного разбора требует творчество художников «Золотого клана» и ряда миссионеров-художников иностранного подданства, но повествование о них заслуживает следующей статьи.

Заключение

Система управления придворной художественной жизнью, в том числе и созданием живописи, была сложной и отработывалась веками, невзирая на то, какая династия была у власти. При империи Цин сложился сино-европейский стиль живописи. Достаточно широко распространено мнение, что в эпоху Цин «придворная (ортодоксальная) живопись отличалась консерватизмом, техническим совершенством и декоративностью», а соединение европейских и китайских живописных приемов представляло собой эклектическое образование. Однако, по мнению автора статьи, придворная реалистическая живопись во времена династии Цин не

только, вопреки трудностям объективного порядка, сохранила свои богатые традиции, но, развиваясь в рамках канона и жесткой дисциплины, становилась все более изощренной и совершенной, а сино-европейская школа оказалась вполне органичным образованием, синтезировавшем в себе приемы того и другого изобразительного искусства.

Библиография

1. Белозерова В.Г. Художественная традиция. Духовная культура Китая: энциклопедия. М.: Восточная литература, 2010. Т. 6. 1031 с.
2. Действующие положения высочайше утвержденного начальника знаменного гарнизона Дворцового управления. Хайкоу: Хайнань, 2000.
3. Секретные данные архива дворца Цин. Архивный серийный номер дворца Цин: 3420. Пекин: Хуа Вэн, 2008.

Management in Chinese Palace Painting at Qing Epoch

Zhang Zongguang

PhD in Art History,
Moscow Art Institute,
109004, 30, Tovarishcheskii lane, Moscow, Russian Federation;
e-mail: galika@inbox.ru

Abstract

The article “Management in Chinese Palace Painting at Qing Epoch” by Zhang Zongguang deals with the organization forms of the court art activities in China of the period. Based on the archives studies, the author describes in detail the type of relationship between the emperor and the court artists at the time of the folding and flourishing of the Sino-European style. On the one hand, new Manchurian regime was not strictly regulated by the old Chinese canons, being more open to influence from foreign countries, on the other hand, still inherited Chinese cultural traditions and developed powerful regulations. The most famous palace painters of this period and their works are also represented. The research methods include general scientific methods as well as specific scientific methods and principles such as the comparative principle, historical principles, system-oriented analysis, analysis and synthesis, induction and deduction; sociological, art history and semiotic approaches to analysis of visual artworks. Academic novelty: court realistic painting of Qing Epoch golden age (latter half of XVII – XVIII century) in terms of management of artists’ work was given as an expanded object of comprehensive fine art and culturological investigation of the two cultures (Eastern and Western) convergence; on the basis of archival and museum, literature and visual material, firstly introduced into academic knowledge, impact of regulations used for the management of court artists’ work on the development of Sino-European style was assessed.

For citation

Zhang Zongguang (2017) Organizatsiya raboty masterov kitaiskoi pridvornoj zhivopisi epokhi Tsin [Management in Chinese Palace Painting at Qing Epoch]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 133-149.

Keywords

Court artists, management, China, Qing dynasty, official, positions, encouraging, punishment, Sino-European style.

References

1. Belozerova V.G. (2010) *Khudozhestvennaya traditsiya. Dukhovnaya kul'tura Kitaya: entsiklopediya* [Artistic tradition. Spiritual culture of China: encyclopedia]. Moscow: Vostochnaya literature Publ. Vol. 6.
2. (2000) *Deistvuyushchie polozheniya vysochaishe utverzhdennogo nachal'nika znamennogo garnizona Dvortsovogo upravleniya* [The acting regulations of the highest approved head of the flag garrison of the Palace Department]. Haikou: Hainan.
3. (2008) *Sekretnye dannye arkhiva dvortsa Tsin. Arkhivnyi seriinyi nomer dvortsa Tsin: 3420* [Secret data of the archive of the Qing Palace. The archive serial number of the Qing Palace: 3420]. Beijing: Hua Wen.

УДК 821.161.1

К вопросу о специфике создания киноадаптаций: сценарий и фильм «Анна Каренина» (2012 г.) – сопоставительный анализ

Гурина Екатерина Петровна

Аспирант,
кафедра теории и истории литературы,
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет,
115184, Российская Федерация, Москва, ул. Новокузнецкая, 23Б;
старший преподаватель,
Московский государственный
технический университет им. Н.Э. Баумана,
105005, Российская Федерация, Москва, ул. 2-я Бауманская, 5, стр. 1;
e-mail: bestenegteacher@yandex.ru

Аннотация

В статье разбирается специфика создания киноадаптаций, в том числе по мотивам произведений литературы, уже ставших классическими, и проводится сравнение текста сценария Тома Стоппарда к фильму «Анна Каренина», снятого в 2012 г. режиссером Джо Райтом, с текстом английских субтитров к самому фильму. Автором выделяются как полностью исключенные части фильма, так и подвергшиеся трансформации. Исследуется явствующее из выявленных текстовых изменений переосмысление образов главных и второстепенных героев как романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», так и сценария Т. Стоппарда, рассматриваются особенности отношений между автором художественного произведения, автором сценария и режиссером киноадаптации, изучается возможность создания трансмедийного перевода текста классического первоисточника с языка литературы на язык кино с наивысшей степенью адекватности, выявляются отличительные черты и взаимосвязь читательской «интерпретации» и «интенции» сценариста и режиссера фильма, проясняется вопрос о влиянии личностной позиции на отбор и способ представления материала художественного произведения в сценарии и фильме.

Для цитирования в научных исследованиях

Гурина Е.П. К вопросу о специфике создания киноадаптаций: сценарий и фильм «Анна Каренина» (2012 г.) – сопоставительный анализ // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 150-156.

Ключевые слова

Адекватность, интенция, интерпретация, киноадаптация, сценарий, трансмедийный, трансформация.

Введение

Л.Н. Толстой «думал о том, что нужно писать для кинематографа». [Булгаков, 1989, 172]. Но даже когда речь заходит об адаптации собственных книг, автор не может быть полностью независим в работе. Режиссерская читательская «интерпретация оригинального текста» [Идлис, 2006, 10] корректирует «интенцию» [там же, 13] сценариста.

Измененные эпизоды

В ноябре 2012 г. в издательстве «Knopf Doubleday Publishing Group» [Stoppard, *Anna Karenina: the Screenplay...*, www] вышел отдельной книгой сценарий Т. Стоппарда к фильму «Анна Каренина», который может рассматриваться как самостоятельное художественное произведение. Экранизация в окончательном варианте сильно отличается от первоначального. Вместо предполагавшихся изначально натуральных съемок фильм сняли в театральных декорациях. Кроме этого, в сценарии изменили еще 11 эпизодов и исключили шесть. Большая часть трансформаций была направлена на ускорение динамики фильма, поскольку планировалось снять «a very fast modern movie» [McCrum, 2012, www]. Ряд поправок не оказал существенного влияния на смысл фильма, но не все. Жаль, что зритель не слышит «отчаяния» [Толстой, 2014, 227] в голосе Анны после падения Вронского и сдерживаемую ярость в интонации Каренина после того, как он публично выставлен рогоносцем: «Anna: Stiva! What are they saying? Oblonsky: Vronsky's unhurt—but the horse... Karenin: I'm asking you... if you wish to go... Anna: No, leave me alone. Betsy: I'll bring her home, Alexei. Karenin (smiling politely): Excuse me, Princess, but Anna is not well and I want her to come with me» [Stoppard, *Anna Karenina: the Screenplay...*, 2012, 106, 107, www].

Сокращая реплики героев, авторы фильма часто отказываются от строк из романа, содержащих оценочные суждения Л.Н. Толстого. Анна сравнивает Каренина в фильме с часами — «a clock», а в сценарии, вслед за Л.Н. Толстым, еще и с «куклой» [Толстой, 2014, 384] — «a wooden doll» [Stoppard, *Anna Karenina: the Screenplay...*, 2012, 121, www], имея в виду его бесчувственность. Его не может задеть ее неверность: «Это не мужчина, не человек, это кукла!... О, если бы я была на его месте... я бы разорвала на куски эту жену, такую как я, а не говорила бы: *machere*, Анна. Это не человек, это министерская машина!» [Толстой, 2014, 384]. Находясь между жизнью и смертью, Анна обличает себя и в сценарии, и в книге: «I am not the one you think. I'm afraid of her. She fell in love with another man. I'm the real one. But I'm dying now, then she'll be dead, too» [Stoppard, *Anna Karenina: the Screenplay...*, 2012, 136, www] — «Я все та же... Но во мне есть другая, я ее боюсь — она полюбила того, и я хотела возненавидеть тебя и не могла забыть про ту, которая была прежде. Та не я. Теперь я настоящая, я вся. Я теперь умираю, я знаю, что умру...» [Толстой, 2014, 440]. Глубокое раскаяние не совместимо со страстью и вожделением, которые овладели главной героиней — «being in lust» [McCrum, 2012, www].

Кира Найтли сыграла лишенную мук совести антигероиню: «I think she is also the anti-hero» [Rothman, 2012, www], поэтому в фильме остается только: «You poor man. Let him come closer. Alexei. Alexis» [Anna Karenina (2012) английские субтитры srt, www]. Излишняя многословность Вронского в эти минуты в сценарии: «Whatever you think of me, please believe me, I love her — I could not have done otherwise than what I... what I did» [Stoppard, *Anna Karenina*, 2012, 38, www] заменяется беззвучными рыданиями в картине, что совпадает с романом, где он

не может говорить и просит Каренина «пощадить» его [Толстой, 2014, 441]. Стремление режиссера представить Каренина идеальным мужем и отцом, а не «министерской машиной» [там же, 384] влечет за собой удаление из сценария слов Каренина о карьере: «I will give you grounds to divorce me, and I'll accept the scandal, the humiliation and the consequences to my career» [Stoppard, Anna Karenina, 2012, 148, www]. В фильме останется лишь начало реплики Каренина, которую он произносит со смирением и достоинством, как настоящий христианин: «Then I must choose the smaller sin. Vronsky has robbed me of my cloak and I will give him my coat» [Anna Karenina (2012) английские субтитры srt, www]. В романе ему это слабо удастся. Сначала он спокоен в своих мыслях: «И ударившему в правую щеку подставь левую, и снимающему кафтан отдай рубашку» [Толстой, 2014, 460], но в разговоре с Анной его нервы не выдерживают и он «кричит визгливым голосом» [там же].

Сцена в день рождения Сережи по своей напряженности и динамичности напоминает боевик. В сценарии диалоги между Анной и слугами занимают три страницы описаний и включают восемь реплик. [Stoppard, Anna Karenina, 2012, 161-163, www]. В фильме остается только четыре: «I'm here to see Serozha. Madame? I beg your pardon, Your Excellency. No, I've come to see Serozha» [Anna Karenina (2012) английские субтитры srt, www]. Полностью исключена словесная перепалка Капитоныча с Корнеем, в которой слуга с теплотой говорит о бывшей хозяйке, тем самым вызывая у читателя сочувствие к ней, что противоречит концепции антигероини: «Ten years I've been keeping the door and the mistress was always kind to me» [Stoppard, Anna Karenina, 2012, 165, www]. Идеализируя Каренина, режиссер не может допустить, чтобы сын относился к нему с неприязнью. Из разговора Анны с мальчиком убирают фразу, дискредитирующую Алексея Александровича, из которой явствует, что антигероиня – мать для Сережи – родная душа, а заботливый отец – чужой и холодный человек. Мальчик понимает чувства матери и принимает ее сторону: «Don't go! – he's not coming yet» [там же, 166].

В сцене объяснения между Анной и Вронским после скандала в театре в фильме нет слов графа о дочери, о которой он больше заботится, чем Анна, поскольку это разрушило бы представление у зрителей о нем как о секс-машине, служащей для удовлетворения похоти Анны. «Some people will feel that there is too much lust, and not enough love, in her relationship with Aaron Taylor-Johnson's Vronsky» [McCrum, 2012, www]: «Vronsky: Until we're married, our daughter is legally Karenin's» [Stoppard, Anna Karenina, 2012, 187, www]. В сценарии Анну не волнуют ни карьера мужа, ни законное имя дочери. Ею руководят страсть к Вронскому и ненависть к его матери: «...compared to your mother I'm the Virgin Mary» [там же]. Графиня Вронская, будучи весьма опытной в любовных делах, чувствует болезненную природу страсти Анны. Она, движимая материнским инстинктом, пытается спасти своего сына, не дать Анне погубить его. Но не успевает. Полагают, что гибель Анны «Джо Райт показал через призму ревности к Сорокиной» [Абузяров, www].

Образ княжны Сорокиной довольно схематичен – более молодая соперница, традиционный объект для ревности. Ненависть к графине – это тоже ревность, вечная борьба между женой и свекровью. И в книге, и в сценарии, но не в фильме самоубийство Анны – это месть не только Вронскому, но и его матери.

В романе проблема веры значительна. Для Левина важно во что-то верить и ради чего-то жить. Он ищет решение самостоятельно и в общении с другими людьми, в частности со священником. В литературном первоисточнике представлены две встречи Левина со священнослужителем в переломные моменты его жизни: свадьба и смерть брата, в сценарии

только одна – после смерти брата. Левин находится в душевном смятении, ищет поддержки, а священник ест. Все происходящее для него – обычное дело. Для Т. Стоппарда, автора «Лорда Малквиста и мистера Муна», даже «Воскресший Христос... – травестирированный персонаж» [Попова, 2008, www]. Его скептическое отношение к вере влияет на то, что в сценарии Анна бросается под поезд молча, а в картине, как и в первоисточнике, она вспоминает о Боге и просит у него прощения: «Oh, God. Forgive me» Anna Karenina (2012) английские субтитры srt, www]. «Господи, прости мне все!» [Толстой, 2014, 811]. Предчувствия матери Вронского оправдались: «...гадкая женщина без религии... не пожалела его, а нарочно убила его совсем» [Толстой, 2014, 822].

После смерти Анны Вронский отправляется на сербскую войну: «Это Бог нам помог – эта сербская война» [там же]. В книге он готов умереть: «Я, как человек, тем хорош, что жизнь для меня ничего не стоит. А что физической энергии во мне довольно, чтобы врубиться в каре и смять или лечь, – это я знаю» [там же, 823]. Произойдет это или нет, мы не узнаем ни в романе, ни в фильме. В сценарии он гибнет на поле боя: «Something... takes him from his horse into the air and gone, leaving sprouts of blood poised for an instant in the smoke» [Stoppard, Anna Karenina, 198, www]. В фильме, как и в книге, этого эпизода нет. Функция Вронского – герой-любownik, инструмент в исследовании вопроса женской сексуальности – «examine what happens to a married woman, Anna, who discovers sex for the first time» [McCrum, 2012, www]. Он существует в фильме для Анны. Гибнет объект исследования – ненужным становится и инструмент.

Исключенные эпизоды

Многое из событий в жизни К. Левина и Кити в фильм не вошло. В каждом фильме особенно важна начальная сцена. Она «должна содержать весь фильм, особенно его тон» [Ecler, 2011, 2, www]. Тон сценария и фильма различен. У Т. Стоппарда, как и Л.Н. Толстого, главных героев два – Анна и Левин. В фильме один – Анна. Тон сценария спокойный и размеренный, фильма – стремительный. Действие сценария начинается в 1872 г. в Покровском. В доме Левина на кухне пекут пирожки, потом мы переносимся в коровник. Главное, что происходит в первой сцене, – это рождение живого существа. Одной из особенностей характера Левина в романе является «любовь к корове Паве. Он как «важное и радостное событие» узнает весть о том, что Пава отелилась» [Бабаев, 1993, 137]. В сценарии Левин не только ее любит, он ей помогает: «sleeves pulled back, blood and slime up to his elbows» [Stoppard, Anna Karenina..., 2012, 4, www]. Авторы фильма отказываются от толстовской «мысли семейной» и изучают любовь – «deal seriously with the subject of love» [McCrum, 2012, www]. Кто-то жаждет чистой романтической любви, кто-то постоянно блудит, а кто-то становится жертвой настоящей страсти. Фильм начинается не с Левина. В первой сцене фильма зрителю представляют Стиву – реального живого человека, со всеми его недостатками. Константин появляется лишь на восьмой минуте из десяти самых важных минут экранного времени, пропустив вперед почти всех героев, включая графиню Вронскую и паровоз. В фильме его роль намного короче, чем в сценарии. Из сценария удалили четыре эпизода с участием Левина и многие сцены переделали. Он больше не главный герой. Он лишился своего рационализма, хозяйской жилки. Он идеален, чем-то напоминает героев Достоевского, в буквальном смысле «смирный человек» [Бабаев, 1993, 138], «житийно-идиллический герой» [Хализев, 2002, 202], почти святой, призванный служить контрапунктом как Анне, так и Стиве.

В картине нет метаний Левина перед свадьбой и самой свадьбой (возможно, потому что она

уже есть в других экранизациях) [Stoppard, Anna Karenina..., 2012, 140-143]. В сценарии радостные перемены в жизни Левина и Кити чередуются с показом жизни Анны и Вронского. Они разительно контрастируют друг с другом. Режиссер ставит перед собой задачу показать кардинальное различие во взаимоотношениях этих пар. Отказ от сцены свадьбы означает, что не обряд гарантирует счастье, а та чистая любовь, которую символизируют белые: снега России, меха Кити и украшения дома, которую не назовешь болезненной навязчивой идеей («morbid, selfish obsession»), как у Анны [Stoppard, Anna Karenina..., 2012, 137, www]. Она не сжигает человека целиком, а делает его лучше.

В сценарии Т. Стоппард затрагивает тему равноправия полов и сословий. Левин переживает, что Кити находится под одной крышей с падшей женщиной. Левин в разговоре со Стивой категоричен в своих суждениях: «Я имею отвращение к падшим женщинам. Ты пауков боишься, а я этих гадин» [Толстой, 2012, 49]. Константин пытается оградить жену от такой «гадины» [там же, 99]. Но Кити в сценарии всем своим поведением выражает презрение к сословным предрассудкам и буквально сует ночной горшок Николая в руки Левину, осуждая ханжество мужа: «Kitty goes back into the room and returns at once with a chamber – pot which she thrusts at Levin» [Stoppard, Anna Karenina..., 2012, 156, www]. Фильм более соответствует книге. Кити, получив «строгую школу воспитания» [Толстой, 2012, 91], не бунтует. Она деликатно, с любовью просит мужа помочь ей.

Заключение

В результате проведенного анализа текста сценария и фильма были выявлены следующие кардинальные изменения. Режиссера волнует изучение различных видов любви – «various kinds of loving, from adulterous infatuation to marital contentment» [McCrum, 2012, www], а не семейных взаимоотношений. Герои фильма сильно отличаются от персонажей сценария и книги. Левин перестает быть главным и становится символическим персонажем. Анна из главной героини, почти святой и жертвы – «the innocent, a sort of saintly creature who is wronged, by the world, by her husband, by society, by everything» [там же] – превращается в антигероиню. Вронский предстает как инструмент, необходимый режиссеру для постановки эксперимента. Каренин идеализируется. Вопрос о том, насколько адекватен литературному первоисточнику данный трансмедийный перевод, остается открытым. «Адекватного не бывает. Бывает иное. Свое прочтение. Кинематографическая версия другого второго – творца» [Зоркая, 2005, 45].

Библиография

1. Абузаров И. Анна Каренина, Джо Райт. URL: <http://ru-kino.livejournal.com/6440049.html>
2. Бабаев Э.Г. Лев Толстой и русская журналистика его эпохи. М.: Изд-во МГУ, 1993. 285 с.
3. Булгаков В. Л.Н. Толстой в последний год его жизни. Дневник секретаря Л.Н.Толстого. М.: Правда, 1989. 446 с.
4. Зоркая Н.М. История советского кино. СПб.: Алетейя, 2005. 544 с.
5. Идлис Ю.Б. Категория автора в тексте сценарной адаптации (на материале сценариев Гарольда Пинтера: автореферат дис. ... канд. пед. наук. М., 2006. 36 с.
6. Попова А. Воскресший Христос от Тома Стоппарда // Татьяна день. 05.12.2008. URL: <http://www.taday.ru/text/148993.html>
7. Толстой Л.Н. Анна Каренина. СПб.: Азбука, 2014. 864 с.
8. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 438 с.
9. Anna Karenina (2012) английские субтитры srt. URL: <http://subtitlesbank.online/ru/anna-karenina-english-srt-2399682/>
10. Ecler G.V. Scriptwriting Theories & Practice // Storyboarding and Scriptwriting. AD210. Spring 2011. URL:

<http://www.theviciouscircus.com/images/pdf/AD210/AD210-ScreenwritingHandout.pdf>

11. McCrum R. Tom Stoppard: Anna Karenina comes to grief because she has fallen in love for the first time // The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/film/2012/sep/02/tom-stoppard-anna-karenina-tolstoy>
12. Rothman J. Is "Anna Karenina" a Love Story // The New Yorker. URL: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/is-anna-karenina-a-love-story>
13. Stoppard T. Anna Karenina. URL: https://www.pages.drexel.edu/.../Screenplay-Anna_Karenina.pdf
14. Stoppard T. Anna Karenina: the Screenplay: Based on the Novel by Leo Tolstoy. URL: https://www.thriftbooks.com/w/anna-karenina-the-screenplay-based-on-the-novel-by-leo-tolstoy_tom-stoppard/1126969/#isbn=0345805658

To the question of specifics of creating film adaptations: script and film "Anna Karenina" (2012) – comparative analysis

Ekaterina P. Gurina

Postgraduate,
Department of theory and history of literature,
Saint Tikhon's Orthodox University for the Humanities,
115184, 23B Novokuznetskaya st., Moscow, Russian Federation;
Senior Lecturer,
Bauman Moscow State Technical University,
105005, 5 2nd Baumanskaya st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: bestenegteacher@yandex.ru

Abstract

The article examines the specifics of creating film adaptations, including based on literary works that have already become classical, and compares the script of the film "Anna Karenina" by Tom Stoppard's, made in 2012 by Director Joe Wright, with the text of English subtitles for the film itself. The author highlights both the completely excluded parts of the film and the transformed ones. The author studies the rethinking of the images of the main and secondary characters of the novel "Anna Karenina" by L.N. Tolstoy, and scenario by T. Stoppard from the revealed text changes. Besides this, the author discusses the features of the relationship between the author of the novel, the author of the script and the director of the film adaptation, and studies the possibility of creating a transmedia translation of the original text from the language of literature to the language of cinema with the highest degree of adequacy, reveals the distinctive features and the relationship of the reader's "interpretation" and "intention" of the screenwriter and director of the film, and clarifies the question of the impact of personal position on the selection and method of presentation of material of literary work in the script and in the film.

For citation

Gurina E.P. (2017) K voprosu o spetsifike sozdaniya kinoadaptatsii: stsenarii i fil'm "Anna Karenina" (2012 g.) – sopostavitel'nyi analiz [To the question of the specifics of creating film adaptations: script and film "Anna Karenina" (2012) – comparative analysis]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 150-156.

Keywords

Adequacy, intention, interpretation, film adaptation, script, transmedia, transformation.

References

1. Abuzyarov I. *Anna Karenina, Dzho Rait* [Anna Karenina by Joe Wright]. Available at: <http://ru-kino.livejournal.com/6440049.html> [Accessed 17/12/17].
2. *Anna Karenina angliiskie subitry srt* [Anna Karenina English subtitles srt] (2012). Available at: <http://subtitlesbank.online/ru/anna-karenina-english-srt-2399682/> [Accessed 19/12/17].
3. Babaev E.G. (1993) *Lev Tolstoi i russkaya zhurnalistika ego epokhi* [Leo Tolstoy and Russian journalism of his era]. Moscow: Publishing house of Moscow State University.
4. Bulgakov V. (1989) *L.N. Tolstoi v poslednii god ego zhizni. Dnevnik sekretarya L.N. Tolstogo* [Leo Tolstoy in the last year of his life. Diary of secretary of L.N. Tolstoy]. Moscow: Pravda Publ.
5. Ecler G.V. Scriptwriting Theories & Practice. *Storyboarding and Scriptwriting*. AD210. Spring 2011. Available at: <http://www.theviciouscircus.com/images/pdf/AD210/AD210-ScreenwritingHandout.pdf> [Accessed 22/12/17].
6. Idlis Yu.B. (2006) *Kategoriya avtora v tekste stsenarnoi adaptatsii (na materiale stsenariiev Garol'da Pintera. Dokt. Diss. Abstract* [Category of the author in the text of the scenario adaptation (based on the script by Harold Pinter. Doct. Diss. Abstract. Moscow.
7. Khalizev V.E. (2002) *Teoriya literatury* [The theory of literature]. Moscow: Vysshaya shkola Publ.
8. McCrum R. Tom Stoppard: Anna Karenina comes to grief because she has fallen in love for the first time. *The Guardian*. Available at: <https://www.theguardian.com/film/2012/sep/02/tom-stoppard-anna-karenina-tolstoy> [Accessed 19/12/17].
9. Popova A. (2008) Voskresshii Khristos ot Toma Stopparda [The Risen Christ from Tom Stoppard]. *Tat'yanin den'* [Tatiana day], 5th May. Available at: <http://www.taday.ru/text/148993.html>
10. Rothman J. Is "Anna Karenina" a Love Story. *The New Yorker*. Available at: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/is-anna-karenina-a-love-story> [Accessed 18/12/17].
11. Stoppard T. *Anna Karenina*. Available at: https://www.pages.drexel.edu/.../Screenplay-Anna_Karenina.pdf
12. Stoppard T. *Anna Karenina: the Screenplay: Based on the Novel by Leo Tolstoy*. Available at: https://www.thriftbooks.com/w/anna-karenina-the-screenplay-based-on-the-novel-by-leo-tolstoy_tom-stoppard/1126969/#isbn=0345805658 [Accessed 11/12/17].
13. Tolstoi L.N. (2014) *Anna Karenina* [Anna Karenina]. Saint Petersburg: Azbuka Publ.
14. Zorkaya N.M. (2005) *Istoriya sovetского kino* [The history of Soviet cinema]. Saint Petersburg: Aleteiya Publ.

УДК 782.1**Память о победе на Куликовом поле в синтезе искусств праздничных богослужений****Демина Вера Николаевна**

Доцент кафедры истории музыки,
Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова,
344002, Российская Федерация, Ростов-на-Дону, просп. Буденновский, 23;
e-mail: vnd-80@mail.ru

Аннотация

Объектом исследования является воплощение победы в Куликовской битве в культурных текстах церковных праздников, а его предметом – историческая и панегирическая тематика в певческой и иконографической составляющих богослужений в честь Донской иконы Божьей Матери и Сергия Радонежского. Цель – показать динамические изменения храмовых искусств, обусловленность обновления их тематики событиями социальной истории. Автор выявляет историческую и панегирическую линии в музыкально-поэтических текстах богослужений и иконе «Преподобный Сергий Радонежский с житием», сопоставляет описания исторических событий в сказаниях, летописях, житиях с их претворением средствами поэтики певческого и изобразительного искусства. Материалом исследования служили рукописные, старопечатные и изданные в наши дни в научных редакциях церковные и светские памятники отечественной культуры. Особенности материала исследования обусловили необходимость междисциплинарного подхода. В статье использованы как общенаучные методы, так и специфические для гуманитарных наук. Принципы системного метода позволили показать взаимодействие искусств храмового действия, единство процесса обновления содержания и поэтики. Для установления круга документальных материалов и выработки подхода к их осмыслению применялся источниковедческий метод. Научная новизна исследования заключается в осмыслении процесса воплощения победы в Куликовской битве в синтезе храмовых искусств. Проведенное исследование позволило сделать выводы об отражении в искусствах богослужения конкретных исторических событий, что свидетельствует о стремлении к их увековечению; о дополнении традиционной для текстов праздничных песнопений поэтики хваления славлением русского воинства и благодарением за дарованную от святых и их икон победу. При этом гимнографы и иконописцы опирались на предание и догматы веры, сохраняя приверженность канону и в то же время откликаясь на важнейшие события социальной истории.

Для цитирования в научных исследованиях

Демина В.Н. Память о победе на Куликовом поле в синтезе искусств праздничных богослужений // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 157-163.

Ключевые слова

Куликовская битва, праздничное богослужение, синтез искусств, историческая тематика, обновление поэтики.

Введение

Военные победы русского оружия нашли отклик и воплощение в праздниках православной церкви. Одним из главных исторических событий, вспоминаемых церковью, стала победа в 1380 г. в Куликовской битве¹. История победы отражена в средневековых памятниках искусства и литературы: «Задонщина» – XIV в., «Слово о житии великого князя Дмитрия Ивановича» – XIV–XV вв.; «Летописная повесть о Куликовской битве» («О побоищи иже на Дону и о томъ, что князь великий бился съ ордою»), «Сказание о Мамаевом побоище» и «Житие преподобного и богоносного отца нашего Сергия чудотворца...» – XV в.; Никоновская летопись – XVI в., Лицевой свод [Лихачев, 1980], икона «Благословенно воинство небесного Царя» («Церковь воинствующая»)² и др.

В наши дни воспоминание о победе осуществляется в праздничных богослужениях, посвященных Донской иконе Божьей Матери (19 августа стар. ст.), Дмитрию Донскому (19 мая, 6 июля стар. ст. – в Соборе Радонежских святых, в воскресенье перед 26 августа стар. ст. – в Соборе Московских святых, 22 сентября стар. ст. – в Соборе Тульских святых), Сергию Радонежскому (5 июля, 25 сентября стар. ст.). Память о погибших воинах увековечена в службе Дмитриевской субботы, отправляемой перед памятью великомученика Дмитрия Солунского (26 октября/8 ноября). Она запечатлена в поэтических и певческих текстах служб, иконах и святынях храмов, воплощаясь в синтезе искусств праздничных и заупокойных богослужений³.

Целью статьи стал показ динамических изменений храмовых искусств, обусловленность обновления их тематики событиями социальной истории. В задачи входило: выявление образцов церковных искусств исторической и панегирической направленности, отражающих события битвы, и установление принципов их единства, сохранения канона и обновления.

Исторические и панегирические тексты, посвященные Сергию Радонежскому и Донской иконе Божьей Матери

В создании высшей формы синтеза искусств – «храмового действия» – участвуют архитектура, живопись, поэзия, музыка и вспомогательные, выявленные П.А. Флоренским, искусства, такие как искусство огня, запаха, дыма, одежды и пр. [Флоренский, 1996, 379-380]. В искусствах церковного праздника, посвященного памяти Сергия Радонежского (25 сентября по стар. ст.), раскрывается история победы, вымоленной святым «Ангелом Хранителем России». Поэтические тексты службы, созданные в одно время с «Житием преподобного...» (XV в.), имеют особое значение в синтезе искусств праздника. Ведущая роль поэзии в период Средневековья связана, по замечанию Д.С. Лихачева, с тем, что слово «лежало в основе многих произведений искусства, было его своеобразным „протографом“ и „архетипом“», сохраняя функцию центрального элемента художественной системы» [Лихачев, 1987, 281].

В поэтических текстах служб события Куликовского сражения соотносятся с библейской историей, участники сравниваются с ветхозаветными героями, сражение приобретает

¹ Как День воинской славы победа отмечается 21 сентября (Федеральный закон от 13.03.1995 № 32-ФЗ).

² Об изображении Дмитрия Донского на иконе «Церковь воинствующая» см. [Кочетков, 1985].

³ Помимо указанных, память о победе увековечена в текстах, посвященных Николаю Чудотворцу.

значимость Войны за веру Христову⁴. Вневременность и символичность описываемых событий связана с общей ориентацией средневековой художественной литературы «на изображение высшего и вечного мира сквозь преходящий земной» [Аверинцев, Андреев, Гаспаров и др., 2004, www].

В текстах богослужения можно выделить несколько сюжетных мотивов, связанных с прославлением святого и повествованием об исторических событиях, описанных в повестях, сказаниях и житии: благословение Сергием Радонежским Дмитрия Донского, пророчество преподобного, битва на Куликовом поле, гибель врагов.

Свидетельство о благословении преподобным Сергием князя Дмитрия «призывая Бога, пойти на поганых половцев» из «Сказания о Мамаевом побоище» находит отклик в поэтических текстах службы⁵. В тексте стихир на малой вечерне «Явися богоблаженне мудрая пленница» содержится мотив победы: «Связая многая врагов ополчения тем же и все нацем увящесе неувядающим и веселие и радость и славу вечную восприять премудре Сергие»⁶. В тексте тропарей восьмой песни канона: «Молитвою непрестанною к Богу востече, и от туду трисолнечными сиянии озарися. На враги борения поставив. <...> Прилежно поюще молим Тя, молися преподобне победы даровати на враги царю нашему, и церкви благолепие, и мир мирови»⁷. В стихире на Великой вечерне на Господи возвах «Преподобне отче Сергие, ты врач» содержится текст, содержащий сведения о битве: «...Даром же пророчества украшен, прорицая яко настоящая будущая, молитвою бо князя вооружив, варваров победити, хвалящися отечество его разорити, но самех богопораженною язвою трупия достойно падоша псаломски приаде преподобне»⁸.

Н.С. Серegiной рассмотрены певческие варианты стихир, опубликован ее текст. Ученый, рассматривая типы распевов XVII., отмечает отличия, связанные с «введением или, напротив, изъятием фитных формул». Вариант стихир «Преподобне отче Сергие, ты врач» знаменного распева содержится в Сборнике певческом (Обиход, Трезвонь, Праздники)⁹. Славление Сергия Радонежского, вымолившего спасение Русской земли, воплощается в распеве посредством включения атрибутов традиционной доксологии – фит – на словах: «преподобне», «даром», «украшен», «вооружив» и пр.

Тематические линии, связанные с повествованием о сражении с татарами и прославлением святого, молившегося о победе, содержатся и на Летописной панораме битвы на клеймах иконы

⁴ Божественная природа победы обозначена в тексте «Сказания о Мамаевом побоище»: «И возвысил Бог род христианский, а поганых унижил и посрамил их дикость, как и в старые времена, помог Гедеону над мадиамлянами и преславному Моисею над фараоном. Надлежит нам поведать о величии и милости Божьей, как исполнил Господь пожелание верных ему, как помог великому князю Дмитрию Ивановичу и брату его князю Владимиру Андреевичу над безбожными половцами и язычниками» [Лихачев, Дмитриев, Алексеев и др., 1999]. См. Слово о житии великого князя Дмитрия Ивановича [там же].

⁵ Подробно о службах Сергию Радонежскому см.: [Серегина, 1985, www].

⁶ Минея. Сентябрь. М.: [Московский Печатный двор], 1644. Л. 348.

⁷ Там же. Л. 365-365 об.

⁸ Приведенный из Минеи текст стихир имеет незначительные расхождения с текстом, опубликованным Н.Н. Серegiной. Небольшие отличия с ним содержатся в тексте стихир из певческой рукописи РГБ, Ф. 379, Собрание Д.В. Разумовского, № 34. Сборник певческий (Обиход, Трезвонь, Праздники) на крюковых нотах. Третья четверть XVII в. (Л. 15, об., Л. 363). URL: <http://old.stsl.ru/manuscripts/sobranie-rukopisnykh-knig-protierya-d-v-razumovskogo/34?fnun=120>

⁹ РГБ, Ф. 379, Собрание Д.В. Разумовского, № 34. Сборник певческий (Обиход, Трезвонь, Праздники) на крюковых нотах. Третья четверть XVII в., Л. 15, Л. 363 об. URL: <http://old.stsl.ru/manuscripts/sobranie-rukopisnykh-knig-protierya-d-v-razumovskogo/34?fnun=120>

XVII в. «Преподобный Сергей Радонежский, с житием»¹⁰. На них изображены сцены, наименования которых предложены В.В. Филатовым: «Москва накануне битвы», «Войска, выступающие в союзе с Москвой», «Москва – центр сбора и выступления войск», «Битва на Куликовом поле», «Силы Мамаю», «Бегство и гибель Мамаю», «Погребение павших воинов», «Возвращение русского войска» и др. [Филатов, 1960, 400].

Тема славления Сергия Радонежского находит выражение в обрядово-ритуальной части церковного празднования памяти святого. В «Церковно-историческом месяцеслове Свято-Троицкой Сергиевой лавры» указано, что во время празднования преставления преподобного (25 сентября) при пении «Хвалите имя Господне» среди церкви ставят «праздник» (т. е. образ Преподобного Сергия), архимандрит, государь, бояре и дворяне целуют «праздник» и мощи. При пении стихиры архимандрит «ходит к целованию со все собором» [Церковно-исторический месяцеслов..., 1854].

Победа на Куликовом поле отображена в текстах служб иконе Донской Божьей Матери. Помимо отмеченных в синтезе искусств праздника, посвященного памяти Сергия Радонежского, тематических линий в текстах службы Донской Божьей Матери присутствует сюжетный мотив дарения донскими казаками образа Пресвятой Богородицы. В Акафисте (Икос 4), описано видение Дмитрия Донского иконы на поле брани, получение им послания от Сергия Радонежского с напутием: «Да поможет ти Бог и Святая Богородица» и достижение победы. Тема славления образа Богоматери «Икона же Твоя, Владычице, молниеносным блистанием зрака Твоего враги устрашающи, залог победы являше»¹¹.

Тематическая линия небесного покровительства русских войск прослеживается в тропарях и кондаках праздничных служб. Прославление преподобного Сергия как «солнца отечества» сконцентрировано в тропаре 4 гласа «Иже добродетели подвижник, яко воистину воин Христа Бога» и кондаке 8 гласа «Христовою любовью уязвився преподобне». Чествование Донской иконы Божьей Матери как заступницы воинов отражено в тропаре «Заступница усердная» и кондаке «Взбранной воеводе победительная». Являясь «словесными иконами»¹², они звучат во время отправления основных служб церковного празднования (утрени, вечерни, часов, литургии и пр.), молебного пения, крестных ходов, во внебогослужебной и народной традиции.

Заключение

Таким образом, в искусствах храмового синтеза и церковных праздников значение приобретают тексты, связанные с темой побед русского оружия и конкретными историческими событиями, что свидетельствует о стремлении к их увековечению церковью. Историческая и панегирическая тематические линии, отражающие события на Куликовом поле, прослеживаются в иконах Пресвятой Богородицы и святых покровителей Русской земли и песнопениях служб, посвященных им. Традиционная для текстов праздничных песнопений поэтика хваления дополняется славлением русского воинства и благодарением за дарованную от святых и их икон победу. При этом гимнографы и иконописцы опирались на предание и

¹⁰ См.: «Преподобный Сергей Радонежский, с житием». Ярославский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Ярославль, Инв. И-394; КП-53403/348; В.В. Филатов «Изображение „Сказания о Мамаевом побоище“ на иконе XVII в.» [Филатов, 1960].

¹¹ Акафист Пресвятой Богородице пред иконой «Донская». URL: <https://azbyka.ru/days/caa/554>

¹² См.: [Лепяхин, www].

догматы веры, сохраняя приверженность канону и в то же время откликаясь на важнейшие события социальной истории. Посредством синтеза искусств храмового действия создается атмосфера переживания радости обретенной победы, способствующая запечатлению события в народной памяти.

Библиография

1. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л. и др. Категории поэтики в смене литературных эпох. 2004. URL: http://ns2.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_CategoriesPoetics.htm
2. Кочетков И.А. К истолкованию иконы «Церковь воинствующая» («Благословенно воинство небесного царя») // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1985. Т. XXXVIII. С. 185-209.
3. Лихачев Д.С. (ред.). Библиотека литературы Древней Руси. В 20 томах. СПб.: Наука, 1999. Т. 6: XIV – середина XV века. 583 с. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4880>
4. Лихачев Д.С. Куликовская битва в миниатюрах XVI века // Повесть о Куликовской битве из Лицевого летописного свода XVI века. Л., 1980. С. 171-177.
5. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы // Избранные работы в трех томах. Т. 1. Л.: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1987. С. 260-654. URL: <http://www.lihachev.ru/lihachev/bibliografiya/nauka/literatura/1917/>
6. Лепяхин В.В. Тропарь и кондак как словесные иконы. URL: <http://www.portal-slovo.ru/art/35898.php>
7. О днях воинской славы (победных днях) России: Федер. закон Рос. Федерации от 13.03.1995 № 32-ФЗ: принят Гос. Думой Рос. Федерации 10.02.1995. URL: <http://base.garant.ru/1518352/>
8. Серегина Н.С. Стихиры Сергию Радонежскому как памятник отечественного песнотворчества // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1985. Т. 38. С. 338-355. URL: <http://odrl.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=qWkBIZHbJQc%3D&tabid=2284>
9. Филатов В.В. Изображение «Сказания о Мамаевом побоище» на иконе XVII в. // Лихачев Д.С. (ред.). Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1960. Т. 16. С. 397-411.
10. Флоренский П.А. Священник. Храмовое действо как синтез искусств // Сочинения. В 4-х т. Т. 2. М.: Мысль, 1996. С. 370-383.
11. Церковно-исторический месяцеслов Свято-Троицкой Сергиевой лавры. Издание второе, исправленное и значительно пополненное. М.: Типография В. Готье. 1854. URL: <http://stsl.ru:8081/lib/mesyaceslov/mesyaceslov-mesyaceslov.php>

The memory of the victory on the Kulikovo field in the synthesis of the arts of festive church services

Vera N. Demina

PhD in Art Criticism, Associate Professor,
Department of music history,
Rostov State Rachmaninov Conservatoire (academy),
344002, 23 Budennovskii ave., Rostov-on-Don, Russian Federation;
e-mail: vnd-80@mail.ru

Abstract

The object of the study is the embodiment of victory in the Kulikovo battle in the cultural texts of church holidays, and its subject is a historical and panegyric theme in the singing and iconographic components of divine services in honor of the Don icon of the Mother of God and Sergius of Radonezh. The aim of the study is to show the dynamic changes in the temple arts, the conditionality

of updating their subjects with events of social history. The author reveals the historical and panegyric lines in the musical and poetic texts of divine services and the icon “St. Sergius of Radonezh with life”, compares the descriptions of historical events in legends, chronicles, lives with their implementation using the means of poetics of singing and fine arts. The material of the study is hand-written, old printed and ecclesiastical and secular monuments of national culture published today in scientific editions. The peculiarities of the research material have necessitated an interdisciplinary approach. The article uses both general scientific methods and those specific to the humanities. The principles of the systemic method help to show the interaction of the arts of the temple action, the unity of the process of updating content and poetics. A source study method is used to establish the range of documentary materials and develop an approach to their interpretation. The scientific novelty of the study lies in understanding the process of the embodiment of victory in the Kulikovo battle in the synthesis of the temple arts. The conducted research allows drawing conclusions about the reflection in the art of worship of specific historical events, which indicates the desire to perpetuate them; about the addition of the poetics of praising, traditional for the texts of the festive hymns, to the glory of the Russian army and thanksgiving for the victory given by the saints and their icons. At the same time, the hymnographers and icon painters relied on the tradition and dogmas of faith, preserving adherence to the canon and at the same time responding to the most important events in social history.

For citation

Demina V.N. (2017) Pamyat' o pobede na Kulikovom pole v sinteze iskusstv prazdnichnykh bogoslužhenii [The memory of the victory on the Kulikovo field in the synthesis of the arts of festive church services]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 157-163.

Keywords

Kulikovo battle, festive divine service, synthesis of arts, historical themes, renewal of poetics.

References

1. Averintsev S.S., Andreev M.L., Gasparov M.L. et al. (2004) *Kategorii poetiki v smene literaturnykh epoch* [Categories of poetics in the change of literary epochs]. Available at: http://ns2.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_CategoriesPoetics.htm [Accessed 21/10/17].
2. Filatov V.V. (1960) Izobrazhenie “Skazaniya o Mamaevom poboishche” na ikone XVII v. [The image of “Tales of the Mamai Battle” on the icon of the XVII century]. In: Likhachev D.S. (ed.) *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. Moscow; Leningrad: Academy of Sciences of the USSR, V. 16, pp. 397-411.
3. Florenskii P.A. (1996) Svyashchennik. Khramovoe deistvo kak sintez iskusstv [The priest. Temple act as a synthesis of the arts]. *Sochineniya. V 4-kh t. T. 2* [Works. In 4 vol. V. 2]. Moscow: Mysl' Publ., pp. 370-383.
4. Kochetkov I.A. (1985) K istolkovaniyu ikony “Tserkov' voinstvuyushchaya” (“Blagoslovenno voinstvo nebesnogo tsarya”) [The interpretation of the icon “The Church Militant” (“The Blessed Host of the Heavenly King”)]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. Leningrad, V. XXXVIII, pp. 185-209.
5. Lepakhin V.V. *Tropar' i kondak kak slovesnye ikony* [The troparion and kontakion as a verbal icon]. Available at: <http://www.portal-slovo.ru/art/35898.php> [Accessed 21/10/17].
6. Likhachev D.S. (1980) Kulikovskaya bitva v miniatyurakh XVI veka [Kulikovo battle in miniatures of the XVI century]. *Povest' o Kulikovskoi bitve iz Litsevoogo letopisnogo svoda XVI veka* [A tale of the Kulikovo Battle from the archival chronicle of the XVI century]. Leningrad, pp. 171-177.
7. Likhachev D.S. (1987) *Poetika drevnerusskoi literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. *Izbrannye raboty v trekh tomakh* [Selected works in three volumes. V. 1]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura, Leningradskoe otdelenie

-
- Publ., pp. 260-654. Available at: <http://www.lihachev.ru/lihachev/bibliografiya/nauka/literatura/1917/> [Accessed 21/10/17].
8. Likhachev D.S. (ed.) (1999) *Biblioteka literatury Drevnei Rusi. V 20 tomakh. T. 6: XIV – seredina XV veka* [Library of the Ancient Rus literature. In 20 vol. V. 6: XIV – the middle of the XV century]. St. Petersburg: Nauka Publ. Available at: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4880> [Accessed 21/10/17].
 9. *O dnyakh voinskoi slavy (pobednykh dnyakh) Rossii: Feder. zakon Ros. Federatsii ot 13.03.1995 № 32-FZ: prinyat Gos. Dumoi Ros. Federatsii 10.02.1995* [On the days of military glory (victorious days) of Russia: Federal law of the Russian Federation of March 13, 1995 № 32-FZ: adopted by the State Duma of the Russian Federation on February 2, 1995]. Available at: <http://base.garant.ru/1518352/> [Accessed 21/10/17].
 10. Seregina N.S. (1985) Stikhiry Sergiyu Radonezhskomu kak pamyatnik otechestvennogo pesnotvorchestva [Stichera to Sergius of Radonezh as a monument of domestic song creation]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. Leningrad, V. 38, pp. 338-355. Available at: <http://odrl.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=qWkBIZHbJQc%3D&tabid=2284> [Accessed 21/10/17].
 11. *Tserkovno-istoricheskii mesyatsoslov Svyato-Troitskoi Sergievoi lavry. Izdanie vtoroe, ispravlennoe i znachitel'no popolnennoe* [Church-historical calendar of the Trinity of St. Sergius. The second edition, corrected and significantly replenished] (1854). Moscow: Tipografiya V. Got'e Publ. Available at: <http://stsl.ru:8081/lib/mesyaceslov/mesyaceslov-mesyaceslov.php> [Accessed 21/10/17].

УДК 314**Казацкие песни в ногайском фольклорном наследии****Черкесова Айна Аджиисламовна**

Аспирант кафедры истории музыки,
Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова,
Российская Федерация, 344002, Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23;
e-mail: aynanai@bk.ru

Аннотация

Изучаемые в настоящей статье казацкие песни относятся к утрачиваемому пласту музыкального фольклора, в прошлом составлявшему значительную часть мужского репертуара. Как явление национальной культуры в аспекте поэтики и музыкальной стилистики казацкие песни не изучались. Цель статьи заключается в установлении их положения в жанровой системе ногайского фольклора; задачи – в жанровой и стилистической атрибуции. В результате проведенного исследования установлено, что казацкие песни по стилистике могут быть атрибутированы как лироэпические, так как синтезируют элементы эпики и лирики. Мобильные параметры стиха, декламационный тип интонирования, наличие начальной возгласной интонации и завершающей поддерживающей реплики хора «эжув» роднят их со сказаниями о батырах; преобладание в содержании размышлений и переживаний героя над сюжетным развитием, красочность поэтических тропов, песенного типа строфика характеризуют их лирическую сторону.

Для цитирования в научных исследованиях

Черкесова А.А. Казацкие песни в ногайском фольклорном наследии // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 164-169.

Ключевые слова

Ногайские казаки, казацкие песни, жанровая атрибуция, лироэпические жанры, сказительский репертуар.

Введение

Возникновение в ногайской среде новой социальной группы – казаков – было обусловлено сложной политической ситуацией, сложившейся в конце XVI – начале XVII в. в степях между Волгой и Днестром. Вражда мурз Крымской, Большой и Малой орд привела народ к расколу и вынудила многих ногайских мужей покинуть родные земли [Куц, 2006, 401]. Еще жива у современных ногайцев память о ногайцах-казаках: о прадедах, ушедших в казаки, о земляках, разбогатевших или обнищавших в казачестве, вернувшихся домой с табуном лошадей или пропавших без вести.

Историками признана роль ногайских казаков в формировании разных групп казачества [Грибовский, 2016, 108]. Об участии ногайских казаков в совместных с донскими казаками походах, взятии крепостей упоминается в исторических документах [Куц, 2006, 412, 413; Черницын, 1990].

Это мощное социальное явление нашло отклик в устной традиции ногайского народа, воплотившись в казацких песнях мужского репертуара («казак йыры»). Тема ногайского казачества является также одной из ключевых в народных сказаниях о батырах («Шора батыр») и дастанах («Карайдар и Кызыл-Гуль»), главные герои которых, недовольные правителями и положением бедняков, уходят в казаки, покидая родной юрт. Среди них были и поэты, в силу разных причин оказавшиеся в казаках и рассказавшие в своих произведениях о казацкой доле (Досмамбет Азовский, XVI в.).

Источниками изучения казацких песен являются публикации текстов и материалы полевых исследований. К числу наиболее полных собраний «казак йыр» относятся сборник, включивший десять песен, записанных А.-Х. Ш. Джанибековым у караногайцев и кубанских ногайцев в 1920-х гг. («Ногайские народные песни») [Калмыкова, 1969, 88-101], и антология ногайской поэзии «Родная земля» [Шихмурзаев, Култаев, 1980, 35-39], также содержащая тексты десяти песен. Интерес представляют тексты четырех песен, записанных А. И.-М. Сикалиевым у одного из кубанских ногайцев и опубликованных в сборнике под названием «Если просите, спою...» [Айт десенъиз, айтайым, 1971, 35-41].

В ногайском отделе сборника “Cumucica&Nogaica” [Cumucica&Nogaica, 1991, 172] содержатся 13 поэтических текстов казацких песен, записанных финским исследователем уральских и алтайских языков Густавом Йоном Рамстедтом в Ставропольской губернии в 1904 г. Они представлены в переводе на немецкий язык, в редакции и с комментариями Хари Халена. Переводы этих текстов на русский язык пока не опубликованы.

Среди научных трудов, авторы которых уделяют внимание казацким песням, следует упомянуть диссертационное исследование Б.Б. Кардановой [Карданова, 1990, 7]. В ногайском музыкальном фольклоре она выделяет группу «социальных песен», к которым наряду с рекрутскими и солдатскими относит казацкие, связывая их появление с патриархально-феодальным укладом общества. Автор высказывает мнение о том, что не все песни, в которых упоминается о казаках, созданы ими самими, указывает на неоднородность их музыкального стиля.

В связи с изучением отраженных в фольклоре представлений ногайских казаков о жизни, морали и доблести А.А. Ярлыкапов вводит в научный обиход переведенные на русский язык фрагменты текстов песен, изданные Магомедом Эфенди Османовым в 1883 г. на ногайском языке в арабской графике [Ярлыкапов, 2017, 15-21]. В настоящее время этого рода песни известны лишь некоторым исполнителям старшего возраста. Поэтому современные полевые

записи представляют большую редкость и удачу. У восьмидесятилетнего кубанского ногойца Рахмета Муссовича Дюрменова (из аула Адиль-Халк Ногойского района Карачаево-Черкесии) записана одна из казацких песен «Аргамак худым стал, не говорите» («Аргымак арык болды деменъиз»), которую он перенял у дяди Харуна Дюрменова (младшего брата отца). Наличие в публикациях около 40 поэтических текстов и современных звукозаписей, которые характеризуют музыкальную сторону песен, позволяет осуществить их атрибуцию.

Жанровая и стилистическая характеристика казацких песен

Содержание текстов казацких песен отличает многообразие сюжетных тем. В одной и той же песне отражена жизнь казака и сопутствовавшие ей события (боевые сражения, походы, войны, набеги); окружающая природа с ее бескрайними степями, поросшими горькой полынью, глубокими реками; духовно-нравственные ценности (вера, преданность родному краю, отцу и матери, честь, отвага, любовь). Одной сюжетной темой, как правило, связывается несколько строф (до четырех и более).

Язык казацких песен насыщен поэтическими приемами. Ярким примером тому служит описание сражения, насыщенное метафорами и сравнениями: «Когда с двух сторон львам подобные враги набегут, когда стрел летящих будет слышен звон, когда кровь посеется, как полынь, когда кровь польется, как река, вдоль ковыли Сарыарки, в бою павший не будет сожалеть» (Эки арслан яў шапса, ок кылгандай шанъ шыкса, кан юўсандай эгилсе, аккан суўдай тоьгилсе, бетегели Сарыаркадынъ бойында согысып оьлген оькинмес).

Нравственные ценности в казацких песнях представлены в оппозициях хорошего и плохого: презрение к такому качеству, как трусость: «Не отважными рожденные плохие, биями не став, ханами не став, камнем пусть станут!» (Хайратсыз туўган яманлар бий болмай, хан болмай, тас болсын, айй!); осуждается накопительство «Из-за бедности бая дочь, если возьмете, на страну когда враг нападет вооруженный, с пушками, у этой байской дочери способный врага одолеть мужчина не родится!» (Ярлылыккаў шепти деп, байлардынъ кызын ала коьрсенъиз, эл уьстине яў келсе, саўыты ман, тобы ман, сол байлардынъ кызыннан яў кайтарар эр туўмас!).

В песне «Аргамак худым стал, не говорите» более десяти строф, включающих от четырех до восьми стихов, число которых варьирует в разных исполнениях. Структурное и содержательное единство создается средствами синтаксического параллелизма и лексических повторов и аллитерациями. Стихи строфы объединяются также перекрестной или парной рифмой:

Аргымак арык болд[ы]аў деменъиз,
Эр йигит ярлы болды деменъиз.
Аргымак арык болды деп,
Тай кунанга берменъиз.
Эр йигит ярлы болды деп,
Оны да кыйын коьрменъиз, айй.

Аргамак худым стал, не говорите,
Храбрый молодец бедным стал, не говорите.
Аргамака худым посчитав,
На жеребенка не меняйте.
Храброго молодца бедным посчитав,
К нему не относитесь, как к недостойному, айй.

Стихи нестабильны по протяженности и принципам членения, включая от семи-восьми (4+3; 3+4; 4+4; 3+5) до девяти (5+4), десяти (3+4+3) и одиннадцати (3+4+4) слогов, иногда и более, что может быть связано с детализацией ключевых моментов повествования.

Музыкальная композиция строф казацких песен представляет собой форму сквозного типа, состоящую из четырех контрастных мелодических построений (ABCD), реже возникают

варианты (ABDD). Целостность строфе придает вопросно-ответное соотношение конечных тонов построений. Начальное отмечается возгласным интонированием восходящего квартового тона, повышаемого на секунду (b) или терцию (ces), с дальнейшим ее заполнением в нисходящем направлении (ces-b-as). Для начальной интонации первого построения (иногда и третьего), а также последних двух слогов завершающих построений характерно ритмическое укрупнение, создающее арку. В крайних построениях также отмечено расширение диапазона, благодаря чему маркируются границы, а напев получает обрамление и завершенность, свойственную песенным жанрам (рис. 1).

Аргымак арык болды деменьиз

$\text{♩} = 104$

1 Ар - гы - мак а - рык бол-д[ы]аў де - ме-ньиз,

Эр йи-гит яр - лы бол - ды де - ме-ньиз.

ускоряя

Ар - гы-мак а - рык бол - ды деп, тай ку-нан-га бер - ме - ньиз.

замедляя

Эр йи-гит яр - лы бол - ды деп, о - ны да кы-йын коьр - ме-ньиз, айй.

Рисунок 1 – Нотная запись

Заключение

Мобильные параметры стиха, неширокий диапазон, декламационный тип интонирования с преобладанием репетитивности и соотношения слог – звук, маркирование границ напева и арка начального и конечного тонов напева роднят казацкие песни со сказаниями о батырах. В казацких песнях, так же, как и в эпических, окончание стиха отмечено завершающим возгласом «Аий!», «Оий!», звучащим в исполнении хора («эжуьв»), поддерживающего солиста. Преобладание в содержании песен размышлений и переживаний героя над сюжетным развитием, красочность поэтического языка, насыщенного тропами, песенного типа строфика выявляют в них лирическое начало. Все сказанное позволяет атрибутировать казацкие песни как лироэпический песенный жанр, входивший в прошлом в сказительский репертуар.

Библиография

1. Грибовский В.В. Ногайское казачье войско // Средневековые тюрко-татарские государства. Казань, 2016. № 8. С. 108-129.
2. Калмыкова С.А. Ногай халк йырлары (Ногайские народные песни). М.: Наука, 1969. 216 с.
3. Карданова Б.Б. Музыкальный фольклор ногайцев: автореферат дис. ... канд. искусствоведения. Тбилиси: ТГК им. В. Сараджишвили, 1990. 25 с.
4. Куц О.Ю. Татары на казачьем Дону (по материалам 1630-60-х гг.) // Исследования по истории средневековой Руси: сборник статей, посвященный 80-летию Ю.Г. Алексева. М.; СПб., 2006. С. 398-414.
5. Сикалиев А. Айт десенъиз, айтайым... (Если просите, спою...). Черкесск, 1971. 144 с.
6. Черницын С.В. Некоторые аспекты этнических процессов в Войске Донском в XVII в. (на примере тюркоязычных переселенцев) // Дон и Северный Кавказ в древности и средние века. Ростов н/Д: Изд-во Ростовского гос. ун-та, 1990. С. 72-82.
7. Шихмурзаев Д.М., Култаев А.У. Тувган ерим (Родная земля). Махачкала: Дагестанское книжное изд-во, 1980. 148 с.
8. Ярлыкапов А.А. Образ ногайского казака в фольклоре: жизнь, мораль, доблесть // Бойко А.Л., Сень Д.В., Яровой А.В. (ред.). Война и воинские традиции в культурах народов Юга России (VI Токаревские чтения): материалы Всероссийской научно-практической конференции. Ростов на/Д: Альтаир, 2017. С. 15-21.
9. Cumucica&Nogaica // G.J. Ramstedt's Kumyk materials edited and translated by Emine Gürsoy-Naskali; & G J. Ramstedt's nogajische Materialien bearbeitet und übersetzt von Harry Halén. Helsinki, 1991. 172 p.

Cossack songs in the Nogai folklore heritage

Aina A. Cherkesova

Postgraduate,
Department of music history,
Rostov State Rachmaninov Conservatoire,
344002, 23 Budennovskii av., Rostov-on-Don, Russian Federation;
e-mail: aynanai@bk.ru

Abstract

The Cossack songs studied in this article relate to the lost layer of musical folklore, which in the past constituted a significant part of the male repertoire. As a phenomenon of national culture in the aspect of poetics and musical stylistics Cossack songs were not studied. The purpose of the article is to establish their position in the genre system of Nogai folklore; the tasks – in genre and stylistic attribution. As a result of the conducted research it is established that Cossack songs on stylistics can be attributed as lyroepic, as they synthesize elements of epic and lyric poetry. The mobile parameters of the verse, the declamatory type of intonation, the presence of the initial cries of intonation and the final supporting replica of the choir "ezhuv" relate them to the stories about the batyrs. The predominance in the content of the reflections and experiences of the hero over the plot development, the colorfulness of the poetic tropes, the song type of the stanza, characterize their lyrical side. The content of the texts of the Cossack songs are distinguished by the variety of story topics. The same song reflects the life of the Cossack and accompanying events; the surrounding nature with its boundless steppes; spiritual and moral values (honor, courage, love). This allows to attribute the Cossack songs as lyrical song genre, which was included in the fairytale repertoire in the past.

Aina A. Cherkesova

For citation

Cherkesova A.A. (2017) Kazatskie pesni v nogaiskom fol'klornom nasledii [Cossack songs in the Nogai folklore heritage]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 164-169.

Keywords

Nogai Cossacks, Cossack songs, genre attribution, lyroepic genres, narrative repertoire.

References

1. Chernitsyn S.V. (1990) Nekotorye aspekty etnicheskikh protsessov v Voiske Donskom v XVII v. (na primere tyurkoyazychnykh pereselentsev) [Some aspects of ethnic processes of the Don Army in the XVII century. (on the example of Turkish settlers)]. In: *Don i Severnyi Kavkaz v drevnosti i srednie veka* [Don and the North Caucasus in antiquity and the middle ages]. Rostov-on-Don: Rostov State University, pp. 72-82.
2. *Cumucica&Nogaica* (1991). In: G.J. Ramstedt's Kumyk materials edited and translated by Emine Gürsoy-Naskali; & G J. Ramstedt's nogajische Materialien bearbeitet und übersetzt von Harry Halén. Helsinki.
3. Gribovskii V.V. (2016) Nogaiskoe kazach'e voisko [Nogai Cossack Host]. In: *Srednevekove tyurko-tatarskie gosudarstva* [Medieval Turkic-Tatar states]. Kazan', 8, pp. 108-129.
4. Kalmykova S.A. (1969) *Nogai khalk iyrlary (Nogaiskie narodnye pesni)* [Musical folklore of Nogais (Nogai folk songs)]. Moscow: Nauka Publ.
5. Kardanova B.B. (1990) *Muzykal'nyi fol'klor nogaitsev. Dokt. Diss. Abstract* [Musical folklore of the Nogai. Doct. Diss. Abstract]. Tbilisi: Tbilisi State Conservatory.
6. Kuts O.Yu. (2006) Tatory na kazach'em Donu (po materialam 1630-60-kh gg.) [Tatars on the Cossack Don (on materials of the 1630s–60s)]. Issledovaniya po istorii srednevekovoï Rusi: sbornik statei, posvyashchennyi 80-letiyu Yu.G. Alekseeva [Collection of articles "Research on the history of medieval Russia"]. Moscow; Saint Petersburg, pp. 398-414.
7. Shikhmurzaev D.M., Kul'taev A.U. (1980) *Tuvgan erim (Rodnaya zemlya)* [Tougan erim (Native land)]. Makhachkala: Dagestanskoe knizhnoe izd-vo Publ.
8. Sikaliyev A. (1971) Ait desen"iz, aitaïym... (Esli prosite, spoyu...) [Ait desen"iz, aitaïym... (If you ask me, I will sing...)]. Cherkessk.
9. Yarlykapov A.A. (2017) Obraz nogaiskogo kazaka v fol'klore: zhizn', moral', doblest' [The image of the Nogai Cossack in folklore: life, morality, and valor]. In: Boiko A.L., Sen' D.V., Yarovoi A.V. (eds.). *Voïna i voïnskie traditsii v kul'turakh narodov Yuga Rossii (VI Tokarevskie chteniya): materialy Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Proc. All-Russian Conf. "War and military traditions in the cultures of the peoples of the South of Russia"]. Rostov-on-Don: Al'tair Publ., pp. 15-21.

УДК 792

Формирование русской режиссуры начала 20 века. Взгляд через призму развития сценографии

Зайчикова Ольга Вячеславовна

Театровед,
декан театроведческого факультета,
Российский институт театрального искусства – ГИТИС,
125009, Российская Федерация, Москва, Малый Кисловский пер., 6;
e-mail: olga.zaychikova@gmail.com

Аннотация

Одним из активнейших участников любого театрального зрелища всегда был и остается художник – представитель искусства изобразительного. Сам же режиссер немислим без всех остальных многоликих и абсолютно необходимых участников театрального содружества. Традиция работы режиссера в паре с художником стала настолько определенной вне зависимости от режиссерской концепции, приоритетов режиссера в искусстве, что уже невозможен анализ спектакля без анализа его сценографического решения. Открывшиеся художнику возможности творить в пространстве новые формы резко умножили ранее неведомые приемы оформления спектакля. Художник театра становится сорежиссером, а в большинстве случаев ведущим и определяющим в спектакле пластику актеров, характер мизансцен, динамику действия, его темп и ритм. В работе преследуется цель показать, что реформа изобразительных средств и приемов воплощения сценической среды, создание жизненной атмосферы спектакля, отвечали тем требованиям, которые предъявляла к театру драматургия Островского, Тургенева, Толстого, Чехова, Шекспира. До возникновения МХТ театр не использовал в полной мере своих возможностей как искусства синтетического, отказываясь от осуществления тех требований полноты воспроизведения жизни, которые предъявляла к нему реалистическая драматургия.

Для цитирования в научных исследованиях

Зайчикова О.В. Формирование русской режиссуры начала 20 века. Взгляд через призму развития сценографии // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 170-180.

Ключевые слова

Сценография, художник, режиссура, пространство, костюм.

Введение

С начала XX века наблюдалось стремительное развитие, подъем всех видов искусств. Перелом, совершившийся в декорационном искусстве в конце XIX-начале XX вв., был существенным, неожиданным по своим художественным результатам: от ремесленно скромных театральных штудий, выполнявшихся третьестепенными мастерами, до высокохудожественных сценических решений, поражающих новизной зрительных образов, богатством колористической и декоративной фантазии. Оформительское искусство тех лет как бы вобрало в себя весь широкий спектр художественных исканий начала XX столетия. Таков был этот удивительный по своей эстетической значимости и масштабности прорыв декорационного творчества в категорию высокого искусства. Обретение сценографией художественности было главным, что отличало оформительское искусство начала XX в. от театральных работ второй половины XIX в. Если раньше декорации заказывались художнику, а костюмы, бутафорию, реквизит, как правило, брали готовыми у предпринимателей различных фирм, и режиссер «разводил» актеров, которые «играли» пьесу по мизансценам, то с возникновением режиссерского театра вся структура и стилистика определялась режиссером и его непосредственным соавтором – художником. Это давало возможность демонстрировать свои идеи и принципы в масштабах театральной сцены.

Основная часть

Театрально-декорационное искусство смогло двигаться дальше, только обретя свободу от сковывающих его норм старой системы. Процесс реформирования декорационного искусства протекал трудно, порою мучительно, наталкиваясь на сопротивление театральных художников старой выучки, на противодействие чиновников конторы императорских театров, на неприятие нового оформления зрителем, вкус которого был воспитан на образцах традиционного декорирования. И все же новая сценография продвигалась вперед, прокладывая себе путь сквозь толщу рутины старой оформительской традиции.

Каждый новый этап постановочных исканий режиссеров был неизменно связан и со зрительным решением спектакля, и с оформительской идеей декоратора. Таковы были постановки К.С. Станиславского, созданные с В.А. Симовым. Режиссерские искания В.Э. Мейерхольда были всегда ориентированы на зрительный образ, воплощаемый А.Я. Головиным, Н.Н. Сапуновым, С.Ю. Судейкиным. В оформительском творчестве начала XX в. как бы сконцентрировались самые важные результаты постановочных открытий и ведущих живописно-пластических исканий изобразительного искусства.

Великая реформа, совершенная МХТ, обусловила преобразования в области декорационно-постановочных принципов, явившиеся важным этапом в развитии мирового театрально-декорационного искусства и способствовавшие рождению художника «нового типа», художника-режиссера, идейного интерпретатора драматического произведения. В задачу театра входило исправление и улучшение того, что уже существовало, на чем опять-таки реформаторы выросли и что они любили, невзирая на то самое, что подлежало исправлению и улучшению.

В самом общем плане идея о необходимости неразрывного соединения декорации со сценическим действием возникла одновременно с рождением режиссуры. К.С. Станиславский исходил из нее уже в самых первых спектаклях МХТ: Виктор Андреевич Симов, работая в системе декорационного искусства бытово-натуралистического направления, создавал внутри

сценических интерьеров так называемые игровые (т.е. функционально наиболее необходимые действию) места и детали. Отсюда фактически берут начало и поиски режиссерами и художниками МХТ декорационных «крупных планов», составивших целую линию в развитии искусства оформления спектаклей этого театра в двадцатых-тридцатых годах.

В своей сложной творческой жизни МХТ сталкивался с разнообразнейшими театральными системами, и принципы оформления спектакля колебались в нем от натурализма «Царя Федора» до абстрактных кубов крэгговского «Гамлета», от обжитых и заполненных бытом павильонов (например, чеховский цикл) до полного отсутствия декораций («Карамазовы»). МХТ использовал множество театральных систем, обращался к различным художникам в поисках своего оформления, в поисках такого художника, который сумел бы найти декоративную систему Художественного театра.

Владимир Дмитриев вспоминал: «Станиславский до последних дней своих имел одну навязчивую мечту: он хотел добиться такого оформления спектакля, в котором актера и обстановку, в которой он играет, было бы видно, а всей декорации зритель не видел бы. Если в действии нужна комната, то, как сделать, чтобы необходимые предметы – столы, стулья, двери, окна – реально участвовали бы в действии, а ненужные, но неизбежные прочие детали павильона только ощущались бы, но не навязывались зрителю. Этим поискам, так сказать, крупного плана Станиславский, по его словам, посвятил множество опытов: он считал это почти основной задачей оформления спектакля» [Художники театра, 1973].

Борьба К.С. Станиславского за утверждение искусства переживания, против искусства представления и ремесла, определила его борьбу с ложными, дурными сценическими условностями в оформлении. Декорационное искусство МХТ имело крепкую основу в традициях национальной реалистической живописи второй половины XIX века. Великие русские художники-реалисты, наряду с русскими писателями и драматургами, были учителями МХТ. Вне непосредственной зависимости от традиций передвижнической живописи не может быть понята реформа, совершенная МХТ в области сценического оформления. Борьба с условностью, обновление сцены иными декорационными приемами, ломка веками установившейся системы кулисно-арочной декорации, трансформация павильона, излом сценического планшета, применение практикаблей, открытие новых жизненно-естественных планировочных мест и приемов, помогающих реалистической игре актеров, создание жизненной атмосферы действия – были следствием принципиальных идейно-творческих установок МХТ и были органически связаны с завоеваниями русской реалистической живописи.

Значительность реформы МХТ в области сценического оформления определяется именно тем, что эта реформа была частью общей системы реалистических преобразований театра. Для Станиславского и Немировича-Данченко важно и значительно было не само применение тех или иных постановочных средств, но то, ради чего они применяются.

Без рассмотрения сценического оформления как части русской культуры, без понимания проблем соотношения декорационного творчества с другими видами искусства трудно понять его особую природу, художественное своеобразие, удивительную силу эмоционально-образного воздействия. На русской сцене возник феномен декорационного творчества начала века. Важно понять, какое место сценография занимает в общей театральной системе. Вместе с тем она является частью театрального искусства, и вопрос о взаимоотношениях режиссера с художником-декоратором представляется одним из существенных.

В работе над пьесами Чехова формировался целый ряд творческих принципов МХТ, имевших определяющее значение, в том числе и для преобразования изобразительно-постановочных средств театра. Одним из условий, обеспечивших верное раскрытие Чехова на сцене МХТ, Станиславский называет наличие режиссера, «свободного от избитых театральностей, способного передавать на сцене настроения поэта и раскрывать жизнь человеческого духа», наличие такого «близкого душе Чехова художника-декоратора, каким был В.А. Симов» [Станиславский, 1988].

Для того чтобы создать отвечающие этим требованиям декорации к «Чайке», «Дяде Ване», «Трем сестрам», «Вишневному саду», режиссура МХТ и его художник В.А. Симов должны были найти новые средства сценической выразительности, способные передать одухотворенность чеховских описаний природы, приблизить театральное оформление к той точности характеристик, которые так свойственны Чехову, и к его поэтически-обобщенному восприятию жизни. В работе над Чеховым МХТ нашел приемы создания поэтической действенной окружающей среды. Декорации В.А. Симова помогли раскрытию социально-психологической темы спектакля; им были присущи точность характеристики места действия и психологическая насыщенность, каждая деталь сценической обстановки способствовала раскрытию содержания пьесы, говорила о жизни и характерах ее героев, а каждая картина в целом была овеяна единым настроением. Свет из «освещения» превратился в могучее средство эмоционального воздействия, став одним из важных элементов изобразительного решения.

В лучших своих декорациях художник стремился театральными средствами достигнуть того действенного лаконизма, показа укрупненных деталей, характеризующих целое, которые свойственны творческой манере Чехова. Очевидно, что многое, найденное в работе над Чеховым, легло в основу театрального воплощения и пьес других авторов.

«Три сестры» А.П. Чехова – пример новой театральной выразительности.

В 1901 году Станиславский ставит пьесу Чехова «Три сестры». Пьеса написана уже специально для МХТ. О том, что театр получит на следующий год новую пьесу Чехова, с автором договорились в апреле 1900 года, когда МХТ приехал в Крым. Ставя «Трех сестер», в Художественном театре отыскивали принципы нового сценического развития. Не сцепления драматургического механизма, а перетекание малых житейских событий, их кантилена, когда на сцене подают чай, подписывают бумаги, сумерничают, поправляют ошибки в гимназических диктантах. Ничто не отъединяется, не живет отдельно; все в переходах; только что случившееся и то, чего ждешь, бросает отсветы на происходящее сию минуту.

Руководствуясь режиссерским замыслом, раскрывавшим, прежде всего трагическую безысходность обывательских будней, художник Симов не ввел в оформление ни старого парка, ни реки, ни широких далей, о которых писал Чехов. И когда в последнем акте «Трех сестер» появлялся тяжело выступающий на узкую улочку дом Прозоровых, к которому прилепился небольшой палисадник с пожелтевшими осенними березами, казалось, вся беспросветная жизнь затерянного уголка русской провинции сосредоточилась здесь.

В обстановке действия «Трех сестер» основной целью режиссуры было показать облик провинции, где «краски выцветают, блекнут, мысли снижаются, энергия облачается в халат, влюбленность кутается в капот, талантливость сохнет, как растение без поливки».

Немирович-Данченко писал Чехову, как хотелось бы передать на сцене простое, верно схваченное течение жизни – «именины, масленица, пожар, отъезд, печка, лампа, фортепьяно, чай, пирог, пьянство, сумерки, ночь, гостиная, столовая, спальня девушек, зима, осень,

весна...».

Чтобы предельно остро выразить конфликт пьесы, чтобы в него поверили, надо найти самые типичные приметы провинциального мещанства. Симов рассуждает так: смотреть спектакль будут москвичи или провинциалы, наконец-то попавшие в желанную Москву. Им надо показать такую провинцию, из которой действительно остается только бежать без оглядки. Перебирая в памяти воспоминания о заштатных городишках, художник находит в них некие общие моменты: в каждом обязательно есть своя «Дворянская» улица. «...режиссер поручил мне воплотить провинциальный дух, его сущность, сердцевину – в одном особняке на Дворянской улице. Тут, как в фокусе, должна предстать наша уездная, обывательская Россия», – вспоминал художник. Дома на ней, за редким исключением, одноэтажные, с антресолями, в палисадниках; обязательно – ворота во двор, калитка, скамеечка. Эти «дворянские» дома мало чем отличаются от купеческих или зажиточных мещанских. Взяв за исключительный дом Прозоровых, как у Чехова, Симов, вместо обширного запущенного сада, аллеи и красивой перспективы леса, ставит на сцену только унылый палисадник. Зато угол «Дворянской» улицы сооружается со всеми беспощадными подробностями. Показано парадное крыльцо с деревянным навесом и железной крышей на двух кронштейнах, перед входной дверью – площадка со ступенями и рундуками по сторонам, над парадным сверху, как полагается, – застекленный балкон, на столбе – уличный керосиновый фонарь, забор из узкого заостренного штакетника. На террасе – занавесочки из сурового полотна с красной каемочкой. Перед забором довольно аккуратно сложен кирпич, навалены обрезы бревен. Несложное хозяйство, как на ладони, обособленный уголок с неторопливым круговоротом житейской прозы. Отсюда, без сомнения, захочется уехать, нет сил и возможности изменить обиход. Образ провинциального быта потрясал своей правдивостью, доведенной до предела. Вот, как описывал С. Андреевский свои впечатления от чеховских постановок во время гастролей Московского Художественного театра в Петербурге в 1901 году: «Обстановочная сторона пьес, даваемых московской труппой, доставляет истинную отраду каждому, кто понимает искусство. Просторная перспектива жилого помещения, обилие мелких вещей повседневного обихода и строгая индивидуализация их для данного сюжета, стены без кулис, с уютно приставленною к ним мебелью, внутренние лестницы, дверь в сени, сквозь которую видна верхняя площадка с вешалкой, бой часов, топка печи с воем ветра – все эти мелочи жизни подвергались большому вышучиванию в печати. Называли это чрезмерной «реализацией искусства», укоряли московских артистов в подражании мейнингенцам. Однако же художественная сила и свежесть нового приема делали свое дело: зрители поддавались обаянию иллюзии».

В «Трех сестрах», классическом спектакле тех дней, зрители не увидели ни красивой обстановки колонного зала Прозоровых, ни величественного пейзажа большой сибирской реки, протекавшей неподалеку от дома трех сестер. Все это в первых актах было заменено комнатами, оклеенными дешевыми обоями, текинским ковром на старой тахте, дорожкой на крашеном полу и настенной керосиновой лампой.

В первых трех действиях зритель видел на сцене не просто ту или иную комнату, но как бы целый кусок квартиры Прозоровых: из гостиной первого действия сквозь арку виднелась маленькая столовая, сквозь двойные стеклянные двери – передняя с ведущей вниз лестницей, за другой дверью – терраса.

Движение времени выразительно показывали декорации второго акта. Прошло несколько месяцев. Зима. Окно на террасу закрыто щитом, обитым серым сукном. Не видно горизонта и

сада, пропал солнечный свет. В сумеречной комнате сверкает догорающий огонек чугунной печки. Стало тесно. И печка эта была именно такая, какую узнавали все, знали тепло больших изразцов, будто сам к ним прикладывал и чуть отодвигал замерзшие руки. И молочное стекло большой керосиновой лампы светило, как в знакомом доме.

В этой картине свет в руках художника стал главным создателем настроения. «В глубине освещенная одной лампой столовая. Тихо поют «Ночи безумные...» Весь передний план (гостиная) в темноте, и только в полуотворенную дверь из комнаты Андрея падает свет от лампы, слегка освещая Вершинина. И когда он говорит Маше: «Здесь темно, но я вижу блеск ваших глаз, мы также в темноте ощущали их сияние», вспоминает Гремиславский. Жизнь дома замкнулась в тесных стенах. Ощущение такое, что самодовольный быт упорно, беспощадно заполняет все углы. В тягостной мещанской атмосфере тонут все высокие слова и порывы, гаснут шутки ряженных, звуки вальса. Зато финал сцены – во власти разгулявшихся Наташи и Протопопова. Заглушая, гремят бубенцы его тройки. И вот все стихло. Лампа в столовой поморгала и погасла. Скрежет мышь. Ирина стонет, как от боли: «В Москву, в Москву...»

Симов писал: «...сразу пропала солнечность, утерялся горизонт, стало теснее, более замкнуто. В передней затопили печку. Жизнь спряталась в четырех стенах». Комнаты эти были и милы и уютны, но на всем лежала печать невзыскательного провинциального комфорта, мелочной ограниченности провинциальной жизни. Особенно это было подчеркнуто в декорации четвертого действия, где дом и палисадник дома имели типично уездный вид.

Найденные режиссурой и Симовым детали сценической обстановки, предметы быта важны были не сами по себе, а потому, что за ними видели характерность человеческой жизни.

Станиславскому необходимо было всеми средствами театральной выразительности обнаружить контраст, резкое несоответствие между низменным бытом и высокими идеалами.

Натурализм появляется там, где деталь или приведенная подробность не оправданы психологически, не раскрывают характеры, идею изнутри. «Как отделить от нас все, что в нас творится, от миров света, звука и вещей, среди которых мы живем, и от которых так сильно зависит человеческая психология? И напрасно смеялись над нами за сверчков и прочие звуковые и световые эффекты», резюмировал Станиславский, подводя итоги работы над чеховскими пьесами.

Критик Я.А. Ф-ин писал по поводу премьеры «Трех сестер»: «Пойдите на «Трех сестер», отвечу я вам, вы увидите в первом действии освещенную весенними солнечными лучами квартиру (не комнату, а квартиру) сестер Прозоровых. На вас повеет весенним воздухом, вы услышите через открытые окна неясный шепот сада, отдаленный шум улицы, вы увидите свет весеннего солнца в гостиной, проникший через широкие, большие окна, и вы увидите тот же свет, но смягченный, не такой яркий, освещающий в полутонах большую столовую с низенькими окнами».

Все будет, как в жизни, будет сама жизнь – «разница между сценой и жизнью только в мирозерцании автора, вся эта жизнь, жизнь, показанная в этом спектакле, прошла через мирозерцание, чувствование, темперамент автора. Она получила особую окраску, которая называется поэзией». В сущности, эти слова Немировича-Данченко программировали режиссуру чеховских спектаклей Художественного театра. Искусство тут состояло в преломлении жизни, сохраняющей свою узнаваемость, исследуемой и судимой как реальная жизнь, в сценическую жизнь-поэзию.

Ритм, свет, звук обнаруживали в спектаклях Станиславского свою самодействующую,

сюжетообразующую силу; предмет образовывал собственное поэтическое поле; на колках ритма, света, звука, предметности как бы натягивался, от них исходил сюжет, отдельный от сюжета пьесы, имеющий свой ход и свою власть.

Чтобы сценически острее оттенить среду, окружающую трех сестер, режиссер сгущает краски быта. «Мы значительно разошлись с автором в изображении провинциального облика; мы знаем прямое указание Чехова, что действие должно происходить в губернском городе вроде Перми... Но не возникло даже и вопроса, надо ли туда ехать; захолустье – вот главное», – вспоминал Симов. Поэтому постановщики поселили сестер не в генеральский вместительный дом, о котором Вершинин говорит: «Квартира у вас чудесная, завидую», а в самый обыкновенный; с «дешевым уютом». Это резче оттеняло несоответствие возвышенных идеалов и быта.

Показывая на сцене одну комнату, художник часто при помощи открытых дверей давал зрителям возможность видеть соседнее помещение. Такая планировка декорации способствовала жизненной убедительности художественного образа. Симов требовал, чтобы декорации не казались только что вынесенными из мастерской. Они должны выглядеть на сцене, по его выражению, «обжитыми», то есть нести на себе отпечаток внутреннего мира персонажей. В пьесе, в дни премьеры для людей в зале такой «про них самих», звучали мотивы бытийственные. Они проступали в необытовленном звучании голосов, в текучей пластике мизансцен, в музыкальной изменчивости ритмов – быстро, очень быстро, медленно, вдруг заторопившись, лениво, нервно, мягко. В одном углу сцены сгрудились сундуки, придвинулся к самой рампе дом, низкий фонарь, бревна, и, словно уравновешивая эту тяжесть пустотами и легкостью, режиссер освобождает остальную сцену. Фигуры далеко друг от друга. Сентябрьская прореженность сада, когда в облетающих ветвях сквозит все больше неба. Режиссер ищет этой ноты, боится сбить ее; все бытовое словно исчезает, ибо на него престаает падать свет; он, этот нерассеянный свет, весь сосредоточивается внутри той самой прозрачной хрустальной линзы чеховской мысли и поэзии, и эта хрустальная линза впервые заметна сама по себе, собой светится. «Музыка играет так весело, так радостно, и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем». Мотив тоски и счастья, мотив исходного одиночества человека и желание что-то делать для других, быть нужным, оставить след, мотивы, соприкасающиеся, как позже скажет Станиславский, «с высшим чувством правды и справедливости», с «устремлением нашего разума в тайны бытия», все слагалось в музыку спектакля, завершаясь последней его нотой: «Если бы знать...»

Благородство «Трех сестер» на сцене МХТ сказывалось в том, что театр ни на кого конкретно – ни на недалекого Кулыгина, ни даже на Наташу, которой Лилина давала пугающую обворожительность, обескураживающую уверенность существа, которое знает, как надо – не перелагал ответ за несостоявшееся счастье иных персонажей. Жизнь здесь и цвела и отцветала по собственным законам. Выражение «течение жизни» в режиссуре «Трех сестер» словно бы возвращало себе свою образную суть. Жизнь льется, слепит, бежит, иссякает, где-то предстоит вновь пробиться. Где ей естественней пробиваться, если не в любви? Дуэт Станиславского – Вершинина и Книппер – Маши вошел в сокровищницу сценической лирики. В первом акте Маша-Книппер, собравшаяся было уйти с именин, после нескольких фраз Вершинина то застегивала, то расстегивала мелкие пуговицы перчатки, опустив над этими пуговицами лицо с чуть проступающей улыбкой. Тоска глушащей себя жизни оборачивается жаждою перемен.

Уже в годы 1898-1906 гг., пробуя самые разнообразные средства театральной

выразительности, МХТ обогатил изобразительные возможности сцены и создал те основные принципы реалистического оформления спектакля, которые стали фундаментом театрально-декорационного искусства и последующего времени. На сцене МХТ нашли утверждение новые, неизвестные прежде приемы в области создания декораций, использования света на сцене, построения сценического пространства, естественной, убедительной, «обжитой» сценической обстановки, помогающей органическому самочувствию актеров.

В практической работе с Симовым К.С. Станиславский воспитывал в нем ряд качеств, необходимых художнику нового типа, рассматривающему сцену не как плоское живописное полотно, но осваивающему все пространство сцены было самым сильным качеством Симова, выявившимся в целом ряде разнообразных решений в постановках МХТ, осваивающих не только глубину и ширину сцены, но и ее высоту. Источником творчества для Художественного театра была всегда «живая натура», реальная жизнь, но, режиссура МХТ и его художник проводили сложнейшую работу над созданием композиционного решения, организующего жизненный материал в соответствии с главной идеей – «сквозным действием» пьесы и спектакля.

Не все решения МХТ этого периода были равноценны, но в большинстве спектаклей он создавал психологически насыщенные декорации, являвшиеся огромным завоеванием.

Заключение

Оформительское искусство тех лет, представленное крупными мастерами различных направлений, сконцентрировало в себе все богатство их художественных индивидуальностей, все многообразие и масштабность живописно-пластических исканий, в которых выявились ведущие тенденции искусства начала XX в. В этот период русский театр представлял собою уникальное явление. Передовые постановочные идеи были ориентированы на сотрудничество с художником, без его зрительного решения спектакль не мог быть осуществлен. Теперь декоратор создавал не просто тщательно исполненный на театральном холсте пейзаж или архитектуру, иллюзорно воспроизводящие место действия, материальную предметную среду, как это было принято в постановках второй половины XIX в. Художник воплощал в зрительном образе среду, эмоционально наполненную: он создавал ее средствами искусства, одухотворял ее. Декорации становились художественным произведением, созданным для сцены.

Привнесение высокого художественного начала в сценографию стало самой характерной чертой отечественного декорационного творчества той эпохи. Постановщик, вместе с художником, возрождал театральность с ее пафосом, присущим классическому спектаклю. И, вместе с тем, то была театральность нового времени, игровая, затейливо ироничная, пронизанная атмосферой искусства начала XX в. Режиссер и художник рассматривали театральную живопись как важную эстетическую категорию спектакля.

В спектаклях тех лет, таких разных по своим достоинствам, ощущалась свежесть живописных приемов, новизна колористических созвучий, заражающая сила театральности. Декораторы были обращены к своим любимым темам, мастера обладали редкой способностью неповторимо тонко ощутить каждый сюжет и интерпретировать его в оригинальной самобытности своей театральной манеры.

Театр овладел изобразительным языком контрастов и созвучий, одна и та же декорация жила и изменялась в течение спектакля благодаря взаимодействию со светом и звуком,

благодаря различному включению ее компонентов в сценическое действие. Театр сумел сделать декорацию средством социальной характеристики. Добываясь жизненной правды, он подходил к выявлению правды социальной. Стремление не бояться откровенного и сурового в своей правдивости изображения жизни приводило к смелому расширению «общепринятых» рамок понимания эстетического, к критическому обнажению отрицательных сторон социальной действительности. Эти качества свидетельствовали о глубоком идейном и творческом родстве МХТ искусства с живописью передвижников, с Перовым, Крамским, Репиным.

То, что было завоевано в первый период творческого пути МХТ, должно было быть укреплено и получить дальнейшее развитие в последующей практике. Станиславский, Немирович-Данченко и Симов стремились к утверждению принципов оформления, найденных ими в работе над Чеховым и Горьким, к продолжению исканий обобщенной, лаконичной, действенной и образной декорации, органически спаянной с идейным замыслом спектакля. Ибо режиссура МХТ понимала, что в тех случаях, когда обилие характерных деталей обстановки не включалось органически в ткань сценического действия, эти детали выполняли лишь описательную функцию, но не играли драматической, то есть действенной роли.

Если на раннем этапе новизна найденных приемов еще подчас слишком занимала постановщиков сама по себе, порою выезжая на первый план и мешая выявлению сущности, то в дальнейшем измельченность декорационного решения, перегруженность бытовыми деталями, имевшиеся в ряде спектаклей, должны были уступить место композиционной четкости больших реалистических обобщений. Борясь с самодовлеющей живописностью, с засилием в театре живописи, претендующей на независимость от сценических законов, МХТ достиг исключительного мастерства в построении сценического пространства, в создании живой, естественной среды, в которой действует на сцене актер. Но режиссура МХТ отчетливо понимала, что дальнейшие завоевания в области декорации не могут быть осуществлены без широкого использования живописи, как мощного средства сценического воздействия.

В дальнейшем поиски принципов создания реалистической действенной декорации, которые на протяжении стольких лет театр вел с Симовым, продолжались. Художественный театр оказал воздействие на развитие советского искусства не только своей непосредственной практикой в этой области. Творческие идеи Станиславского, получившие воплощение в его «системе», принципы работы над изобразительной стороной спектакля, которыми руководствовались Станиславский и Немирович-Данченко, - шире практических результатов, достигнутых ими самими в театре, и именно эти принципы, раскрывающие театральному художнику горизонты и перспективы, легли в основу деятельности художников, как советского, так и постсоветского театра. Новые качества МХТ оказали непосредственное воздействие на искусство сценического оформления, являющегося органическим компонентом создаваемых театром спектаклей.

Художник участвует в создании всего того, что мы видим на сцене. Это и общее решение пространства, и окружающая актера материально-вещественная среда. И реквизит, с которым он играет. И надетый на него костюм, и накладываемый на его лицо грим или маска. Лишь сам актер – его эмоционально-духовный мир, его голос, пластика – вне непосредственной компетенции искусства художника.

Двадцатый век стал веком режиссуры, полновластного ее правления, но невозможно представить себе творчество режиссера без взаимодействия с художником. В XX веке власть великих актеров сменилась владичеством великих режиссеров. Вспоминая имена К.С.

Станиславского, В.И. Немировича-Данченко, Вс. Мейерхольда, А. Таирова, следом мы называем имена В.А. Симова, Л. Поповой, Н. Сапунова, С. Судейкина, В. Дмитриева, А. Экстер, Г. Якулова, А. Головина, Н. Гончаровой...

Библиография

1. Бассехес А.И. Художники на сцене МХАТ. М., 1960. 140 с.
2. Гремиславский И.Я. Композиция сценического пространства в творчестве В.А. Симова. М.: Искусство, 1953. 48 с.
3. Давыдова М.В. Очерки истории русского театрально-декорационного искусства XVIII-XIX вв. М.: Наука, 1974. 220 с.
4. Марков П.А. Из истории русского и советского театра. М., 1974. Т.2. 542 с.
5. Радищева О.А. (ред.) Московский Художественный Театр в русской театральной критике. 1898-1905. М., 2005. 440 с.
6. Симов В. Моя работа с режиссерами. Музей Художественного театра. Д. 5132/3. Л.
7. Соловьева И.Н. Художественный театр. Жизнь и приключения одной идеи. М., 2007. 671 с.
8. Станиславский К. Моя жизнь в искусстве. М., 1988. 608 с.
9. Строева М. Режиссерские искания Станиславского. 1898-1917. М.: Наука, 1973. 376 с.
10. Художники театра о своем творчестве. М., 1973. 424 с.

Formation of Russian direction at the beginning of the 20th century. A view through the prism of the development of scenography

Olga V. Zaichikova

Theatre critic,
Dean of the faculty of theatre history and criticism,
The Russian University of Theatre Arts,
125009, 6, Malyi Kislovskii lane, Moscow, Russian Federation;
e-mail: olga.zaychikova@gmail.com

Abstract

An artist, as a fine arts representative, has always been one of the most active participants of any theatre performance. Moreover, a director himself is inconceivable apart from the other very important and different members of any theatre community. The tradition of the directors and the set-designers work in tandem has become so definite and particular not depending on director's concept, his priorities in Art, that now it is almost impossible to analyze the performance without its scenographic decision. New possibilities of a scenographer to create new forms in a theatre space multiply the ways to design the sets which seemed quite new. The theatre artist became a collaborator, a coauthor who basically defined plastic of actors, shape of mise en scen, musicality and timing of the performance. The aim of this work is to show that the reform of visual expression, ways of depicting scenic environment and creating the atmosphere of real life in the performance met the requirements which the plays by Ostrovsky, Turgenev, Tolstoi, Chekhov and Shakespeare expected from theatre. Before the Moscow Art Theatre was founded World Theatre hadn't used all the possibilities concerning synthetic Art and refused to give a full reproduction of life which realistic plays of that time required.

For citation

Zaichikova O.V. (2017) Formirovanie russkoi rezhissury nachala 20 veka. Vzglyad cherez prizmu razvitiya stsenografii [Formation of Russian direction at the beginning of the 20th century. A view through the prism of the development of scenography]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 170-180.

Keywords

Setting, artist, directing, space, costume, theatre.

References

1. Bassekhes A. (1960) *Khudozhniki na stsene MHAT* [Artists on the stage of the Moscow art theatre]. Moscow.
2. Davydova M. (1974) *Ocherki istorii russkogo teatralno-decoratsionnogo iskusstva XVIII-XIX vekov* [Essays on the history of Russian theater and decorative art XVIII-XIX centuries]. Moscow.
3. Gremislavskii I. (1953) *Kompositsiya stsenicheskogo prostranstva v tvorchestve V.A.Simova* [Composition of the stage space in the works of V.A. Simov]. Moscow.
4. (1973) *Khudozhniki teatra o svoem tvorchestve* [Artists of theater on their work]. Moscow.
5. Markov P. (1974) *Iz istorii russkogo i sovetskogo teatra* [From the history of Russian and Soviet theatre]. Moscow. Vol. 2.
6. *Moskovskii Khudozhestvennii teatr v russkoi teatralnoi kritike* [The Moscow Art Theatre in the Russian theatrical criticism. 1898-1905 (2005)]. Moscow.
7. Solovieva I. (2007) *Khudozhestvennii teatr. Zhizn I prikluchenia odnoi idei* [Moscow Art Theatre. The life and adventures of one idea]. Moscow.
8. Stanislavskii K. (1988) *Moya zhizn v iskusstve* [My life in art]. Moscow.
9. Stroeva M. (1973) *Rezhisserskie iskania Stanislavskogo 1898-1917* [Directorial quest of Stanislavsky 1898-1917]. Moscow.

УДК 7.072**Репертуарная драма в России второй половины XIX века. «Лакомый кусочек» Виктора Александрова (псевдоним В.А. Крылова)****Чистякова Мария Николаевна**

Преподаватель,
Московская Государственная Академия Хореографии,
119146, Российская Федерация, Москва, ул. Фрунзенская 2-я, 5;
e-mail: Mariya_Chistiakova@mail.ru

Аннотация

Автор статьи анализирует неизвестную широкому кругу читателей пьесу «Лакомый кусочек» одного из самых репертуарных драматургов конца XIX века в России В.А. Крылова. Мнения исследователей театра и многих современников о его драматических произведениях были резко отрицательны. Между тем, пьесы этого драматурга составляли основу театрального репертуара. Пытаясь найти ответ на вопрос, в чем был секрет востребованности творчества В.А. Крылова, автор приходит к выводу, что его пьеса являет собой пример старой театральной системы, которую необходимо изучить, чтобы понять, на какой основе зарождалась новая драма. Возможно, секрет устойчивого успеха постановки в том, что пьеса – технически универсальна, приспособлена к реалиям сцены: практическая несменяемость декораций, минимум бутафории. Типичность героев в типичных обстоятельствах, незамысловатый текст персонажей позволяет актерам не перевоплощаться, а использовать характерность и наработанные театральные приемы, так как комедия-шутка «Лакомый кусочек» предполагает развлекательное зрелище без намека на мораль, не требующее от зрителя большой умственной работы и душевных затрат. Автор пьесы скорее играет на самых низменных чувствах простого обывателя, падкого до сплетен и сальных анекдотов. Комедия В.А. Крылова как цельное, самостоятельное идейно-художественное произведение, безусловно, не заслуживает высокой оценки, однако она интересна тем, что, благодаря плодовитости драматурга, является типичным образчиком репертуарной драмы России второй половины XIX века.

Для цитирования в научных исследованиях

Чистякова М.Н. Репертуарная драма в России второй половины XIX века. «Лакомый кусочек» Виктора Александрова (псевдоним В.А. Крылова) // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 181-189.

Ключевые слова

Репертуарная драма, конец XIX века, «Лакомый кусочек», В. А. Крылов, Виктор Александров, жанр – комедия-шутка, анекдот, интрига, ремарка, конфликт, любовный треугольник.

Введение

Вторая половина XIX века – интересный и не изученный всесторонне период истории русского театра. В контексте литературного и драматургического творчества хорошо известны великие имена И.С. Тургенева, А.Н. Островского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, определившие репертуар русского театра на столетия вперед. Были и другие авторы, пытавшиеся уловить изменения, происходившие в жизни, по-новому подойти к их отражению на сцене. Одним из таких драматургов, можно назвать Вл.И. Немировича-Данченко [см. подробнее: Салимова, 2013; Чистякова, 2016; Чистякова, 2017]. Однако, как это ни парадоксально, не эти великие имена составляли основу репертуара.

Основная часть

Виктор Александрович Крылов (псевдоним В. Александров) может по праву считаться одним из самых репертуарных драматургов русского театра второй половины XIX века. По количеству поставленных пьес он, бесспорно, занимает первую позицию. Достаточно провести небольшие статистические подсчеты, чтобы наглядно в этом убедиться: из 828 пьес, входящих в репертуар Императорских театров периода 1882–1897 годов, на долю В.А. Крылова приходится 57 (собственного сочинения, переводов и совместного творчества). С одной стороны, это не так много, с другой, не так уж и мало, если сравнить с другими авторами: И.В. Шпагинский – 19; П.М. Невежин – 10; А.И. Сумбатов-Южин – 7; Вл.И. Немирович-Данченко – 9; А.П. Чехов – 4. Документальный материал сводки спектаклей Александринского и Малого театров периода фактически доказывает, что основной репертуар определялся пьесами В.А. Крылова [Ельницкая, 1982, 440-561]. Всего же драматург создал около 125 пьес. Цифра огромная, даже в сравнении с А.Н. Островским.

Интересно при этом отметить, что многие современники драматурга, а также исследователи театра выражали резко отрицательные мнения о его произведениях. «Крыловщина» [Альтшуллер, 1976, 124], «безотрадная картина» [Варнеке, 1913, 627-628], образцы «ремесленной» драматургии [Всеволодский-Гернгросс, 1936, 400], «пустые по содержанию ловко скроенные сценические поделки» [Корзов, 1971, 20] – далеко не полный перечень замечаний в адрес его пьес, которые, тем не менее, многократно ставились на сценах театров. Особое возмущение критиков вызывали переделки иностранных пьес на русский лад [Чистякова, 2016, 37-38], которые сам В.А. Крылов не считал чем-то зазорным [Александров, 1880].

Актеры часто брали у него пьесы для своих бенефисов, уверенные, что получат эффектную роль, но осозная при этом, что «Крылов является для них злым гением и играет на слабых струнках их актерского тщеславия» [цит. по: Альтшуллер, 1968, 144]. М.Г. Савина на юбилее драматурга в 1887 году полушутя, полусерьезно констатировала: «Тринадцать лет мы с вами вместе портим репертуар» [цит. по: Альтшуллер, 1985, 92]. Засилье крыловских пьес раздражало многих, а их постоянный успех у публики «кружил голову» [Литварь, Чистякова, 2017, 97] молодым авторам XIX века. В начале XX века зазвучали революционные призывы отправлять такую драматургию в архив [Мейерхольд, 1982, 21]. И к концу XX-го ней совершенно забыли.

Тогда зачем сегодня нужна эта, по словам Мейерхольда «драматическая макулатура» [там же, 21]? Ответ очевиден: плохая драматургия никому не нужна: ни актерам, ни театру, ни

зрителю. Но, если подойти к проблеме под другим ракурсом, то возникает ряд вполне закономерных вопросов. Основные из них – кто, где и когда разрабатывает критерии, определяющие достоинства и недостатки пьес? Здесь можно долго говорить о театральной критике, исследованиях маститых профессоров, как об определяющем моменте. Также можно упомянуть о различных проявлениях цензуры и не обойти вниманием эстетические вкусы публики. Все это, в конечном результате, и есть критерии востребованности драматургии. Но, если рассматривать эту проблему с исторической точки зрения, то получается весьма интересная картина. Множество актуальных, новаторских для своего времени произведений, которые сегодня считаются классикой драматургии, были не поняты, не приняты и даже запрещены. Если взглянуть на историю западноевропейского театра, то можно найти огромное количество примеров: трагедии Еврипида высмеивались Аристофаном [Головня, 1972, 231-237]; корнелевский «Сид» был лишен своих лавров, так как не соответствовал теории трех единств; иезуиты запретили свою «копию» – «Тартюфа» Мольера; французскому королю нужно было, чтобы разрушилась Бастилия, прежде чем была поставлена «Женитьба Фигаро»... История русской драматургии не менее богата подобными примерами. Напомним, что «Вадим Новгородский» стоил Княжнину жизни [Пивоварова, 2005, 67]. «Поликсена» Озерова не имела успеха [там же, 86]. «Урок кокеткам или Липецкие воды» Шаховского встретил «залп эпиграм» молодых романтиков [там же, 90]. В свою очередь «Бориса Годунова» Пушкина желательно было бы переделать «с нужным очищением ...в историческую повесть или роман, наподобие Вальтера Скотта» [Цит по: Аринштейн, 2012, 162], а лермонтовский «Маскарад» в «Арбенина». Попали под запрет цензуры «Смерть Пазухина» Салтыкова-Щедрина, «Дело» и «Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина, «Банкрот, или свои люди – сочтемся» Островского. «Месяц в деревне» Тургенева чтобы утвердиться на сцене и стать репертуарной драмой должен был быть «окрылен» [Гнедич, 1929, 34], а «Чайка», прежде чем стать символом МХТ ошкани и освистана в Александринском театре. Список можно расширять и продолжать. Очевидно одно – все эти пьесы подвергались критике, но, впоследствии, стали эталоном своего времени.

Хотелось бы заметить сразу, что мы не призываем поставить в один ряд драматургию В.А. Крылова с великими произведениями русских и западноевропейских классиков. Задача данного исследования – попытка разобраться в проблеме несоответствия между очевидными фактами: несомненной репертуарностью его пьес и нещадной критикой в их адрес.

Много лет драматургия В.А. Крылова практически не исследовалась. На сегодняшний день его пьесы известны в лучшем случае узким специалистам, так как не переизданы и являются библиографической редкостью. Интерес к теме возникает в 90-е годы XX века. Например, монографическое исследование Г. А. Тиме 1991 года затрагивает вопрос о пьесах В. А. Крылова, правда только косвенным образом, так как его целью являлось: «дать по возможности полную картину русской драматургии 1880-х – начала 1890-х годов...» [Тиме, 1991, 3]. Статья С. А. Салимовой 2013 года рассматривает творчество В. А. Крылова в контексте театральной публицистики, но тоже не касается разбора самих драматургических произведений [Салимова, 2013]. Основная проблема, интересующая этих исследователей в разных аспектах – становление «новой драмы». И, действительно, новое всегда вырастает на старом. Гениальная чеховская драма не появилась ниоткуда, не возникла сама по себе. Без выявления особенностей произведений 70–80-х годов XIX века невозможно понять, как развивалась, выстраивалась, а главное – от чего отказывалась новая драматургия. При чем, отказывалась в ущерб себе, так как пьесы драматургов, подобных В.А. Крылову были популярны и давали хорошие сборы.

Попробуем разобраться, в чем же заключался секрет столь высокой востребованности этого автора, взяв в качестве примера комедию «Лакомый кусочек», созданную в 1878 году. В том же году пьеса поставлена на сцене Александринского Императорского театра и опубликована [Крылов, 1878]. Вторая публикация последовала в 1880 году в 5-м томе сборника пьес за авторством Виктора Александрова.

Комедия вошла в репертуар и неоднократно ставилась на сценах профессиональных [Ельницкая, 1982, 469] и любительских театров. Благодаря А.П. Чехову, упоминающему об этом спектакле в «Осколках» можно сказать, что пьеса повторялась столько, что успела надоесть: «Достопримечательностей и новинок в области театральной ровно никаких... Будем по-прежнему глядеть лакомые кусочки В. Александрова, донельзя надоевшее "В царстве скуки" и другое прочее, тоже весьма надоевшее» [Чехов, 1979, 47-48].

Жанр «Лакомого кусочка» определяется автором, как комедия-шутка. Основная идея – женитьба. Это не первая пьеса В. А. Крылова, где он затрагивает тему семьи и брака, но здесь интрига строится на соперничестве из-за невесты. Она порождает два конфликта: между двумя потенциальными женихами – адвокатом Палицыным и помещиком Бардиным и между Палицыным и Дамьяновой – молодой вдовой, помогающей Бардину, не способному самостоятельно действовать в таком деликатном деле. Союзничество неумелого жениха с кокетливой вдовой по поводу завоевания руки, сердца и приданного Ксении Накатовой приводит к противоположному результату и оканчивается свадьбой самих союзников.

Пьеса состоит из трех действий. В первом действии – завязка, напоминающая сюжеты одновременно из трех пьес – «Ревизор», «Женитьбы» и «Свадьба Кречинского»: неожиданное появление в дачном поселке помещика Бардина. «Роль» Бобчинского и Добчинского воплощает в себе «ходячая газета» – Жилкин. Желание Бардина обзавестись семьей препятствует плану Палицына жениться. Свои неудачи на почве брака Палицын, как и гоголевский Яичница обсуждает со всеми. Это его девятая попытка. Количество обмана при представлении Бардина семейству Накатовых сравнимо с хлестаковской бравадой или с монологом Кречинского о бычках. Оправдывает его только то, что все это проделывает Дамьянова, а не он сам.

Во втором действии – кульминация, которая ассоциируется с чеховскими водевилями «Предложение» и «Медведь» – неудачное любовное объяснение между Бардиным и Ксенией. Но, если у А. П. Чехова будут психологические комедии характеров, то здесь – традиционная комедия положений: Бардин не умеет вести светскую беседу и галантно изъясняться с молодыми девушками, поэтому он переводит разговор на интересующие его темы: сенокоса и навоза. Не соответствие темы и ситуации рождает диссонанс, который не только сам по себе звучит комично, но и позволяет актерам проявить свои способности в игре взглядами, позами, паузами, характерным заиканием и т.д., то есть добавить за автора то, чего в тексте нет.

Вторая и наиболее эффектная сцена этого действия, позволяющая подвести пьесу к логическому финалу – урок ухаживания между Бардиным и Дамьяновой – заимствована из пьесы А. Н. Островского «Волки и овцы» с той разницей, что героиня «Лакомого кусочка» не преследует цели заполучить Бардина в мужья. Наоборот, она искренне, всеми силами старается помочь ему добиться успеха у Ксении. Женить Бардина на девушке, которую выбрала для него Дамьянова, становится для нее целью. Объявлена «война», где все средства хороши. А незадачливый жених, вдруг, наконец-то, начинает понимать, что влюблен в сваху. Наблюдая эти попытки можно только удивляться слепоте и глупости молодой вдовы, которой понадобится услышать про себя сплетню, чтобы разобраться в собственных чувствах.

Третье действие похоже на самостоятельную пьесу. В нем есть интригующая завязка – сцена, в которой Палицын отступает от Ксении в пользу Бардина и предлагает руку и сердце Дамьяновой. По нарастанию следует яркая кульминация с просто аристотелевской перипетией: неожиданное для нее самой откровенное признание Дамьяновой в чувствах к Бардину. Сцена развязки – иносказательное объяснение в любви Палицына и Ксении в присутствии Жилкина заимствовано автором из немецкой пьесы «Tante Therese» в духе комедии дель арте: «А дурак сидел и слушал и ничего не понимал» и ощущается, как анекдот в анекдоте. Апофеозом глупости выглядит здесь роль сплетника-простофили Жилкина.

Традиционный счастливый финал комедии – это две пары, готовые сыграть свадьбу. А под занавес – смешные причитания прозревшего сплетника, сообразившего, наконец, как ловко его провели и мимоходом оскорбили.

Четкая структура пьесы, соблюдение трех единств: места (все происходит на даче у главной героини), действия и времени (небольшой отход от единства времени: между вторым и третьим действием проходит три дня, на развитии сюжета не отражается) – позволяют определить классическое строение комедии.

Описание места событий дается в небольших ремарках, предваряющих действия: в первом и втором обстановка одинакова и представляет собой изящную комнату на даче главной героини. Акцентируется внимание на мебели, окнах и дверях. В третьем действие переносится в сад рядом с дачей. Автором дается описание садовой мебели, калитки, решетки и не более того. Перечисление желательных аксессуаров, без которых можно вполне обойтись, никакой смысловой нагрузки не несет. Мебель подойдет любая, можно использовать «из подбора».

Редкие ремарки в тексте, в основном, сообщают о передвижении персонажей, или односложно описывают элементарные мизансцены. Некоторые из них подсказывают психологическое состояние: «Бардин. (печально). Я радуюсь». Часто используется прием – реплика «в сторону», «про себя». Практически отсутствуют паузы и внутренний монолог. Герои объясняют то, что и так понятно, не оставляя ни малейшей недоговоренности. Логика поступков страдает натянутостью. Речь героев обычная, без каких-либо особо характерных признаков. В списке действующих лиц даются минимальные характеристики. Возраст не указывается.

Легко угадываются традиционные «любовные треугольники»: Бардин – Ксения – Палицын, Палицын – Дамьянова – Бардин. Но об истинно благородных чувствах, чести, достоинстве и высокой любви речь не идет. Мужчины, которые, как выясняется по ходу пьесы, оказываются старыми товарищами по гимназии, не желают уступить друг другу и упустить невесту – «лакомый кусочек». В контексте пьесы под это не лестное определение подходят обе героини: и девушка с приданным – Ксения Накатова и молодая активная вдовушка – Дамьянова.

Роли в комедии написаны под амплуа, в соответствии которым формировались труппы театров. Олимпиада Алексеевна Дамьянова – героиня – «опытная и кокетливая женщина». Ксения Накатова – инженерю – «молодая девушка с характером». Александр Иванович Палицын – трагик – «молодой человек, которого преследуют неудачи в любви». Сергей Семенович Бардин – комик – «молодой человек благородной наружности». Осип Никифорыч Накатов – «благородный отец» – «был купец – стал коммерсант». Ульяна Егоровна Накатова – комическая старуха – «жадная до денег жена», Иван Прокофьич Жилкин – злодей – «сплетник», «дамский угодник».

Текст пьесы, как и ее название – «Лакомый кусочек», претендует на некую фривольность. Он насыщен взаимными шуточками – «шпильками», призванными вызывать ироничный смех и

понимающие улыбки публики. Каждый выпад подразумевает соответствующую на него реакцию, которая в тексте не прописана и отдается на откуп актерской игре. Каждый персонаж, как минимум один раз, произносит эффектный монолог. Все герои по очереди попадают в смешные положения.

В одной из своих первых театральных рецензий в «Санкт-Петербургских ведомостях» № 8 от 10 января 1863 В. А. Крылов заявил свое кредо: пьесы должны отражать злобу дня, а актерам следует «изучить роль до тонкости, провести свой жизненный сценический идеал в каждом проявлении ее» [Цит. по: Альтшуллер, 1976, 128]. Вероятно, создавая свою комедию, автор рассчитывал на определенных исполнителей. Известно его расположение к молодой М.Г. Савиной, которая славилась филигранностью исполнения ролей и особой точностью в характерных штрихах. В 1878 году она играла Ксению, что в то время соответствовало ее амплуа – инженеру. Интересно, что И.С. Тургенев в переписке с М.Г. Савиной писал об актрисе, исполнявшей роль Ксении во вновь поставленном на Александринской сцене «Лакомом кусочке» в 1880 году: «Ильинская, которая играла роль de l'ingénue, подражает Вам...» [Кони, 1918, 10-12]. Очевидно, что рисунок ролей в «Лакомом кусочке» не настолько богат, что его можно по-разному интерпретировать.

В результате можно прийти к выводам, что единственной особенностью пьесы «Лакомый кусочек» является отсутствие у нее всяческих особенностей. Комедия являет собой хорошо выстроенную конструкцию, которая не несет никаких высоких идей. Здесь прослеживаются плагиаторские заимствования не только из западноевропейских пьес, честно указанные в предисловии к сборнику В. Александрова: французской комедии «Nos allies», немецкой пьесы «Tante Therese» – П. Линдау, но и русских произведений: «Женитьба», «Ревизор» Н.В. Гоголя; «Свадьба Кречинского» А.В. Сухова-Кобылина; «Волки и овцы» А.Н. Островского. В связи с этим, становится понятным высказывание И.С. Тургенева о пьесе: «... из рук вон плоха; кусочки французской тафтицы сшиты суровыми российскими нитками» [Бердников, 1953, 580].

Создавая традиционную комедию положений под существующие амплуа, В.А. Крылов, не стесняясь, использовал театральные-драматические шаблоны, не особенно задумываясь над глубиной предоставляемого материала. Такую комедию мог бы сыграть любой в любом месте в любое время. Издатель (он же – автор) сборника пьес в краткой аннотации позиционировал такое свойство драматургии как несомненное достоинство, описывая успех «Лакомого кусочка» на любительских сценах зимнего театрального сезона 1878–79 годов. Этот факт мог бы стать темой отдельного исследования, так как известно, например, что шестнадцатилетний К.С. Алексеев (Станиславский) выступал в пьесе «Лакомый кусочек» в характерной роли добродушного сплетника в любительском спектакле [Станиславский, 1958].

Заключение

Возможно, секрет устойчивого успеха постановки в том, что пьеса – технически универсальна, приспособлена к реалиям сцены: практическая не сменяемость декораций, минимум бутафории. Типичность героев в типичных обстоятельствах, незамысловатый текст персонажей позволяет актерам не перевоплощаться, а использовать характерность и наработанные театральные приемы, так как комедия-шутка «Лакомый кусочек» предполагает развлекательное зрелище без намека на мораль, не требующее от зрителя большой умственной работы и душевных затрат. Автор пьесы скорее играет на самых низменных чувствах простого

обывателя, падкого до сплетен и сальных анекдотов.

Комедия В.А. Крылова как цельное, самостоятельное идейно-художественное произведение, безусловно, не заслуживает высокой оценки, однако она интересна тем, что благодаря плодovitости драматурга, является типичным образчиком репертуарной драмы России второй половины XIX века. Нужно отчетливо понимать, что драматургия В.А. Крылова – это пример старой театральной системы. На основе таких пьес, как «Лакомый кусочек», или скорее в противовес им развивалась и выстраивалась новая драматургия. [Чистякова, 2017, 31] Немаловажен для дальнейшего исследования темы факт, что именно пьеса «Лакомый кусочек» послужила своеобразным толчком к началу драматургической деятельности молодого Вл.И. Немировича-Данченко, репертуарные пьесы которого в 90-х годах XIX века получали престижные премии и награды, но, в свою очередь были забыты, и сегодня ждут своего исследователя.

Библиография

1. Александров В. Для сцены сборник пьес. В 5 т. СПб., 1880.
2. Альтшуллер А.Я. Пять рассказов о знаменитых актерах: дуэты, сотворчество, содружество. Л., 1985. 306 с.
3. Альтшуллер А.Я. Театр прославленных мастеров: очерки истории Александрийской сцены. Л., 1968. 307 с.
4. Аринштейн Л.М. Пушкин: И про Царей и про Цариц. М., 2012. 256 с.
5. Варнеке Б.В. История русского театра. СПб., 1913. 354 с.
6. Всеволодский-Гернгросс В.Н. Хрестоматия по истории русского театра. М., 1936. 166 с.
7. Гнедич П.П. Книга жизни. Воспоминания 1855–1918. Л., 1929 URL: http://www.e-reading.by/chapter.php/1034293/11/Gnedich_-_Kniga_zhizni._Vospominaniya._1855-1918_gg.html
8. Головня В.В. История античного театра. М., 1972. 400 с.
9. Ельницкая Т.М. Репертуарная сводка императорских театров // История русского драматического театра в 7 т. М., 1982. Т. 6. С. 440-561.
10. Иванов В. Шиповник. Сцены в трех действиях. М., 1888.
11. Кони А.Ф. (сост.) Письма И.С. Тургенева к М.Г. Савиной. Воспоминания М.Г. Савиной об И.С. Тургеневе. СПб., 1918.
12. Корзов Ю.И. Драматургия Вл.И. Немировича-Данченко. Киев, 1971. 171 с.
13. Крылов В.А. Лакомый кусочек: Комедия-шутка в 3 д. Виктора Александрова [псевд. В.А. Крылова]: Сюжет заимствован. Санкт-Петербург, 1878.
14. Литварь Н.В., Чистякова М.Н. Репертуарная драма 80-х годов XIX века в России. Первый драматургический опыт Вл.И. Немировича-Данченко» // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 5(79). Ч. 1. С. 97-100.
15. Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы. М., 1968. Ч. 2. 792 с.
16. Пивоварова Н.С. (ред.) История русского драматического театра от его истоков до конца XX века. М., 2005. 703 с.
17. Рубцов А.Б. Из истории русской драматургии конца XIX – начала XX века. Минск, 1960. 322 с.
18. Салимова С.А. Некоторые особенности драматургии конца XIX в. в России // Rhema. Рема. 2013. № 3. С. 41-47.
19. Станиславский К.С. Собр. соч. в 8 т., Т. 5 Статьи. Речь. Заметки. Дневники. Воспоминания (1877–1917). М., Искусство, 1958. URL: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-13584.html?page=20>
20. Тиме Г.А. У истоков новой драматургии в России (1880–1890-е годы). Л., 1991. 232 с.
21. Чистякова М.Н. О методах преподавания искусствоведческих дисциплин в Московской государственной академии хореографии на примере разработки темы: «Русский театр второй половины XIX века. Репертуарная драма» // Балет. 2017. № 5. С. 28-31.
22. Чистякова М.Н. Критик сегодня, завтра – драматург (Вл.И. Немирович-Данченко. Взгляд на театр и драматургию 70-80 годов XIX века) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2016. № 4. С. 36-42.

**Repertoire drama in Russia in the late 19th century. «Lacomiy kusocek»,
written by Victor Alexandrov (alias of V. A. Krylov)**

Mariya N. Chistiakova

Lecturer,
Moscow State Academy of Choreography,
119146, 5, 2nd Frunzenskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: Mariya_Chistiakova@mail.ru

Abstract

The author of the article analyzes the play "Lacomiy kusocek" of one of the most repertoire playwrights of the late 19th century in Russia, unknown to a wide circle of readers. The opinions of the theater's researchers and many contemporaries about Krylov's dramatic works were sharply negative. Meanwhile, the plays of this playwright formed the basis of the theatrical repertoire. Trying to find the answer to the question, what was the secret of the demand for creativity of Krylov, the author comes to the conclusion that his play is an example of an old theater system that must be studied in order to understand on what basis a new drama was born. Perhaps the secret of the steady success of the production is that the play is technically universal, adapted to the realities of the scene: practical irreplaceability of the scenery, a minimum of props. The typical character of heroes in typical circumstances, simple text characters allows actors not to reincarnate, but to use character and established theatrical techniques, since the comedy-joke play assumes an entertaining show without a hint of morality that does not require the viewer to do a lot of mental work and mental expenses. Comedy of V.A. Krylov is interesting because, thanks to the prolific playwright, it is a typical example of Russia's repertoire drama of the second half of the 19th century.

Fir citation

Chistyakova M.N. (2017) Repertuarnaya drama v Rossii vtoroi poloviny XIX veka. «Lakomyi kusocek» Viktora Aleksandrova (pseudonim V.A. Krylova) [Repertoire drama in Russia in the late 19th century. «Lacomiy kusocek», written by Victor Alexandrov (alias of V. A. Krylov)]. *Культура и цивилизация*. 2017. Том 7. № 6A. С. 181-189.

Keywords

Repertoire drama, late 19th century, «Lacomiy kusocek» written by Krylov, Viktor Alexandrov, genre-comedy-joke, intrigue, remarque, conflict, love triangle.

References

1. Aleksandrov V. (1880) *Dlya stseny sbornik p'es. V 5 t* [Collection of plays for the stage. In 5 vols.]. St. Petersburg.
2. Al'tshuller A.Ya. (1985) *Pyat' rasskazov o znamenitnykh akterakh: duety, sotvorchestvo, sodruzhestvo* [Five stories about famous actors: duets, co-creation, cooperation]. Leningrad.
3. Al'tshuller A.Ya. (1968) *Teatr proslavlennykh masterov: ocherki istorii Aleksandriiskoi stseny* [Theater of famous masters: essays on the history of the Alexandrian scene]. Leningrad.
4. Arinshtein L.M. (2012) *Pushkin: I pro Tsarei i pro Tsarits* [About Tsars and Tsaritsas]. Moscow.
5. Chistyakova M.N. (2017) O metodakh prepodavaniya iskusstvovedcheskikh distsiplin v Moskovskoi gosudarstvennoi akademii khoreografii na primere razrabotki temy: «Russkii teatr vtoroi poloviny XIX veka. Repertuarnaya drama» [On

- the methods of teaching art history disciplines in the Moscow State Academy of Choreography on the example of the development of the theme: "Russian Theater of the second half of the XIX century. Repertoire drama"]. *Balet* [Ballet], 5, pp. 28-31.
6. Chistyakova M.N. (2016) Kritik segodnya, zavtra – dramaturg (V.I. Nemirovich-Danchenko. Vzglyad na teatr i dramaturgiyu 70-80 godov XIX veka) [A critic today, tomorrow a playwright (V.I. Nemirovich-Danchenko, A look at the theater and dramaturgy of the 70-80s of the XIX century)]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka* [Theater. Painting. Cinema. Music], 4, pp. 36-42.
 7. El'nitskaya T.M. (1982) *Repertuarnaya svodka imperatorskikh teatrov // Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra v 7 t* [Repertoire summary of the imperial theaters. The history of the Russian Drama Theater in 7 vol]. Moscow. Vol. 6.
 8. Gnedich P.P. (1929) *Kniga zhizni. Vospominaniya 1855–1918* [The book of life. Memories of 1855-1918]. Leningrad. Available at: http://www.e-reading.by/chapter.php/1034293/11/Gnedich_-_Kniga_zhizni._Vospominaniya._1855-1918_gg.html [Accessed 10/10/2017]
 9. Golovnya V.V. (1972) *Istoriya antichnogo teatra* [History of the ancient theater]. Moscow.
 10. Ivanov V. (1888) *Shipovnik. Stseny v trekh deistviyakh* [Scenes in three acts]. Moscow.
 11. Koni A.F. (comp.) (1918) *Pis'ma I.S. Turgeneva k M.G. Savinovi. Vospominaniya M.G. Savinovi ob I.S. Turgeneve* [Letters of I.S. Turgenev to M.G. Savina. Memoirs of M.G. Savina about I.S. Turgenev]. St. Petersburg.
 12. Korzov Yu.I. (1971) *Dramaturgiya V.I. Nemirovicha-Danchenko* [Dramaturgy of V.I. Nemirovich-Danchenko]. Kiev.
 13. Krylov V.A. (1878) *Lakomyi kusoček: Komediya-shutka v 3 d. Viktora Aleksandrova [psevd. V.A. Krylova]: Syuzhet zaimstvovan* [A titbit: Comedy-joke in the 3 d. Victor Aleksandrov [pseudo. of V.A. Krylov]: The plot is borrowed]. St. Petersburg.
 14. Litvar' N.V., Chistyakova M.N. (2017) Repertuarnaya drama 80-kh godov XIX veka v Rossii. Pervyi dramaturgicheskii opyt V.I. Nemirovicha-Danchenko» [Repertoire drama of the 80s of the XIX century in Russia. The first dramatic experience of V.I. Nemirovich-Danchenko]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and legal sciences, culturology and art history. Questions of theory and practice], 5(79), 1, pp. 97-100.
 15. Pivovarova N.S. (ed.) (2005) *Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra ot ego istokov do kontsa XX veka* [The history of the Russian Drama Theater from its origins to the end of the 20th century]. Moscow.
 16. Meierkhol'd V.E. (1968) *Stat'i, pis'ma, rechi, besedy* [Articles, letters, speeches, conversations]. Moscow. Part 2.
 17. Rubtsov A.B. (1960) *Iz istorii russkoi dramaturgii kontsa XIX – nachala XX veka* [From the history of Russian dramaturgy of the late XIX - early XX century]. Minsk.
 18. Salimova S.A. (2013) Nekotorye osobennosti dramaturgii kontsa XIX v. v Rossii [Some features of the dramaturgy of the late XIX century in Russia]. *Rhema. Pema*, 3, pp. 41-47.
 19. Stanislavskii K.S. (1958) *Sobr. soch. v 8 t., T. 5 Stat'i. Rechi. Zametki. Dnevnik. Vospominaniya (1877–1917)* [Coll. op. in 8 t., T. 5 Articles. Speeches. Notes. The Diaries. Memories (1877-1917)]. Moscow: Iskustvo Publ. Available at: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-13584.html?page=20> [Accessed 10/10/2017]
 20. Time G.A. (1991) *U istokov novoi dramaturgii v Rossii (1880–1890-e gody)* [At the origins of the new drama in Russia (1880-1890's)]. Leningrad.
 21. Varneke B.V. (1913) *Istoriya russkago teatra* [History of the Russian theater]. St. Petersburg.
 22. Vsevolodskii-Gerngross V.N. (1936) *Khrestomatiya po istorii russkogo teatra* [Reader on the history of the Russian theater]. Moscow.

УДК 930.85**Формирование советской системы управления сферой культуры в 1920-е годы: историко-культурологический аспект****Амгаланова Мария Викторовна**

Кандидат культурологии, доцент,
Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
670031, Российская Федерация, Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1;
e-mail: amgalanova@rambler.ru

Аннотация

Неотъемлемой частью социокультурных преобразований после Октябрьской революции стала глобальная трансформация культуры, в результате которой, с одной стороны, произошел резкий слом традиций, повлекших за собой как положительные, так и отрицательные последствия. С другой, в рамках проведения культурной политики была осуществлена небывалая консолидация творческих сил и создание абсолютно новых организационных форм культуры. Культурная политика и практика этого периода в целом была направлена на использование и воспроизводство творческого потенциала, культурного наследия, вовлечение масс в активную культурную жизнь и имела несколько целей. Во-первых, дистанцироваться от недавнего имперского прошлого, во-вторых, создать новую культуру, выстроить новый образ жизни со своей повседневностью, своими праздниками, традициями и обычаями, в-третьих, поднять общий культурный уровень народа и, главное, установить государственный контроль над сферами культурной деятельности. Советская культура по своей сути становилась особым культурным пространством, особым типом культуры, в котором специфическим образом решалась проблема модернизации общества.

Для цитирования в научных исследованиях

Амгаланова М.В. Формирование советской системы управления сферой культуры в 1920-е годы: историко-культурологический аспект // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 190-196.

Ключевые слова

Советская культура, культурная революция, культурные преобразования, творческие союзы, СССР.

Введение

После свершения Октябрьской социалистической революции и гражданской войны на просторах бывшей Российской империи возникает новое государство, которое позиционировало себя как «наиболее совершенный механизм оптимального и бескризисного управления всеми аспектами общественной жизни: образованием, наукой, искусством и т.д.» [Конеv, 2004, 35]. Безальтернативный путь строительства социалистического государства диктовал необходимость радикальных изменений духовно-нравственных основ социума, потому творцами революции осуществлялись глубокие и масштабные социокультурные преобразования, в результате которых все подсистемы культуры дореволюционной России принципиально изменились. «Дворянская культура была разрушена (часть представителей эмигрировали, часть была репрессирована, часть осталась и стала служить новому государству на новых условиях), крестьянская культура была подвергнута структурным и содержательным преобразованиям (раскрестьянивание, насильственные переселения, перемещения в города для работы на заводах и фабриках), городская культура маргинализировалась» [Костина, 2009, 35].

Основная часть

Одной из главных социокультурных составляющих первых послереволюционных десятилетий стала, культурная революция. Ее суть заключалась в процессе коренной ломки сложившихся стереотипов общественного сознания и духовно-нравственных ориентиров в поведении людей, в формировании «мировоззрения и поведения основной массы населения на основе задаваемых идеологических канонов» [Володина, 2009] и создание нового типа культуры. Будучи приоритетным направлением государственной политики, ее положения отнюдь не являлись набором громких лозунгов и пустых прокламаций. Культурная революция была направлена на ликвидацию неграмотности, преодоление народной «темноты», создание единого класса образованных трудящихся и т.п., т.е. на все, что способствовало созданию новой пролетарской культуры. Поэтому государственная политика в области культуры и искусства стала широкомасштабной акцией, рассчитанной на долгосрочную перспективу и, действительно, была «всерьез и надолго».

В основе создания нового типа культуры лежала марксистская концепция, содержащая мысль о всемирно-исторической миссии пролетариата, из которой вытекало, что гуманистической является только та культура, что порождена классом, борющимся за свое освобождение. Другими словами, еще до 1917 года имелся запрос со стороны пролетариата на создание культуры, отвечающей его насущным потребностям как класса. Большевиcтская концепция исторического пути развития стала одним из этапов, характеризующих развитие социально-философской мысли России. Сама идея большевиcтского социального эксперимента, частью которого было строительство «новой культуры», основывалась на концепции «особого пути России, имевшего к началу XX в. уже достаточно протяженную историю» [Жидков, 2000, 272]. Поэтому не совсем правы те исследователи, философы и обыватели, кто видел в советской культуре мифологическую утопию, игнорировал ее многозначные связи с культурным наследием прошлого (Н. Бердяев, И. Ильин, Г. Федотов). И совсем нельзя согласиться с теми, кто отмечает об отсутствии преемственности советской культуры и культуры дореволюционной России. Современный гуманитарный дискурс, да и сам исторический опыт советского государства показал, что в широком смысле культуру

невозможно унифицировать и политизировать никакими средствами, в том числе и методами тоталитарного режима. Культура «не может быть только монистической, а творческая индивидуальность не может интегрироваться в безликую толпу» [Архангельский, 2011, 17].

В основу культурной революции легло учение о пролетарской культуре, ставшее теоретическим основанием ликвидации идеологического плюрализма и насаждением идеологического единомыслия. Основы политизации культуры непосредственно были заложены задолго до Октябрьской революции. Так, работу А.В. Луначарского «Основы позитивной эстетики» (1904 г., переизданную без изменений в 1923 г.) «с полным основанием можно считать первым и наиболее честным наброском ведущего метода социалистического реализма» [Володина, 2009, 9]. Именно Луначарский первым привлек внимание к принципу «партийности», ставшим впоследствии определяющим в строительстве социалистической культуры.

Основой для проведения культурной революции и коренного изменения культурного облика страны стала работа В.И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» (1905 г.), в которой принципиальными стали вопросы отношения Коммунистической партии к творческой деятельности. Само же понятие «культурная революция» было введено в общественно-политический и научный оборот В.И. Лениным позднее, в работе «О кооперации» (1923 г.).

Определяющим принципом проведения культурной революции стал классовый подход к культуре, культурному наследию и культурным процессам. Насущная необходимость в создании нового типа культуры заключалась в упрочении политической власти и перспективе исторической значимости пролетариата как ведущего класса. Трудно не согласиться в этом плане с Булавкой Л.А., которая отмечает: «Классу, не «пришедшему» к власти, а *завоевавшему* ее, жизненно необходима была та культура, которая давала бы ему понимание не только того, *где и как* устанавливать в обществе «новые светофоры», но *как* осуществлять движение по тому историческому пути, ради которого и велись классовые сражения, унесшие сотни тысяч людей» [Булавка, 2011, 57].

Идеологами пролетарской культуры выдвигался тезис «Прошлое – это предыстория, мировая культура – это протокультура», под которым подразумевалось, что все, находящееся за гранью «классовых интересов пролетариата», подлежит коренному слому. Главное предназначение искусства, по мнению теоретиков пролетарской культуры, заключалось в транслировании тех лучших образцов культурного наследия, которые удовлетворяли бы требованиям марксистского мировоззрения марксизма борьбы пролетариата в эпоху диктатуры. «Такова была идеология Пролеткульта, который отрицал классическое культурное наследие, за исключением художественных произведений, демонстрировавших связь с национально-освободительным движением» [Конев, 2004, 25].

Пути развития новой пролетарской культуры, становление и утверждение ее творческого метода проходили в напряженных дискуссиях представителей литературы и искусства. Со своими декларациями выступали многочисленные творческие союзы и группы: конструктивистов, всероссийские союзы поэтов, крестьянских писателей, художников, музыкантов. Литературная группа «Серрапионовы братья» (1921), объединявшая преимущественно прозаиков (Е. Замятин, М. Зощенко, В. Каверин, Л. Лунц), подчеркивала свою аполитичность. Литературная группа «Перевал» (1923) пропагандировала сохранение преемственности национально-культурных традиций мировой и русской литературы. «Литературный центр конструктивистов» (В. Инбер, И. Сельвинский и др.) выступали за

«советское западничество», а «Левый фронт искусств» (ЛЕФ, 1922. В. Маяковский, Н. Асеев и др.) отрицал художественный вымысел и психологизм. Борьбу за «чистоту» пролетарского искусства вели многочисленные объединения художников и музыкантов, такие как Ассоциация художников революционной России (1922), Общества художников станковистов (1925) и московских живописцев (1927), Российская ассоциация пролетарских музыкантов (1923) и другие.

Наиболее широко была развернута работа у Пролеткульта (1917) – автономная от государственных органов и наиболее значительная из общественных культурно-просветительских и литературно-художественных организаций послереволюционных лет. Основной своей задачей они ставили создание особой «пролетарской культуры», которая подразумевала пренебрежительное отношение к культурному наследию. Следует отметить, что концепции Пролеткульта была близка программа режиссера-новатора В.Э. Мейерхольда «Театральный Октябрь», в которой он выступал за революционное преобразование театра, выдвигал программу полной переоценки эстетических ценностей и политической активизации театра. Пафосом борьбы были пронизаны теории «живого человека», «производственного искусства», стратегии «нового гуманизма», «учеба у классиков», «социальный заказ», выдвигавшиеся участниками дискуссии.

Несмотря на многообразие творческих концепций, общим для всех направлений был взгляд на искусство как на преобразование мира. В целом художественное движение послеоктябрьского периода стремилось осуществить радикальное преобразование культурной жизни общества путем переоценки эстетических ценностей традиционного искусства: психологического реализма, бытописательства, воспроизведения с натуры. Особенную роль в этом процессе сыграл авангард, чья концепция в целом характеризовалась негативным отношением к классическим культурным формам и призывом порвать с прошлым. Авангардисты или «левые» провозглашали себя не только как художественное движение, но как целое мировоззрение, способное возглавить борьбу с «рабством Духа»: «Мы, пролетарии искусства, зовем пролетариев фабрик и земель к третьей бескровной, но жестокой революции, революции Духа» [Терехина, 1999, 63]. Как отмечает Е.И. Васильев, в первые «революционные годы новому режиму просто было не до искусства, что и позволяло авангардным группировкам претендовать на роль общественных демиургов, чья деятельность была комплиментарна партийно-правительственной» [Васильев, 2007].

Однако, как показала практика, к проблемам культуры и искусства новая власть относилась достаточно серьезно, воспринимая их как «часть общепартийного дела», тем более что государственный контроль над всеми сферами культуры был одной из главных составляющих культурной политики. Множество стилей и направлений не способствовало достижению главной задачи власти: установлению контроля над культурой и искусством. Абсолютной истиной объявлялся лишь марксизм-ленинизм, а все, кто с этим не соглашался, должен был быть либо перевоспитан, либо изолирован от советского общества. Поэтому в стране была создана четкая система идеологического воспитания через СМИ, систему рабочих клубов, изб-читален, учреждений образования, художественную культуру, литературу и театр.

Необходимость установить государственный контроль над сферой культуры и искусства возникла еще в 1920-1922 годах, когда Ленин столкнулся с независимостью организаций Пролеткульта. Первыми формами государственного руководства в этой сфере стали театральные художественно-политические советы (ХПС), а в 1928 году ХПС стал органом контроля за политическое содержание театральных постановок и театра в целом. В 1922 году И.

В. Сталин писал о необходимости «сплотить советски настроенных поэтов в одно ядро и всячески поддерживать их в этой борьбе... наиболее целесообразной формой этого сплочения молодых литераторов была бы организация самостоятельного... «общества развития русской культуры» или чего-нибудь в этом роде» [Володина, 2009, 9-10].

Со второй половины 1920-х годов был установлен более жесткий государственный контроль над разного рода и уровня культурно-просветительскими организациями, а к 1930-м годам их деятельность полностью упразднили. Легитимным основанием для этого стало создание Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП, 1925) на I Всесоюзной конференции пролетарских писателей. Эта литературно-политическая организация включала в себя помимо писателей команду партийных критиков, которые осуществляли управление искусством. Генеральным Секретарем РАПП был назначен Л.Л. Авербах, а главными идеологами ассоциации были Ю.Н. Либединский, В.Н. Киршон, А.А. Фадеев Д.А. Фурманов. В том же 1925 году была принята резолюция ЦК о «Партийной политике в области художественной литературы». Кроме того, руководство страны организовало политшколы, совпартшколы, комуниверситеты, общество воинствующих материалистов с целью предотвращения инакомыслия и противостояния буржуазной идеологии, установления контроля над печатной и издательской деятельностью, репертуаром кино и театров и пропаганды марксистской философии.

В 1934 году инициированный Сталиным I Съезд писателей СССР одобрил создание Союза писателей. В Союз писателей, в соответствии с Постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций», должны были войти все партийные и беспартийные писатели. Союз писателей представлял собой организацию, созданную по образцу партии, и заменил все существовавшие до того момента организации писателей, в том числе и РАПП. Писатели особенно интересовали Сталина, их он называл «инженерами человеческих душ». Во главе литературной партии был поставлен Горький. Вслед за писателями ввелось единообразие во всю культуру: были созданы Союзы композиторов (1932), художников (1934), а также органы отраслевого управления культурой – Союзкино (1930), Всесоюзный комитет по радиофикации и радиовещанию (1933), Всесоюзный комитет по делам высшей школы (1936), Всесоюзный комитет по делам искусства (1936) и другие. Никаких неофициальных групп более не предусматривалось.

Помимо создания официальных организаций для писателей, художников, композиторов был разработан и единый творческий метод – социалистический реализм. Термин «социалистический реализм» получил широкое распространение с того момента, как о нем впервые было упомянуто сначала в «Литературной газете», а затем на встрече Сталина с писателями у М. Горького в 1932 году. Эстетический, идейно-художественный принципы нового метода заключались в партийности, народности, социалистическом гуманизме, интернационализме.

Советское искусство (и прежде всего литература), разрабатывая соцреалистические каноны, в мировоззренческом плане стремилось восполнить утраченные моральные ценности. Это было насущной необходимостью, поскольку революционное преобразование привело к краху привычных жизненных устоев. Соцреализм вырабатывал новые общественные и этические нормы, взамен утраченных старых. Используя мифологические архетипы, писатели-соцреалисты (затем и художники, композиторы, скульпторы) постепенно создавали советский пантеон героев, «жертвующих собой во благо счастливого светлого будущего, преодолевающих сопротивление неосвоенных пространств, человеческую косность, разобщенность»

[Солдаткина, 2009, 108].

Заключение

Культурная политика и практика этого периода в целом была направлена на использование и воспроизводство творческого потенциала, культурного наследия, вовлечение масс в активную культурную жизнь и имела несколько целей. Во-первых, дистанцироваться от недавнего имперского прошлого, во-вторых, создать новую культуру, выстроить новый образ жизни со своей повседневностью, своими праздниками, традициями и обычаями, в-третьих, поднять общий культурный уровень народа и, главное, установить государственный контроль над сферами культурной деятельности. Советская культура по своей сути становилась особым культурным пространством, особым типом культуры, в котором специфическим образом решалась проблема модернизации общества.

Библиография

1. Архангельский Ю.Е. Художественная жизнь в архитектонике социокультурного пространства советского общества: автореф. дис. ... д-ра культуролога. Краснодар, 2011. 46 с.
2. Булавка Л.А. Пролетарская культура: культура для пролетариата // *Альтернативы*. 2011. № 4. С. 54-67.
3. Васильев И.Е. Авангард и революция // *Известия Уральского Государственного Университета*. 2007. № 49. Выпуск 13. С. 311-319.
4. Володина Н.А. Культура и искусство в системе политического контроля // *Известия Российского гуманитарного педагогического университета им. А.И. Герцена*. 2009. № 111. С. 9-16.
5. Жидков В.С. Российская интеллигенция, большевизм, революция // *Русская интеллигенция: История и судьба*. М.: Наука, 2000. С. 272-298.
6. Конев В.П. Советская художественная культура 30-80 годов XX века: дис. ... д-ра культуролога. Новосибирск, 2004. 415 с.
7. Костина А.В. Особенности культурного строительства в России 20-30-х годов: к вопросу о субъектном аспекте истории // *Знание. Понимание. Умение*. 2009. № 2. С.31-40.
8. Солдаткина Я.В. Национальное мирознание «Сталинской эпохи»: советская культура и русская эпическая проза // *Обсерватория культуры*. 2009. № 5. С. 108-112.
9. Терехина В.Н. (сост.) *Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания*. М.: Наследие, 1999. 480 с.

Formation of the Soviet system of management of the sphere of culture in the 1920s: the historical and cultural aspect

Mariya V. Amgalanova

PhD in Culturology, Associate Professor,
East-Siberian State Institute of Culture,
670031, 1, Tereshkovoi str., Ulan-Ude, Russian Federation;
e-mail: amgalanova@rambler.ru

Abstract

An integral part of the sociocultural transformations after the October Revolution in Russia was the global transformation of culture, as a result of which, on the one hand, there was a sharp breakdown of traditions that led to both positive and negative consequences. On the other hand, as

part of the cultural policy, an unprecedented consolidation of creative forces and the creation of completely new organizational forms of culture were carried out. The cultural policy and practice of this period in general was aimed at the use and reproduction of creativity, cultural heritage, the involvement of the masses in an active cultural life and had several goals. First, to distance oneself from the recent imperial past, and secondly, to create a new culture, to build a new way of life with their daily life, their holidays, traditions and customs, thirdly, to raise the common cultural level of the people and, most importantly, to establish state control over spheres of cultural activity. Soviet culture in its essence became a special cultural space, a special type of culture, in which the problem of modernizing society was addressed in a specific way. The author of this research discusses and analyzes all these problems in the paper.

For citation

Amgalanova M.V. (2017) Formirovanie sovetskoi sistemy upravleniya sferoi kul'tury v 1920-e gody: istoriko-kul'turologicheskii aspekt [Formation of the Soviet system of management of the sphere of culture in the 1920s: the historical and cultural aspect]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 190-196.

Keywords

Soviet culture, cultural revolution, cultural transformation, creative unions, USSR.

References

1. Arkhangel'skii Yu.E. (2011) *Khudozhestvennaya zhizn' v arkhitektonike sotsiokul'turnogo prostranstva sovetskogo obshchestva*. *Doct. Dis.* [Artistic life in the architectonics of the sociocultural space of Soviet society. *Doct. Dis.*]. Krasnodar.
2. Bulavka L.A. (2011) Proletarskaya kul'tura: kul'tura dlya proletariata [Proletarian Culture: Culture for the Proletariat]. *Al'ternativy* [Alternatives], 4, pp. 54-67.
3. Konev V.P. (2004) *Sovetskaya khudozhestvennaya kul'tura 30-80 godov XX veka*. *Doct. Dis.* [Soviet artistic culture 30-80 years of the XX century. *Doct. Dis.*]. Novosibirsk.
4. Kostina A.V. (2009) Osobennosti kul'turnogo stroitel'stva v Rossii 20-30-kh godov: k voprosu o sub"ektnom aspekte istorii [Features of cultural construction in Russia 20-30-ies: the subject of the subjective aspect of history]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2, pp. 31-40.
5. Soldatkina Ya.V. (2009) Natsional'noe mirosoznanie «Stalinskoi epokhi»: sovetskaya kul'tura i russkaya epicheskaya proza [National world-consciousness of the "Stalin era": Soviet culture and Russian epic prose]. *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 5, pp. 108-112.
6. Terekhina V.N. (comp.) (1999) *Russkii futurizm. Teoriya. Praktika. Kritika. Vospominaniya* [Russian Futurism. Theory. Practice. Criticism. Memories]. Moscow: Nasledie Publ.
7. Vasil'ev I.E. (2007) Avangard i revolyutsiya [Avant-guard and Revolution]. *Izvestiya Ural'skogo Gosudarstvennogo Universiteta* [Proc. of Ural State University], 49, 13, pp. 311-319.
8. Volodina N.A. (2009) Kul'tura i iskusstvo v sisteme politicheskogo kontrolya [Culture and Art in the System of Political Control]. *Izvestiya Rossiiskogo gumanitarnogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena* [Proc. of Herzen University], 111, pp. 9-16.
9. Zhidkov V.S. (2000) Rossiiskaya intelligentsiya, bol'shevizm, revolyutsiya [Russian Intelligentsia, Bolshevism, Revolution]. In: *Russkaya intelligentsiya: Istoriya i sud'ba* [Russian Intelligentsia: History and Fate]. Moscow: Nauka Publ.

УДК 008+316.3(=512.31)

Реализация культурных и политических форм концепции панмонголизма бурятской интеллигенцией**Амгаланова Мария Викторовна**

Кандидат культурологии, доцент,
Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
670031, Российская Федерация, Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1;
e-mail: amgalanova@rambler.ru

Аннотация

1917-1922 годы стали переломными для всей страны, в том числе и для Бурятии. Объективно большинство представителей бурятской интеллигенции приняли Октябрьскую революцию не только как свершившийся факт, но и содействовали через свою общественную и просветительскую деятельность показу, что нового и прогрессивного она принесла в жизнь простых аратов, в их социально-культурные отношения. Идеи и попытки реализации концепции панмонголизма бурятской национальной интеллигенцией осуществлялись изначально в культурных формах, лишь позднее в условиях гражданской войны, иностранной военной интервенции приобрели политический подтекст, но и в том и в другом случае они предполагали масштабные изменения, не вписывающиеся в концепцию путей культурного и политического развития Советского государства и Бурятии в его составе. На первом республиканском культурно-национальном совещании (Верхнеудинск, 19.09.1926) была дана принципиальная марксистско-ленинская оценка вредному буржуазно-националистическому уклону. С этого времени в условиях гиперцентрализации власти деятельность дореволюционной бурятской интеллигенции на все последующие десятилетия стала пониматься как контрреволюционная и концептуализироваться в таких идеологемах как «буржуазный национализм», «панмонголизм» и потребовала осуществления репрессий в их отношении. В современных социально-гуманитарных исследованиях немало спорных моментов по вопросам национализма и панмонголизма продолжают оставаться актуальными. Сегодня в условиях смены научных парадигм требуется рассмотрение панмонголизма в контексте культурной и политической доктрины, которым посвящена данная статья.

Для цитирования в научных исследованиях

Амгаланова М.В. Реализация культурных и политических форм концепции панмонголизма бурятской интеллигенцией // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 197-204.

Ключевые слова

Культура, политика, Бурятия, панмонголизм, интеллигенция.

Введение

В современных исследованиях истории и культуры советского периода одними из самых острых и противоречивых вопросов продолжают оставаться «почему, когда и как произошел отход от идей «светлого будущего», стали возможными попрание прав и свобод человека... был организован репрессивный аппарат» [Уйманов, 2012, 5]. В.Н. Уйманов отмечает, что репрессивная политика Советского государства начала складываться в 20-е годы прошлого столетия в условиях становления тоталитарного режима и развернувшейся в стране политической борьбе за власть [Уйманов, 2012, 9].

В проводимой государственной репрессивной политике не стала исключением и Бурят-Монгольская АССР, в которой было репрессировано около 20 тысяч человек разных групп и слоев [Цыжилов, 2006]. Особенно тяжелые потери в Бурятии понесла национальная интеллигенция, представители которой были прогрессивные, высокообразованные люди, искренне стремившиеся к возрождению бурятского народа и его культуры, в целом принявшие советскую власть.

Основными обвинениями стали перестройка карты Бурят-Монголии, определение дацанов как культурных центров республики, связь с ламством, контрреволюционная и шпионская деятельность. Наибольшую группу из числа репрессированных составляли представители так называемой «панмонгольской, контрреволюционной, повстанческо-диверсионной, вредительской организации». По этому «делу» на 15 февраля 1938 года было арестовано 2026 человек, в том числе 1303 ламы [История Бурятии, 1993, 64]. В 1930 году ОГПУ УНКВД БМАССР начала разработку бурятских националистов. «По материалам разработки, которая называлась "Реванш" и значилась под № 404, 8 июня 1937 года УНКВД БМАССР была составлена итоговая сводка, где значилось 438 человек, в том числе 81 человек видных партийных и беспартийных работников республики» [Цыжилов, 2006, 117]. Дела представителей национальной интеллигенции были выделены в отдельную группу, «чтобы показать особую изощренность панмонголистов в борьбе с Советской властью, идеологическую масштабность буржуазных националистов... которая в дополнение ко всем своим грехам еще занималась и вредительством на фронте культурного строительства» [Базаров, 1995, 79-80].

Понятие «панмонголизма»

Идеология панмонголизма является одной из паннациональных идеологий, таких как панславянизм, пангерманизм, панисламизм и т.п. Панмонголизм представляет собой социокультурный феномен, научный и общественно-политический интерес к которому связан с представлениями философа Владимира Соловьева («Национальный вопрос в России», СПб, 1988) о некоей абстрактной «желтой опасности» Европе из Азии, а также с «имперскими планами России о необходимости создания буферной зоны между Байкалом и Тихим океаном – "Желтороссии" на рубеже XIX-XX вв., способной защитить европейскую часть империи от "желтого" нашествия и, наконец, поражением России в русско-японской войне 1904-1905 гг.» [Курас, www]. Однако, как консолидирующей национальной идее панмонголизму, в отличие от иных подобных идей, изначально был придан негативный характер. «Из явления социального и культурного превратился в явление политическое, которое противоречило государственной доктрине, официальной идеологии, укладу жизни и миропониманию великорусской нации» [Курас, Бабаков, 1997, 33].

Под «панмонголизмом» понимается идея единства монгольских народов, интеграция в монгольский мир. Разные исторические эпохи демонстрируют неоднократные попытки культурного или социально-политического объединения монгольских народов, однако удалось это лишь Чингисхану, который создал мощную Монгольскую империю. Доктрина панмонголизма явилась важной частью национального самоопределения бурят и национально-культурного строительства на основе единой религии, истории, литературного языка, изначально не предполагавшая ничего контрреволюционного. Ц. Жамцарано первым ввел в научный оборот и общественно-политический дискурс дефиницию «культурный панмонголизм» [Жамцарано, 1907], понимая сближение монгольских народов на основе единой культуры и дальнейшее развитие этой единой культуры. Для А. Доржиева, Ц. Жамцарано, Э.-Д. Ринчино, Б. Барадина, М. Богданова и других идеи панмонголизма стали концептуальными в вопросах возрождения бурятского народа, сохранения его идентичности, культуры, религии, языка.

Реализация концепции панмонголизма

Великая октябрьская социалистическая революция стала одним из крупнейших политических событий XX века, изменившим ход истории России. Для одних октябрьская революция стала национальной катастрофой, приведшей к гибели Российской империи, гражданской войне, установлению тоталитарной системы правления. Для других – она явилась прогрессивным актом, позволившим выбрать некапиталистический путь развития и устранить патриархальные пережитки в регионах.

Бурятия находилась на окраине Российской империи, была аграрным краем, а социально-экономическая ситуация была достаточно тяжелой. Но уже первое послереволюционное десятилетие характеризуется значительными изменениями в традиционном укладе и достижениями во многих областях культуры. Такими достижениями, безусловно, являются ликвидация неграмотности, создание системы образования, в том числе и художественного, формирование профессиональных отраслей художественной культуры, создание национальной письменности, литературного языка и многое другое.

С другой стороны, с первых дней установления советской власти большевиками проводилась планомерная политика по борьбе со «старым» миром и за утверждение «нового». Однако в геополитических условиях Бурятии и в целом Восточной Сибири эта борьба осложнялась иностранной военной интервенцией и гражданской войной. Бурятия, вовлеченная в сложные международные и внутренние политические процессы, была разделена на две части, восточная часть которой вошла в состав Дальневосточной Республики, что было вынужденным шагом. Ленин подчеркивал, что «Дальний Восток, Камчатка и кусок Сибири фактически сейчас находятся в обладании Японии, поскольку, как вы знаете, обстоятельства принудили к созданию буферного государства... вести войну с Японией мы не можем и должны все сделать для того, чтобы... обойтись без нее» [Ленин, 1975, 93].

В условиях частой смены власти, политических курсов бурятские общественные деятели «всегда исходили из сложившейся на данный момент общественно-политической обстановки в регионе, и лишь затем проводили свою, порой противоречивую, политику» [Бабаков, 2012, 103]. В целом у них имелось два пути развития: в рамках Российской государственности при доминировании иноязычного большинства населения с его культурой либо в создании общемонгольской государственности с культурно родственными народами. Разваливающаяся

Советское государство в условиях военной интервенции, гражданской войны и классовой борьбы «внесли неопределенность в будущее бурятского народа и его автономии, заставили бурятскую интеллигенцию попытаться реализовать... путь обретения собственной государственности объединения монголоязычных народов» [Бабаков, 2012, 122].

В общественной и политической жизни конца 20-х – начала 30-х годов доминировал, так называемый вульгарно-классовый подход в оценке общественно-политической и культурной деятельности бурятской интеллигенции. Основным критерием для подобной оценки становилось их отношение к большевикам и их политике, не в последнюю очередь по национальному вопросу. Кроме того, руководители Бурнацкома, в частности Э.Д. Ринчино, в сложной политически неопределенной ситуации 1917-1920-х годов сделали «ставку на реализацию идеи панмонголизма при содействии Г.М. Семенова и японцев» [Шиловский, 1998, 9]. Определяющими при оценке деятельности бурятской интеллигенции становятся так называемые буржуазно-националистические и панмонгольские идеи, которые позднее стали расцениваться как «контрреволюционные действия» и стали основанием для применения репрессий.

В дореволюционной Бурятии активно обсуждались вопросы возможных путей развития бурятского народа. Идеи социокультурного единства монгольских народов, основанные на общности их исторического и культурного пути развития, отражались в политическом дискурсе бурятской интеллигенции. По мнению Ц. Жамцарано, «буряты – это маленькая часть всего монгольского народа» [Жамцарано, 1907, 16]. Так полагало большинство представителей обновленческого религиозно-философского движения, обобщенное мнение которых высказал Б. Барадин, что они «не считают бурят-монголов за самостоятельную культурную единицу, мыслят (их) в национально-языковом отношении как неотъемлемую частицу монгольской нации» [Батуев, 1991, 16]. Даже М.Н. Богданов, стоявший на позиции интеграции в европейское сообщество посредством принятия русского языка и культуры, отмечал: «В исторических преданиях бурят относительно их происхождения видно стремление обосновать единство происхождения и родство бурят с монголами» [Богданов, 1926, 2]. Возможность интеграции монгольских народов обновленцы, помимо общности исторического пути развития, единой письменности и литературы, видели в единстве буддийской религии, которая национальной интеллигенцией полагалась как «не только неотъемлемый элемент национальной культуры, но и фактор национальной консолидации» [Ширапов, 1994, 25]. С этих позиций панмонгольские идеи бурятской интеллигенцией предполагали их практическую реализацию исключительно в культурных формах.

Развитие панмонголизма как политической доктрины связано с политикой царизма по «укреплению централизованного унитарного государства путем колонизации, экономической, политической, национальной унификации окраин» [Бабаков, 2012, 4]. Практическое воплощение панмонгольских идей среди бурятской интеллигенции, по мнению Б.В. Базарова, было вызвано ростом национального движения в связи с «обострением классовой борьбы и начавшейся гражданской войной в России и исходили из неопределенности будущего бурятского народа и возможности образования автономии в рамках Российского государства» [Базаров, Жабаева, 2008, 141]. В целом национальное движение было характерно для многих регионов России в начале XX века и «представляло собой часть всероссийского демократического процесса и соотносилось с ним как часть и целое» [Базаров, Жабаева, 2008, 72]. Около 57 % населения России составляли нерусские народы, которые подвергались различным формам национального угнетения, острые национальные проблемы затронули все

сферы политических, социально-экономических, культурных вопросов, следовательно, основной целью национального движения становилось освобождение от национально-колониального гнета.

Это обусловило то, что бурятская национальная интеллигенция придавала вопросам национального самоопределения и возможного создания государственности большое значение, что носило уже политический подтекст. «Фактически речь шла о сознательном и целенаправленном преобразовании племенной среды в единую культурную и политическую общность, которая успешно вписалась бы в модернизационные процессы» [Балдано, Варнавский, 2017, 98].

В условиях кризисной социально-политической ситуации смены власти и политических курсов в период 1917-1922 годов происходит трансформация культурного панмонголизма в политический, когда «буряты решили бороться за создание общемонгольского государства» [Балдано, Варнавский, 2017, 100]. Этому способствовало то, что Временное правительство не признало бурятские органы самоуправления, считая их проявлением национального сепаратизма. Реализация идей создания общемонгольского государства начинается с работы первой панмонгольской конференции 25 февраля 1919 года в Чите, когда было провозглашено создание «Велико-Монгольского государства должнствующего объединить всех монголов от Байкала до Тибета и от Маньчжурии до Восточного Туркестана» [Майский, 1921, 261]. Радикальная бурятская интеллигенция в лице Ц. Жамцарано и Э.-Д. Ринчино попыталась осуществить это на практике. Однако идея создания такого государства оказалась утопичной, оторванной от реальной жизни, она не была поддержана ни одним государством, в том числе и Японией, а само «Велико-Монгольское государство», не успев сложиться, распалось. В 1923 году была образована БМАССР, с этого времени началось планомерное формирование единого социалистического общества на всей территории Советского Союза.

Национальная политика советского государства имела двойственный характер: с одной стороны – поддержка этнонациональных институтов и национальной элиты, а с другой – создание общесоветской общности и реализации доктрины пролетарского интернационализма. Сегодня мы можем констатировать, что большевистская национальная политика имела своей целью объединить концепции этнического национализма и социализма. При этом национальный вопрос понимался большевиками как вторичный, подчиненный классовому, поэтому главным инструментом в практике национального строительства стала большевистская идеология. Советский идеологический дискурс был призван определить «пространство чуждых и враждебных правящему режиму форм идентичности, основанных на этноцентризме и потенциально выступавших серьезным конкурентом официально допустимым формам идентичности и мешавших достижению стратегических целей Компартии» [Бурятская идентичность, www].

Правящая элита именно культуру считала важнейшей составляющей и инструментом борьбы пролетариата за освобождение и построение нового общества. Бурятская интеллигенция, напротив, полагала, что в основу формирования «новой» бурятской культуры должен быть положен аксиологический подход, базирующийся на ценностных мировоззренческих, религиозных, художественных элементах культурного наследия. Однако в становлении и развитии новой культуры был положен классовый подход, поэтому на практике создание национальной по форме и социалистической по содержанию бурятской культуры осуществлялось посредством изъятия тех элементов культурного наследия, которые официальной идеологией понимались ненужными и вредными, как «феодално-религиозные

пережитки» эксплуататорского класса. Следовательно, устранению из социокультурного пространства подлежали не только вредные элементы традиционной культуры, но и те слои общества, которые являлись их носителями и трансляторами. Дореволюционная бурятская интеллигенция стала оцениваться властью как оппозиционная социальная группа, что трагически сказалось на ее положении. Таким образом, в борьбе этих тенденций происходило формирование новой культуры.

Заключение

В целом отношение бурятской интеллигенции к Октябрьской революции было положительным. Бурятские общественные деятели революционные изменения воспринимали в контексте национального вопроса. Декларация прав народов России, принятая в 1917 году Советом народных комиссаров, отвергала угнетательскую политику царизма и Временного правительства, провозглашая равенство и суверенитет народов России. Поэтому не только бурятские коммунисты, но и представители других партий пошли на сотрудничество с Советской властью. «Великие принципы ленинской национальной политики, претворяемые в жизнь декретами Советской власти, были самыми притягательными идеями национально-демократических деятелей» [Цибиков, 2003, 55]. Однако бурятские национал-демократы выступали против большевистской гегемонии в Советах, выступали за социалистический плюрализм и, следовательно, против единовластия большевиков и их нетерпимости к инакомыслию. В условиях становления однопартийной системы и единомыслия эти высказывания однозначно стали восприниматься как антибольшевистские. Сегодня одной из основных задач в гуманитарной сфере является реабилитация незаслуженно забытых деятелей национальной культуры, включение их наследия в научно-образовательный процесс.

Библиография

1. Бабаков В.В. Национально-государственное строительство в Бурятии 1917-1919 гг. Улан-Удэ, 2012. 127 с.
2. Базаров Б.В. Бурятские национальные демократы и общественная мысль монгольских народов в первой трети XX века. Улан-Удэ, 2008. 377 с.
3. Базаров Б.В. Общественно-политическая жизнь 1920-1950-х годов и развитие литературы и искусства Бурятии. Улан-Удэ, 1995. 193 с.
4. Балдано М.Н. «Великая Монголия»: концепция политического единства и попытка ее реализации (1900-1920 гг.) // Вестник ТГУ. 2017. № 419. С. 99-108.
5. Батуев Б.Б. Базар Барадин. Штрихи к политической биографии // Неизвестные страницы истории Бурятии: Из архивов КГБ. Улан-Удэ, 1991. Вып.1. С. 6-23.
6. Богданов М.Н. Очерки истории бурят-монгольского народа. Верхнеудинск, 1926. 234 с.
7. Жамцарано Ц. Бурятское народническое движение и его критики // Сибирские вопросы. 1907. № 24. С. 15-20.
8. Курас Л.В. «Культурный» Панмонголизм или романтики начала XX в. URL: http://www.ihism.uph.edu.pl/images/PDFs/HIS_6_2017_end/09_kuras.pdf
9. Курас Л.В. Панмонголизм как социокультурный фактор (первая четверть XX века) // Вестник БГУ. 1997. Сер. 4: История. С. 31-43.
10. Ленин В.И. Полное собрание сочинений. М., 1975. Т. 42. 606 с.
11. Майский И.М. Современная Монголия. Иркутск, 1921. 261 с.
12. Намсараев С.Д. (ред.) История Бурятии. Конец XIX в. – 1941 г. Улан-Удэ, 1993. Ч. 1. 77 с.
13. Уйманов В.Н. Репрессии. Как это было. Томск, 1995. 334 с.
14. Цибиков Б.Д. Бурятские ученые национал-демократы. Улан-Удэ, 2003. 249 с.
15. Цыжипов Э.В. История политических репрессий в Бурят-Монголии. 1928-июнь 1941 гг.: дис. ... канд. ист. наук. Улан-Удэ, 2006. 196 с.

16. Шиловский М.В. «Национальная идея» Элбек-Доржи Ринчино // Элбек-Доржи Ринчино и народно-демократическое движение в России и Центральной Азии в XX веке. Улан-Удэ, 1998. С. 9-12.
17. Ширапов Ю.С. Бурятская интеллигенция и религиозная традиция // Национальная интеллигенция и духовенство: история и современность. Улан-Удэ, 1994. 133 с.

Realization of cultural and political forms of the concept of panmongolism by the Buryat intelligentsia

Mariya V. Amgalanova

PhD in Culturology, Associate Professor,
East-Siberian State Institute of Culture,
670031, 1, Tereshkovoi str., Ulan-Ude, Russian Federation;
e-mail: amgalanova@rambler.ru

Abstract

The period of 1917-1922 have become crucial for the whole country, including for Buryatia. Objectively, the majority of the representatives of the Buryat intelligentsia accepted the October Revolution not only as a fait accompli, but also promoted through their public and educational activities the demonstration of what new and progressive it brought to life of simple arats and their social and cultural relations. Ideas and attempts to realize the concept of panmongolism by the Buryat national intelligentsia were carried out initially in cultural forms, only later in the conditions of civil war and foreign military intervention they acquired a political overtones, but in both cases they assumed large-scale changes that did not fit the concept of the ways of cultural and political the development of the Soviet state and Buryatia in its composition. At the first republican cultural-national meeting a principled Marxist-Leninist assessment was made of the harmful bourgeois-nationalist bias. Since then, in the conditions of hypercentralization of power, the activity of the pre-revolutionary Buryat intelligentsia for the next decades has been understood as counterrevolutionary and conceptualized in such ideologies as "bourgeois nationalism", "panmongolism" and demanded repression in their attitude. In modern social and humanitarian studies, many controversial points on nationalism and panmongolism are still relevant. Today, in the conditions of changing scientific paradigms, it is necessary to consider panmongolism in the context of the cultural and political doctrine to which this article is devoted.

For citation

Amgalanova M.V. (2017) Realizatsiya kul'turnykh i politicheskikh form kontseptsii panmongolizma buryatskoi intelligentsiei [Realization of cultural and political forms of the concept of panmongolism by the Buryat intelligentsia]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 197-204.

Keywords

Culture, politics, Buryatia, panmongolism, intelligentsia.

References

1. Babakov V.V. (2012) *Natsional'no-gosudarstvennoe stroitel'stvo v Buryatii 1917-1919 gg* [National-state construction in Buryatia in 1917-1919]. Ulan-Ude.
2. Baldano M.N. (2017) «Velikaya Mongoliya»: kontseptsiya politicheskogo edinstva i popytka ee realizatsii (1900-1920 gg.) ["Great Mongolia": the concept of political unity and an attempt at its realization (1900-1920)]. *Vestnik TGU* [Bulletin of TSU], 419, pp. 99-108.
3. Batuev B.B. (1991) Bazar Baradin. Shtrikhi k politicheskoi biografii [Bazar Baradin. Strokes to political biography]. In: *Neizvestnye stranitsy istorii Buryatii. Iz arkhivov KGB* [Unknown pages of the history of Buryatia: From the archives of the KGB]. Ulan-Ude. Issue 1.
4. Bazarov B.V. (2008) *Buryatskie natsional'nye demokraty i obshchestvennaya mysl' mongol'skikh narodov v pervoi treti XX veka* [Buryat national democrats and public opinion of the Mongolian peoples in the first third of the 20th century.]. Ulan-Ude.
5. Bazarov B.V. (1995) *Obshchestvenno-politicheskaya zhizn' 1920-1950-kh godov i razvitie literatury i iskusstva Buryatii* [Social and political life of 1920-1950-ies and the development of literature and art of Buryatia]. Ulan-Ude.
6. Bogdanov M.N. (1926) *Ocherki istorii buryat-mongol'skogo naroda* [Essays on the history of the Buryat-Mongolian people]. Verkhneudinsk.
7. Kuras L.V. «Kul'turnyi» Panmongolizm ili romantiki nachala 20 v ["Cultural" Panmongolism or romance of the early twentieth century]. Available at: http://www.ihism.uph.edu.pl/images/PDFs/HIS_6_2017_end/09_kuras.pdf [Accessed 12/12/2017]
8. Kuras L.V. (1997) Panmongolizm kak sotsiokul'turnyi faktor (pervaya chetvert' XX veka) [Panmongolism as a socio-cultural factor (first quarter of the 20th century)]. *Vestnik BGU* [Bulletin of the Belarusian State University.], 4, pp. 31-43.
9. Lenin V.I. (1975) *Polnoe sobranie sochinenii* [Full composition of writings]. Moscow. Vol. 42.
10. Maiskii I.M. (1921) *Sovremennaya Mongoliya* [Modern Mongolia]. Irkutsk.
11. Namsaraev S.D. (ed.) (1993) *Istoriya Buryatii. Konets XIX v. – 1941 g* [The history of Buryatia. The end of XIX century – 1941]. Ulan-Ude. Part 1.
12. Shilovskii M.V. (1998) «Natsional'naya ideya» Elbek-Dorzhi Rinchino [The National Idea by Elbek-Dorji Rinchino]. In: *Elbek-Dorzhi Rinchino i narodno-demokraticeskoe dvizhenie v Rossii i Tsentral'noi Azii v XX veke* [Elbek-Dorji Rincino and the People's Democratic Movement in Russia and Central Asia in the 20th century]. Ulan-Ude.
13. Shirapov Yu.S. (1994) Buryatskaya intelligentsiya i religioznaya traditsiya [Buryat intelligentsia and religious tradition]. In: *Natsional'naya intelligentsiya i dukhovenstvo: istoriya i sovremennost'* [National intelligentsia and clergy: history and modernity]. Ulan-Ude.
14. Tsibikov B.D. (2003) *Buryatskie uchenye natsional-demokraty* [Buryat scientists are National Democrats]. Ulan-Ude.
15. Tsyzhipov E.V. (2006) *Istoriya politicheskikh repressii v Buryat-Mongolii. 1928-iyun' 1941 gg. Doct. Dis.* [The history of political repression in Buryat-Mongolia. 1928 – June 1941. Doct. Dis.]. Ulan-Ude.
16. Uimanov V.N. (1995) *Repressii. Kak eto bylo* [Repression. How it was]. Tomsk.
17. Zhamtsarano Ts. (1907) Buryatskoe narodnicheskoe dvizhenie i ego kritiki [Buryat Narodnik Movement and its critics]. *Sibirskie voprosy* [Siberian Issues], 24, pp. 15-20.

УДК 316.7

Теории конструирования гендера как культурологического явления**Батурина Наталья Викторовна**

Старший преподаватель,
Институт филологии и языковой коммуникации,
Сибирский федеральный университет,
660041, Российская Федерация, Красноярск, пр. Свободный, 79;
e-mail: nr80@yandex.ru

Аннотация

Статья рассматривает понятие гендера. Выделяется особенность гендерных исследований как междисциплинарной отрасли. Автор изучает опыт ученых по исследованию гендера и его конструированию и дает свое определение гендера с точки зрения культурологии. Приводятся теории формирования гендера человека. Дается культурологический анализ этих теорий. Теория психоанализа и теория биологического детерминизма рассматривают процесс создания гендера как физиологически определяемый. Человек рожден с определенным набором гениталий, следовательно, он обладает определенными качествами; смелость, желание и умение творить, поиск нового, исследования приписываются мужчинам, в то время как покорность, пассивность, зависть считают женскими, феминными качествами. Влияние культурной парадигмы, в которой субъект растет и развивается, не учитывается. Также теории не рассматривают возможность индивида отказаться от какой-либо гендерной особенности, предписываемой ему обществом и культурой. Теории гендерных линз и социального конструирования гендера учитывают не только влияние культурных норм и правил общества на формирование гендера человека, но и подчеркивают, что гендерные отношения в современном обществе имеют проблему неравенства. При этом человек проводит активную работу по формированию своей гендерной идентичности. Он вправе отказаться от гендерного образа, приписываемого ему культурой. Для культурологии, как для науки о цельной, сложной системе взаимодействующих и дополняющих явлений и процессов культуры, более ценными являются теории гендерных линз и социального конструирования гендера, так как они учитывают, помимо биологической, социальную и культурную составляющие развития человека.

Для цитирования в научных исследованиях

Батурина Н.В. Теории конструирования гендера как культурологического явления // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 205-210.

Ключевые слова

Гендер, гендерные теории, культурология, теория социального конструирования гендера, теория гендерных линз, теория биологического детерминизма, теория психоанализа.

Введение

Гендер и его изучение стали очень популярны в последние десятилетия в России. Зародившиеся первоначально на западе, в Европе и США, в результате второй волны феминизма в 1950х – 1970х гг. XX в., исследования гендера появились в России во времена перестройки, а затем, в 1990х гг., прочно обосновались как предмет изучения различных гуманитарных и естественных наук [Пушкарева, 1998, 79]. Американский психиатр Роберт Дж. Столлер в 1968 г. в монографии, посвященной проблеме исследования транссексуальности, употребил термин «гендер» (англ. «gender»), как имеющий «психологическое и культурное, а не биологическое значение» [Stoller, Robert J., 1984, 2-10]. Соответственно, термином «пол» (англ. «sex») все чаще стали описывать биолого-физиологическую сущность человека. Гендер как феномен подвергался анализу, в том числе, ученые задались вопросом о факторах, условиях, явлениях, конструирующих гендер.

Следует отметить, что отличительной особенностью гендерных исследований является междисциплинарность. История, философия, психология, культурология, биология, лингвистика, антропология, социология, педагогика, археология – далеко не полный перечень наук, занимающихся гендером, изучающих гендерные взаимодействия, причины и условия формирования гендера. Многие философы писали так или иначе о гендере и поле, о мужском (маскулинном) и женском (фемининном): Ф. Бэкон, Ж.-Ж. Руссо, И. Кант, Г. Гегель, Ш. Фурье, К. Маркс, Ф. Энгельс, В. Соловьев, Н. Бердяев, В. Розанов, Ю. Лотман. Среди ученых, занимавшихся гендерными исследованиями, можно отметить: философа С. де Бовуар, социологов Т. Парсонса, Г. Хофстеде и С. Бем, психологов Р. Унгер, Ш. Бурн и Ю. Лорбер, историка Дж. В. Скот. Современные российские гендерные исследования представлены в работах Н. Пушкаревой, Е. Здравомысловой, А. Темкиной, О. Ворониной, И. Кона, И. Тартаковской.

Основная часть

Понятие «гендер». Обратимся к исследованиям психолога Р. Унгер, которые внесли огромный вклад в дифференцирование понятий «пол» и «гендер». В своей статье «*Toward a Redefinition of Sex and Gender*» автор говорит о том, что «термин «гендер» может быть использован для описания нефизиологических компонентов пола, относящихся к мужчинам или женщинам» [Unger, Rhoda Kessler, 1979, 1086]. Рода Унгер отмечает, что гендер относится к тем чертам, особенностям и характеристикам поведения индивида, которые являются подходящими и определяющими для представителей каждого пола. Также автор считает, что гендерная идентичность, относящаяся к тем характеристикам, которые человек развивает и усваивает как ответ на стимулирующие функции своего биологического пола, может являться намного более точным способом прогноза поведения индивида, чем его биологический пол. Следовательно, мы можем сделать вывод, что гендер – более широкая часть личности человека, зависящая не только от его биологического пола, определенного при рождении, но и от других компонентов. Гендер – та неполая характеристика, которая позволяет отличить одну группу людей от другой с помощью «социального ярлыка».

Роль социума или общества в построении гендера также можно проследить в работе психолога и социолога Шон Берн. Гендер, по Берн, определяется как социальная норма, к которой людям приходится приспосабливаться из-за двух причин: 1) нормативного давления, т. е. желая одобрения в социуме, и 2) информационного давления, т.е. давления информации,

которая помогает определять реальность [Берн, 2007, 13-20]. Таким образом, по Ш. Берн, гендер представляет собой «социальный пол». Отметим, что культура, существующая в данном обществе, непосредственно участвует в формировании гендера. Родившись, ребенок усваивает те роли, привычки, традиции, стереотипы, которые предлагаются (или навязываются) сначала в семье, затем – в воспитательных и образовательных институтах, позже – в социальных группах, с которыми он соприкасается.

Исходя из вышесказанного, можно определить гендер как неполую, нефизиологическую, но социальную, культурную и психологическую характеристику человека, формирующуюся в рамках определенной культуры.

Теории конструирования гендера. Одной из важнейших теорий, оказавших влияние не только на гендерные исследования, но и на гуманитарную науку XX в. в целом, является *теория психоанализа З. Фрейда*. Развитие человека, становление его полоролевой модели Фрейд рассматривал через развитие сексуальности с самого рождения. Ребенок постепенно проходит стадии психосексуального развития по мере своего взросления – оральную (до 1,5 лет), анальную (1,5 – 3 лет), фаллическую (3 – 6 лет), – и в зависимости от прохождения этих стадий у него формируется определенная половая роль. Проявляющиеся во время фаллической стадии Эдипов комплекс (желание обладать своей матерью у мальчиков) и комплекс Электры (желание обладать отцом у девочек) ведут к изменениям в психосексуальном развитии мальчиков и девочек. У мальчиков это происходит в боязни кастрации и переносе любви на отца как на главу семьи, носителя норм общества. У девочек возникает чувство неполноценности и зависть к мужским гениталиям [Фрейд, Зигмунд, 2006]. Следовательно, мы видим, что развитие сексуальности, становление половых, гендерных моделей поведения по Фрейду зависит только от биологии, от анатомического строения половых органов субъекта. Мужчина – это творец, способный направить свою сексуальную энергию – либидо на культурно приемлемые цели для созидания. Женщине, в силу ее биологически детерминированной роли, приписывались пассивность, зависть, неспособность к творчеству. Следовательно, можно сделать вывод, что с точки зрения культурологии мужчина выступал как созидатель результатов культурной деятельности (живопись, скульптура, музыка), как носитель духовных ценностей общества, как представитель институтов власти, образования, воспитания, коммуникации. Женщине же отводилась скромная роль матери сына для избавления от комплекса зависти.

В России *теория биологического детерминизма* исследовалась В. Геодакяном. Она также основывается на биологических предпосылках. Автор считает, что женские гены выполняют функцию сохранения, а мужские гены – функцию развития. Поэтому, мужчина может передать своему потомству прогрессивные черты, например, высокий интеллект. Женщина же передает более «консервативные» черты [Геодакян, 1994, 9-14]. Так как человек произошел от приматов, то он перенял такие черты как агрессивность, напористость (от самцов) и покладистость, подчиняемость (от самок). Философ Н. Субботина поддерживает эту теорию: «в генетических программах наших предков женского пола, которые, скорее всего, сохранились и у нас, было заложено стремление к собирательности.» [Субботина, 2015, 169-179]. Мы можем отметить, что данная теория формирования гендера снова ограничена биолого-физиологическими особенностями индивида. К недостаткам этих теорий можно отнести то, что авторы не учитывают роль семьи, общества, культуры в целом в создании гендерной идентичности человека. Во-первых, человека нельзя полностью отождествлять с животным. Роль инстинктов в жизни человека не обладает той же значимостью, что и в жизни животного. Не все поведенческие практики у животных можно перенести на людей. Животные не обладают теми

культурными нормами, ценностями и явлениями, которые выстроены в обществе *homo sapiens*. В отличие от своих предков-приматов человек – существо не только социальное, но и культурное.

Теории психоанализа и биологического детерминизма не подходят для изучения культурологического основания гендера человека ввиду полного игнорирования ими процессов, происходящих в обществе и культуре. Невозможно изолировать человека от воздействия норм, ценностей, стереотипов и явлений культуры, которые окружают его с рождения до смерти. С процессом инкультурации, т.е. освоением норм и ценностей определенной культуры, тесно связана *теория гендерных линз* С. Бем. Автор показывает, что биологические феномены не имеют фиксированного значения, а определяются культурой, в которой они используются. Становление гендера происходит под влиянием трех факторов или «линз»: андроцентризма (превосходство мужского), гендерной поляризации (любая часть культуры гендерно окрашена), биологического эссенциализма (биологические теории дают обоснования первым двум факторам) [Бем, 2004, 35]. Следовательно, человек, рождаясь, уже находится под влиянием всех трех линз и формирует свой гендер в тесной с ними связи. В зависимости от культурного дискурса, принятого в данном обществе в определенный период времени, гендер человека подвергается воздействию конкретных норм, правил и законов, предписывающих то или иное поведение для мужчин и женщин. Так, например, в викторианской Британии (1837 – 1901 гг.) обществом ценились в женщине такие качества как трудолюбие, скромность, бережливость, хозяйственность. Эти качества были возведены в культурную норму. В то же время регулярная армия в африканском государстве Дагомея (ныне Бенин) состояла до одной трети из женщин-воинов, воспитывающихся и тренировавшихся в строгих условиях. Агрессия, отвага, беспощадность – именно такие традиционно маскулинные качества были присущи африканским «амазонкам». Именно таким образом культура определяет формирование гендерной идентичности.

Еще одна рассматриваемая теория создания гендера – *теория социального конструирования* гендера. В ее разработке участвовали П. Бергер, Т. Лукман, Г. Гарфинкель, И. Гофман и другие [Здравомыслова, Темкина, 2007, 9-33]. Первое, что подчеркивает эта теория – активное поведение индивида в создании своего гендера. Он не только усваивает гендерные нормы и правила, идущие извне, но и может, при желании, изменять их. С одной стороны, эти нормы навязываются обществом и, следовательно, культурой. С другой стороны, человек способен изменить или отказаться от всех или части гендерных норм «здесь и сейчас». Второе положение данной теории сходно с первой линзой теории гендера С. Бем: гендерные отношения – отношения неравенства, мужчина довлеет над женщиной, часто это выражается в откровенной дискриминации. Работа культуры и общества по «приписыванию» пола человеку может рассматриваться как гендер. Если принять, что культура в обществе подвергается реконструкции, то можно допустить, что культурные нормы, правила, ценности, формирующие гендер человека, также трансформируются. Можно отметить, что и гендерные отношения между мужчиной и женщиной могут подвергнуться изменениям.

Заключение

Итак, мы рассмотрели четыре теории формирования гендера индивида. Теория психоанализа и теория биологического детерминизма рассматривают процесс создания гендера как физиологически определяемый. Человек рожден с определенным набором гениталий, следовательно, он обладает определенными качествами; смелость, желание и умение творить,

поиск нового, исследования приписываются мужчинам, в то время как покорность, пассивность, зависть считают женскими, феминными качествами. Влияние культурной парадигмы, в которой субъект растет и развивается, не учитывается. Также, теории не рассматривают возможность индивида отказаться от какой-либо гендерной особенности, предписываемой ему обществом и культурой. Теории гендерных линз и социального конструирования гендера учитывают не только влияние культурных норм и правил общества на формирование гендера человека, но и подчеркивают, что гендерные отношения в современном обществе (середина XX – начало XXI вв.) имеют проблему неравенства, андроцентризма. При этом, человек проводит активную работу по формированию своей гендерной идентичности. Он вправе отказаться от гендерного образа, приписываемого ему культурой. Таким образом, мы можем сделать вывод, что для культурологии, как для науки о цельной, сложной системе взаимодействующих и дополняющих явлений и процессов культуры, более ценными являются теории гендерных линз и социального конструирования гендера, так как они учитывают, помимо биологической, социальную и культурную составляющие развития человека.

Библиография

1. Бем С. Линзы гендера: Трансформация взглядов на проблему неравенства полов. М.: РОССПЭН, 2004. 336 с.
2. Берн Ш. Гендерная психология. СПб.: Прайм-Еврознак, 2007. 320 с.
3. Геодакян В.А. Мужчина и женщина. Эволюционно-биологическое предназначение // Женщина и свобода. Пути выбора в мире традиций и перемен. М., 1994. С. 8-17.
4. Здравомыслова Е.А., Темкина А. (ред.) Российский гендерный порядок: социологический подход. СПб., 2007. 306 с.
5. Пушкарева Н.Л. Гендерные исследования: рождение, становление, методы и перспективы в системе исторических наук // Вопросы истории. 1998. № 6. С. 76-86.
6. Субботина Н.Д. Естественные и социальные составляющие гендерных отношений // Проблема соотношения естественного и социального в обществе и человеке. Чита, 2015. С. 169-179.
7. Фрейд З. Основные психологические теории в психоанализе. М.: АСТ, 2006. 400 с.
8. Stoller R.J. Sex and gender: the development of masculinity and femininity. London, Karnac Books. 1984. 383 p.
9. Unger R.K. Toward a redefinition of sex and gender // American Psychologist. 1979. Vol. 34. No. 11. P. 1085-1094.

Some theories of gender construction as a cultural phenomenon

Nataliya V. Baturina

Senior Lecturer,
Institute of Philology and Language Communications,
Siberian Federal University,
660041, 79, Svobodnii ave., Krasnoyarsk, Russian Federation;
e-mail: nr80@yandex.ru

Abstract

The article considers the concept of gender. The peculiarity of gender studies as an interdisciplinary branch is singled out. The author studies the experience of scientists in the study of gender and its construction and gives its definition of gender from the point of view of culturalology. Theories of the formation of human gender are given. Cultural analysis of these theories is given.

The theory of psychoanalysis and the theory of biological determinism consider the process of creating gender as physiologically determined. The influence of the cultural paradigm, in which the subject grows and develops, is not taken into account. Also, theories do not consider the individual's ability to abandon any gender peculiarity prescribed by society and culture. Theories of gender lenses and social construction of gender take into account not only the influence of cultural norms and rules of society on the formation of human gender, but also emphasize that gender relations in modern society have the problem of inequality. At the same time, the person is actively working on the formation of their gender identity. For culturology, as for the science of a whole, complex system of interacting and complementing phenomena and processes of culture, theories of gender lenses and social construction of gender are more valuable, since they take into account, in addition to the biological, the social and cultural components of human development.

For citation

Baturina N.V. (2017) Teorii konstruirovaniya gendera kak kul'turologicheskogo yavleniya [Some theories of gender construction as a cultural phenomenon]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 205-210.

Keywords

Gender, culture studies, Z. Freud's psychoanalysis theory, biological essentialism, social construction of gender, the lenses of gender.

References

1. Bem S. (1993) *The lenses of gender: transforming the debate on sexual inequality*. Yale University Press. (Russ. Ed.: Bem, Sandra (2004) *Linzy gendera: transformatsiya vzglyadov na problemu neravenstva polov*. Moscow: ROSSPEN Publ.)
2. Burn S. (1996) *The social psychology of gender*. New York, McGraw-Hill. (Russ. Ed.: Burn S. (2007) *Gendernaya psikhologiya*. St. Petersburg: Prain-Yevroznak Publ.)
3. Freud S. (2006) *Osnovniye psikhologicheskiye teorii v psikhoanalize* [The main theories in psychoanalysis]. Moscow: AST Publ.
4. Geodakyan V.A. (1994) *Muzhchina i zhenshchina. Evolyutsionno-biologicheskoye prednaznacheneye* [Man and woman. Evolutionary and biological destination]. In: *Sbornik statey mezhdunarodnoy konferentsii Zhenshchina i svododa. Puty vibora v mire traditsiy i peremen* [Proc. Int. Conf. Woman and freedom. Ways of choice in the world of tradition and changes]. Moscow.
5. Pushkaryova N.L. (1998) *Genderniye issledovaniya: rozhdeniye, stanovleniye, metody i perspektivy v sisteme istoricheskikh nauk* [Gender studies: their appearance, development, methods and prospects in history research]. *Voprosy istorii* [Questions of history], 6, pp. 76-86.
6. Subbotina N.D. (2015) *Estesstvenniye i sotsialniye sostavlyayushchiye gendernykh otnosheniy* [Natural and social parts of gender relations]. In: *Sbornik statey mezhdunarodnoy konferentsii Problema sootnosheniya yestestvennogo i sotsialnogo v obshchestve i cheloveke* [Proc. Int. Conf. The problem of the natural – social ratio in person and society]. Chita.
7. Stoller R.J. (1984) *Sex and gender: the development of masculinity and femininity*. 2nd ed. London, Karnac Books.
8. Unger R.K. (1979) *Toward a redefinition of sex and gender*. *American Psychologist*, 34, 11, pp. 1085-1094.
9. Zdravomyslova E., Temkina A (eds.) (2007) *Rossiyskiy genderniy poryadok: sotsiologicheskiy podkhod* [Russian gender study: sociological approach]. St. Petersburg.

УДК 72.01**Мировоззренческие особенности барокко в культуре современной России****Белобров Андрей Александрович**

Аспирант кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики,
Московский государственный институт культуры,
141406, Российская Федерация, Химки, ул. Библиотечная, 7;
e-mail: belobrowandrei.tv@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена актуализации социокультурными процессами барокко в современной России, его отражению в мировоззрении личности и общества. Изучены наиболее устойчивые взаимосвязи культуры барокко с современной социокультурной ситуацией, способствующей активизации ее отдельных проявлений. Автором выделяются наиболее важные компоненты, характеризующие интерес к культуре барокко в содержательном определении категории ценности, обосновываются причины изменения и насыщения картины мира, общества и личности через культуру барокко, а также исследуются основополагающие условия данного явления. Отмечается, что процесс развития художественных форм барокко в культуре современной России произошел на фоне диалектических исторических и социальных процессов в обществе, связанных с трансформацией культурной парадигмы, которая в самые противоречивые и сложные исторические периоды способна создавать нестандартные и каждый раз оригинальные для восприятия образы в культуре, изменять мировоззрение человека, обуславливая динамичное развитие интереса к культуре барокко, выраженного как в идейно-духовных аспектах диалогичности барокко, так и в различных художественно-эстетических формах искусства.

Для цитирования в научных исследованиях

Белобров А.А. Мировоззренческие особенности барокко в культуре современной России // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 211-216.

Ключевые слова

Культурология, культура барокко, культурный интерес, ценности, картина мира, современная культура России.

Введение

В последние десятилетия культура особым образом выступает отражением сложившихся устойчивых процессов в российском обществе, взаимодействие которых определяет роль и значимость самой философии культуры в понимании обществом, формирует мировосприятие человека, стимулирует его к осмыслению каждой из культур как ценности, являющейся фактором укрепления единства в восприятии бытия характерных культурных взаимосвязей.

Современной культуре доступно огромное количество ресурсов, позволяющих человеку находить способы реализации интересов с помощью различных инструментов искусства, объединяющих множество эстетических форм. Для современных художественных инверсий в культуре характерен ускоренный темп развития, где человек в своем самоопределении «Я» находится в непосредственной многообразной связи с окружающим миром. Самопознание человека осуществляется в процессе творческой самореализации в условиях адаптации к социокультурной среде, где идентификационные границы личности становятся более зыбкими. Этот феномен приобрел актуальность для исследований, так как стал характерен и для современной культуры, которая в многообразии различных эстетических и творческих идей также подвержена «утонченности и уязвимости границ, обусловленных социальной нестабильностью, “культурным шоком” глобализации и расширением межкультурных коммуникаций» [Лисенкова, 2016, 27-28]. Иными словами, можно говорить о том, что социокультурная реальность способствует формированию картины мира, служит причиной и следствием в образовании дальнейшего поликультурного синтеза различных ее элементов.

Барокко как новый этап в развитии современного общества

Культурному пространству России на фоне общемировой глобализации присущ элемент градации и инверсий новых форм, стилистических комбинаций, в связи с чем социокультурная среда воспроизводит новые элементы искусства, ранее неизвестные репрезентации. В последнее время все более актуализируется культура барокко, которая становится частью в новейшей истории культуры, приобретает особую самобытность как на любительском уровне в массовой культуре, так и в профессиональном искусстве. Это явление не может быть незамеченным, оно приобретает масштабный характер проблемы, поскольку видоизменяет сущность самого мышления и мировосприятия, стирая культурные границы.

Современная политика поликультурализма допускает разнообразное взаимодействие национальных, региональных и исторических культур, что ведет к появлению большого числа необъяснимых явлений и феноменов, которые способствуют формированию обновленной мировой глобальной культуры, изменяют культурно-ценностные основания картины мира. Наиболее активную роль в этом процессе играет европейская культура. В свою очередь, изучение любого культурного феномена или культурной инверсии тесно взаимосвязано с изучением образа мира в специфике изучаемой культуры по фактологии, образу, действию, форме и содержанию. Также важную роль в отражении картины мира занимают ценности как фундамент мировой культуры и одновременно как гарант сохранения национальных интересов. С изменением критериев в системе ценностей в российском обществе происходит своеобразное интегрирование отечественной и западной культур, в том числе и через барокко.

Еще в начале XX в. произошли серьезные изменения в оценке барокко, его месте в социогуманитарном пространстве. В этом отношении самой известной работой является исследование австрийского искусствоведа Алоиса Ригля «Истоки барочного искусства в Риме».

Благодаря данному труду барокко стало пониматься не как система изолированных и произвольных образов, культивирующих экстравагантность, но и как важная страница в истории мировой культуры. В советской России в 1966 г. было осуществлено издание сборника статей «Ренессанс, барокко, классицизм», одна из которых посвящена стилю барокко. Автор Б.Р. Виппер справедливо отмечал: «...стиль барокко нельзя исчерпать, характеризуя его не только как явление упадка, разложения, деградации традиций Возрождения. Барокко имеет и реакционные, и прогрессивные тенденции: разрушая многие классические традиции, барокко вместе с тем создает новые ценности, обладающие непреходящим знанием» [Виппер, 1966, 263].

Формирование новых ценностей культивирует образ картины мира через образы барокко, отражает колоссальные изменения социогуманитарного знания. Они затрагивают в настоящий период культурные процессы и Европы, и России. Изучение российской картины мира через барокко тесно взаимосвязано и с понятием «барочная ирония», на которую указывает А. Морозов: «она связана не только с высмеиванием системы изобразительных средств, но и с “пародированием” концепции жизни, воплощенной в том или ином произведении; и наконец, с ироническим осмыслением самой действительности» [Морозов, 1971, 62].

На основе восприятия современной культуры сквозь призму стиля барокко вырабатывается новая система художественного видения, основанная на доверии к эмоционально-чувственному восприятию, прежде всего зрительному, в котором мы видим явления не изолированно, а в единстве со средой, где они находятся. Однако данный процесс является сложным, для него характерен этап инкультурации, феномен «барочности» имеет большое значение, являясь важным элементом в современной социогуманитарной парадигме, способствующей динамичному развитию национальных культур России, и переходным этапом, звеном общей логической цепи преобразований современного искусства. Культура барокко является посредником в диалоге личности с культурой и с самой собой. «Постижение сущности данного барочного космизма связано, прежде всего, с исследованием мироощущения и миропонимания человека барокко, где внутренний космос личности определяется ощущением себя на грани “бездны бесконечности” и “бездны бытия”» [Жуковец, 2008, 93].

На сложность в восприятии стиля барокко указывал и историк культуры Л.Е. Пинский, который рассматривал барокко через духовное отношение человека с миром, связывая барокко с формой глубинного погружения самого в себя, и считал, что «натуралистический демократизм искусства может вполне служить интересам контрреформации, утверждая христианский аскетизм», а в качестве наиболее индивидуальной чертой культуры барокко указал «сознание дисгармоничности развития, понимание прекрасного как нереального, иллюзорного» [Пинский, 2002, 58]. В частности, ученый утверждает, что барокко влияет на само мироощущение человека, его соотношение между природой и разумом, между естественным, свободным, стихийным и нравственным, должным и необходимым, соотношение между идеальным и реальным в искусстве.

Феномен барокко в процессе развития личности

С феноменом картины мира барокко тесно взаимосвязан вопрос культурной идентичности во взглядах интересубъективного конструирования механизма инкультурации. Реальность повседневной жизни является тем основанием, на базе которого строится барочная картина внутреннего мира человека, которая способна отразиться на действии субъекта. Это очевидно, поскольку любой человек, прежде всего, погружен в свою повседневную действительность и в результате не может совершенно абстрагироваться от ее влияния и от своих духовных исканий.

Но именно современная барочная картина мира в субъективной реальности каждого человека представляет собой, условно выражаясь, наиболее объективную часть реальности.

В известном смысле представление о картине мира барокко может быть одним из определений «современной культуры», в том числе во взаимосвязи с национальными традициями. Именно в последние десятилетия разрабатываются системы интерпретируемого многообразия современного стиля барокко в культуре других государств («азербайджанское барокко», «польское барокко», «эстонское барокко» и т. д.). Картину мира можно рассматривать как предмет духовного оснащения личности, которая «призвана служить организации восприятий и в конечном счете поступков» [Пронина, 2007, 70]. «Роль культуры барокко состоит в том, что она дает человеку “экран понятий”, на который он и проецирует, сопоставляет свои восприятия внешнего мира» [Там же, 75]. В связи с этим можно утверждать, что благодаря многообразию средств информационной трансляции складывается новая картина мира, в которой присутствуют элементы барокко как образы современной действительности. Они стали объективной характеристикой восприятия иллюзий в диалоге сознания личности с миром, которые воспроизвели различные вариации в культуре, в мышлении, отразившиеся в специфике интересов к экстравагантным формам.

Относительно специфики культурной идентичности следует уточнить, что она определяется через отношение к картине мира, которая должна быть одной и той же как в субъективной реальности индивида, так и в объективной реальности общества, в которой людей в рамках одной и той же культурной парадигмы может отличать что угодно, но только не различное понимание картины мира. По сути, понятия «мир» и «картина мира» совпадают. Это отмечал М. Хайдеггер в работе «Время картины мира», где картина мира означает не просто мир, но «мир, понятый в смысле такой картины». Это как бы еще один («второй») мир, построенный человеком для себя и поставленный им между собой и «реальным миром» [Осокин, 2007, 100].

Заключение

Взаимосвязь барокко с современной культурной картиной мира следует понимать, как определенную форму мировоззрения, которая получена в процессе трансформации ценностей с индивидуальными формами барокко. Следовательно, разделяемая большинством членов общества картина мира с элементами барокко и есть то самое основание, которое способствует взаимодействию, диалогу, позитивной динамике и одновременно обеспечивает устойчивость социального опыта, существенно определяя духовно-культурное содержание человеческого капитала. Барокко как новая ступень современной культуры сохраняет преемственность предшествующих периодов, играет роль связующего звена, в том или ином виде продолжает существовать наряду с другими видами и направлениями в культуре.

Исходя из изложенного, можно говорить о том, что картина мира современной России, как и в период XVII в., отличается сложностью и противоречиями, связанными с исторической прогрессией и с преобразованием самого общества, трансформацией духовно-культурной парадигмы.

Исследование особенностей современной картины мира через образы культуры барокко позволяет заключить, что восприятие целостной картины мира через образы и формы культуры барокко дает возможность современному человеку в большей мере абстрагироваться от проблем, когда за яркими внешними формами иллюзии и маскарадными преферансами скрывается глубокий философский смысл в понимании окружающей реальности.

Библиография

1. Виппер Б.Р. Ренессанс, барокко, классицизм. М., 1966. 349 с.
2. Гертнер С.Л., Китов Ю.В. Человеческий капитал как культурфилософская проблема // Вестник культуры и искусств. 2017. № 2 (50). С. 78-86.
3. Жуковец О.Ю. Барокко как тип культуры и мышления: стилевые особенности // Вестник Волгоградского государственного университета. 2008. № 2. С. 92-96.
4. Лисенкова А.А. Современные подходы к определению феномена культурной идентичности // Вестник МГУКИ. 2016. № 6. С. 26-30.
5. Морозов А. Основные задачи изучения славянского барокко // Советское славяноведение. 1971. № 4.
6. Неронов А.В. Культурная идентичность и картина мира // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2011. № 4. С. 247-255.
7. Осокин Ю.В. Современная культурология в энциклопедических статьях. М., 2007. 384 с.
8. Пинский Л.Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2002. 829 с.
9. Пронина Л.А. Информационные аспекты культурной картины мира // Аналитика культурологии. 2007. № 7. С. 70-75.

Worldview features of the Baroque in the culture of modern Russia

Andrei A. Belobrov

Postgraduate at the Department of the theory and history of culture, ethics and aesthetics,
Moscow State Institute of Culture,
141406, 7 Bibliotchnaya st., Khimki, Russian Federation;
e-mail: belobrowandrei.tv@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to the actualisation of the Baroque by socio-cultural processes in modern Russia and its reflection in the outlook of the individual and society. It also aims to study stable interrelations between the culture of the Baroque and the contemporary socio-cultural situation that contributes to the activation of its individual manifestations. The article outlines the most important components that characterise the interest in the culture of the Baroque in the definition of the category of values, describes the reasons for changes in the worldview, society and the individual through the culture of the Baroque and explores the fundamental conditions for the phenomenon. The author of the article points out that the process of the development of the artistic forms of the Baroque in the culture of modern Russia occurred against the background of dialectical historical and social processes in society, which were related to the transformation of the cultural paradigm that during the most controversial and difficult historical periods can create unusual and original images in the culture, change the outlook of the individual, determine the dynamic development of the interest in the culture of the Baroque, expressed in the ideological and spiritual aspects of the dialogicity of the Baroque and various artistic and aesthetic forms of art.

For citation

Belobrov A.A. (2017) Mirovozzrencheskie osobennosti barokko v kul'ture sovremennoi Rossii [Worldview features of the Baroque in the culture of modern Russia]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 211-216.

Keywords

Culturology, culture of the Baroque, cultural interest, values, worldview, modern culture of Russia.

References

1. Gertner S.L., Kitov Yu.V. (2017) Chelovecheskii kapital kak kul'turfilosofskaya problema [Human capital as a cultural and philosophical problem]. *Vestnik kul'tury i iskusstv* [Culture and arts herald], 2 (50), pp. 78-86.
2. Lisenkova A.A. (2016) Sovremennye podkhody k opredeleniyu fenomena kul'turnoi identichnosti [Modern approaches to the definition of the phenomenon of cultural identity]. *Vestnik MGUKI* [Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts], 6, pp. 26-30.
3. Morozov A. (1971) Osnovnye zadachi izucheniya slavyanskogo barokko [The main tasks of studying the Slavic Baroque]. *Sovetskoe slavyanovedenie* [Soviet Slavic studies], 4.
4. Neronov A.V. (2011) Kul'turnaya identichnost' i kartina mira [Cultural identity and the worldview]. *Vestnik LGU im. A.S. Pushkina* [Bulletin of Pushkin Leningrad State University], 4, pp. 247-255.
5. Osokin Yu.V. (2007) *Sovremennaya kul'turologiya v entsiklopedicheskikh stat'yakh* [Contemporary cultural studies in encyclopedic entries]. Moscow.
6. Pinskiy L.E. (2002) *Renessans. Barokko. Prosveshchenie* [The Renaissance. The Baroque. The Enlightenment]. Moscow: Russian State University for the Humanities.
7. Pronina L.A. (2007) Informatsionnye aspekty kul'turnoi kartiny mira [The informational aspects of the cultural worldview]. *Analitika kul'turologii* [The analytics of culturology], 7, pp. 70-75.
8. Vipers B.R. (1966) *Renessans, barokko, klassitsizm* [The Renaissance, Baroque, Classicism]. Moscow.
9. Zhukovets O.Yu. (2008) Barokko kak tip kul'tury i myshleniya: stilevye osobennosti [The Baroque as a type of culture and thought: style features]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Volgograd State University], 2, pp. 92-96.

УДК 316.7**Культурологические аспекты осмысления криптовалюты****Гурцкая Стелла Ираклиевна**

Студентка,
Московский государственный лингвистический университет,
119034, Российская Федерация, Москва, ул. Остоженка, д.38, стр.1;
e-mail: Stella_Gurtskaya@mail.ru

Зайцева Светлана Александровна

Кандидат философских наук, доцент,
Московский государственный лингвистический университет,
119034, Российская Федерация, Москва, ул. Остоженка, д.38, стр.1;
e-mail: Svetlana_Zaitseva@mail.ru

Аннотация

Криптовалюта сегодня становится культурным феноменом. Эксперты Центра творческого развития русского языка одиннадцатый раз отбирают претендентов на звание «слова года», представляют самые важные слова, определившие этот год. В экспертный совет входят известные писатели, филологи, лингвисты, журналисты, культурологи и философы, например, Михаил Эпштейн, Андрей Архангельский, Светлана Друговейко-Должанская. Они назвали топ-10 слов, которые пользовались наибольшей популярностью в 2017 году. На седьмом месте оказалась «криптовалюта», а второе место занял «биткоин». За десять лет существования криптовалюты, именно на одиннадцатом году проведения экспертизы на выявление «слова года» в России, слова «криптовалюта» и «биткоин» вошли в топ – 10. Факт появления криптовалют на руках у граждан стал беспокоить чиновников. Тема влияния криптовалюты на современную жизнь общества обсуждалась на протяжении всего 2017 года. Например: на Канале Россия 24 в рамках спецпроекта «Криптонеделя», во время проведения Фестиваля молодежи и студентов, который прошел в Сочи, в рамках девятнадцатой Международной ярмарки интеллектуальной литературы Non/fiction. Влияние криптовалют на социальную, экономическую, политическую и культурную жизнь общества становится безусловной.

Для цитирования в научных исследованиях

Гурцкая С.И., Зайцева С.А. Культурологические аспекты осмысления криптовалюты // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 217-222.

Ключевые слова

Криптовалюта, виртуальная реальность, хозяйственная культура, институционализация, культура.

Введение

С. Гурцкая, магистрантка кафедры культурологии Факультета гуманитарных наук МГЛУ предложила тему диссертационного исследования, связанную с криптовалютой. Предложение вызвало недоумение у профессорско-преподавательского состава во время утверждения темы на заседании кафедры. В данной статье магистрантка и ее руководитель пытаются обосновать, что криптовалюта может рассматриваться как объект культурологического анализа, что криптовалюта – это феномен культуры.

И первое, на что стоит обратить внимание – это на мнение экспертов Центра творческого развития русского языка, которые одиннадцатый раз отбирают претендентов на звание «слова года», представляют самые важные слова, определившие этот год. Экспертный совет состоит из специалистов в области словесности и деятели культуры. В него входят известные писатели, филологи, лингвисты, журналисты, культурологи и философы, например, Михаил Эпштейн, Андрей Архангельский, Светлана Друговейко-Должанская. Они назвали топ-10 слов, которые пользовались наибольшей популярностью в 2017 году. Сразу два слова из списка имеют прямое отношение к блокчейн-технологии и новой мировой экономике. На седьмом месте оказалась «криптовалюта», а второе место занял «биткоин» [Названы главные русские слова 2017 года].

Основная часть

Если рассматривать культуру как коммуникационную систему, как систему знаков и обмена информацией (семиотический подход), мы можем проанализировать такое культурное явление, как криптовалюта, как новую систему знаков, обуславливающую современную хозяйственную культуру.

В таком случае мы можем столкнуться с аргументом, который прозвучит не в пользу корректности изучения практики существования криптовалюты именно как культурного феномена, что это вопрос экономики. Однако, в этом случае, мы обратимся к Основам государственной культурной политики, утвержденным Указом Президента Российской Федерации от 24 октября 2014 года: «В современном мире культура становится значимым ресурсом социально-экономического развития, позволяющим обеспечить лидирующее положение нашей страны в мире» [Основы государственной культурной политики]. Таким образом, изучение экономических аспектов культурной жизни актуально и значимо для культуролога. Хозяйственная культура является специализированной областью культуры, рассматривается как предмет деятельности в экономике как науке. Понятие хозяйственной культуры позволяет реализовать переход с уровня всеобщего до уровня конкретного «...связывающее экономику с теми культурными условиями, той культурной средой, в которой экономика существует и движется, в которой она меняется и воспроизводится. Концепция хозяйственной культуры является как бы проекцией экономики на область культурологии, поскольку можно считать, что более широкий культурный контекст оказывает влияние на сферу экономики» [Морфология культуры, 2001]. Криптовалюта, ставшая частью мировой экономической системы, заслуживает изучения с культурологической точки зрения как объекта, относящегося к хозяйственной культуре.

Редуцированно криптовалюта определяется как очередной вариант цифровых денег. Цифровые и виртуальные деньги не являются инновацией. Ими пользуются ежедневно по всему миру. Однако за менее чем десять лет существования криптовалют многие до сих пор не поняли зачем они нужны, каким образом они превращаются в деньги.

Криптовалюта — вид цифровой валюты, эмиссия и учет которой основаны на криптографических методах [Онлайн-энциклопедия].

Рассмотрим, как одна из разновидностей криптовалют — биткоин, проник в мировую экономику. Именно биткоин является одной из самых первых, широко распространенных и дорогих криптовалют. Биткоин — разновидность децентрализованной цифровой валюты, которая никем не контролируется, а эмиссия валюты происходит посредством работы миллионов компьютеров по всему миру, используя программу для вычисления математических алгоритмов [Интернет-ресурс о цифровых валютах]. Ограниченная эмиссия биткоина представляет собой выпуск монет по определенному алгоритму, ограниченному сверху суммой в 21 миллион.

С появлением биткоинов, понятие цифровой валюты расширилось, и вместе с тем, расширилось ее влияние. Биткоин ничем не обеспечен, анонимен, а главное, любой человек может его добыть. Биткоин состоит из цепочки блоков (блокчейн), где блок — это единица записи информации в сети.

Самый первый Биткоин был выпущен 9 января 2009 года загадочным создателем Сатоши Накамото (Satoshi Nakamoto), о котором почти ничего неизвестно. Биткоин поддерживал операционную систему Windows, а со временем перешел и на Linux. В ноябре 2009 года по адресу bitcoin.org появился форум, который позднее превратился в Bitcointalk, где разработчики обсуждали новые идеи и создавали группы для их реализации, что привлекало все больше заинтересованных лиц. В 2010 году, после выпуска Биткоина 0.3 количество пользователей настолько возросло, что это привело к усложнению процесса майнинга, т.е. добычи биткоинов. В конце 2010 года Сатоши выпустил свою «прощальную» версию Биткойна 0.3.9 и покинул проект. После этого, разработчики принялись создавать новые вариации криптовалют, в связи с чем положение криптовалют закреплялось, что послужило возникновению специализированных приложений для гаджетов, позволяющих проводить транзакции. Анонимность — одна из характерных черт биткоина и других криптовалют, что привлекает пользователей в первую очередь. Биткоин не привязан ни к одному государству, ни к одной банковской системе. Использование биткоина при расчетах также не требует подтверждение личности. Так, анонимность позволила гражданам таких стран, как Китай или Зимбабве, где государство имело опыт захвата банковских счетов, уберечь свои деньги.

Зарубежные издания, такие, как New York Times называют биткоин «новым цифровым золотом», а эксперты по всему миру пророчат ему не последнее место в мировой экономической системе.

Напомним, что стоимость биткоина ничем не подкреплена, биткоин абсолютно виртуален. Однако его значимость в обществе растет. Рост просто замерить — по его стоимости в денежном эквиваленте, что говорит о количестве желающих его иметь.

Обратимся к ситуации, сложившейся в России. Показательно, что за десять лет существования криптовалюты, именно на одиннадцатом году проведения экспертизы на выявление «слова года» в России, слова «криптовалюта» и «биткоин» вошли в топ — 10. Данный факт может быть осмыслен как переход криптовалюты из сферы профессиональной в повседневную культуру. Мы можем рассмотреть, как функционирование криптовалют трансформирует и повседневную культуру. Как использование биткоина (напомним, анонимное) позволяет людям преодолевать границы политические и экономические с целью сохранения и преумножения своего капитала.

Число россиян, интересующихся криптовалютой, стремительно растет. Тема криптовалюты

обсуждается в средствах массовой информации, в социальных сетях. Канал Россия 24 показал спецпроект «Криптонеделя», в котором рассказывается о цифровых технологиях в сфере финансов, на канале РенТВ в информационной программе «Добров в эфире» обсуждается значимость криптовалюты в выстраивании мировой экономической системе.

Факт появления криптовалют на руках у граждан стал беспокоить чиновников. Президент РФ Владимир Путин признал, что «криптовалюты в некоторых странах стали уже и становятся полноценным платежным средством», однако отметил, что они создают возможность для финансирования нежелательных организаций в силу своей анонимности.

Во время проведения Фестиваля молодежи и студентов, который прошел с 14 по 22 октября 2017 года в Сочи, тема криптовалюты тоже звучала. На фестивале выступил Михаил Абызов – министр по вопросам Открытого правительства. Анонс его выступления на сайте фестиваля: «Михаил Абызов: в 2017 году мы поймем, как внедрять блокчейн в работу государства». Там же провел несколько дискуссий министр экономического развития Максим Орешкин. В частности, он заявил следующее: «вложения в биткоин хуже игры в казино».

Важно, что два министра одной страны в публичном пространстве презентовали свое видение такому феномену экономики как криптовалюта. Оба признали значимость данного феномена экономики, но оценили его по-разному.

Тем временем, президент Беларуси Александр Лукашенко подписал декрет «о развитии цифровой экономики», согласно которому, все операции с криптовалютами становятся легальными. Более того, государство планирует оказывать майнерам поддержку, а майнинг криптовалют не будет облагаться налогом. Так, Беларусь стала «первым в мире государством, которое открывает широкие возможности для использования технологии блокчейн».

Тема влияния криптовалюты на современную жизнь общества также обсуждалась в рамках девятнадцатой Международной ярмарки интеллектуальной литературы Non/fictioN, которая прошла в Москве с 29 ноября по 3 декабря 2017 года. 2 декабря прошла конференция «Синтез будущего», где говорили в том числе и о границах между реальным и виртуальным, и о биткоинах. Важно, что организатором ярмарки является одна из «старейших независимых выставочных компаний на российском рынке – ЭКСПО-ПАРК ВЫСТАВОЧНЫЕ ПРОЕКТЫ. Ярмарка – один из шести выставочных проектов компании... Каждый из проектов компании «Экспо-Парк»... уникален и экспериментален. Совмещая деловую, культурно-просветительскую направленность и структурообразующее начало для различных сегментов рынка, сопровождаются специальными мероприятиями и дополнительными программами, привлекательными не только для профессиональных сообществ, но и для широкого круга заинтересованных лиц, способствуя популяризации различных видов искусства, современного дизайна и архитектуры» [Экспо-парк выставочные проекты].

ЭКСПО-ПАРК – организация, которая представляет инновации в области профессиональной культуры. Все события проходят при поддержке Департамента культуры города Москвы и Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям [Международная ярмарка интеллектуальной литературы]. Вывод, который мы делаем – виртуальная реальность оказывает влияние, вносит изменения в культуру современного человека, являясь одновременно частью его (современного человека) жизни. Интернет-коммуникация, как часть виртуальной реальности, влияет на все аспекты общества, в том числе и на экономику. Виртуальная реальность создает собственные культурные феномены, и криптовалюта с биткоином – один из них. Криптовалюты, как продукты виртуальной реальности, с одной стороны, имеют четко заданные количественные границы, как экран

монитора, с другой стороны, возможности их воздействия на общество в целом становятся безграничным.

Так, мы можем рассмотреть влияние цифровых денег, в частности криптовалют, на жизнь современного общества. Их влияние становится тотальным: например – банковские карточки, на которые, в том числе «перечисляют» пенсии, заработные платы и пр. или биткоины, которые пытаются «добыть» все больше людей, которыми можно уже рассчитывать, как и банковскими карточками.

Заключение

Влияние криптовалют на социальную, экономическую, политическую и культурную жизнь общества безусловна. Это культурный феномен, так как, во-первых, относится к хозяйственной культуре; во-вторых, тема влияния криптовалют актуальна для средств массовой культуры, которые являются культурным институтом, в-третьих, осмысление криптовалюты актуально для специализированных выставок, поддерживаемых профильным Департаментом. Таким образом, криптовалюта как культурный феномен может рассматриваться как объект изучения с культурологической точки зрения.

Целью написания статьи было обоснование возможности представления криптовалюты как объекта культурологического анализа. В ходе дальнейшего исследования будет проведена работа с соответствующими текстами, и эмпирическим материалом. Важно, что по мнению С.Гурцкая, как таковая история использования криптовалюты сегодня только формируется, однако уже сейчас можно отслеживать в реальном времени изменения, непосредственно связанные с внедрением криптовалюты в культуру общества.

Библиография

1. Культурология. Энциклопедия XX век. СПб.: Университетская книга, 1998. Том 1. С. 303.
2. Морфология культуры. Структура и динамика. М.: Dr.DooM, 2001. С. 74.
3. Гоффлер Э. Третья волна. М., 2009. 261 с.
4. Brzezinski Zb. Between Two Ages. America's Role in the Technetronic Era. New York: The Viking Press, 1970.
5. Bush V. As we may think. 1945.
6. Gerard G. Palimpsests: literature in the second degree, 1930.
7. Ísak Andri Ólafsson. Is Bitcoin money? An analysis of the Austrian school of economical thought. School of social sciences at the University of Iceland, 2014.
8. Masuda Y. The Information Society as Post-Industrial Society. Washington, D.C., USA: World Future Society, 1981.
9. Nelson T. A File Structure for the Complex, The Changing and the Inderterminate, 1965.
10. Touraine A. The post-industrial society: Tomorrow's social history: classes, conflicts and culture in the programmed society. New York, Random House, Inc., 1971.

Cultural aspects of cryptocurrency understanding

Stella I. Gurtskaya

Graduate Student,
Moscow State Linguistic University
119034, 1, 38, Ostozhenka str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: Stella_Gurtskaya@mail.ru

Svetlana A. Zaitseva

PhD in Philosophy, Associate Professor,
Graduate Student,
Moscow State Linguistic University
119034, 1, 38, Ostozhenka str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: Svetlana_Zaitseva@mail.ru

Abstract

Today the cryptocurrency becomes a cultural phenomenon. The experts of the Center for Creative Development of the Russian language select the contenders for the title of "the word of the year" for the eleventh time, presenting the most important words that determined this year. The expert council includes well-known writers, philologists, linguists, journalists, culturologists and philosophers, for example, Mikhail Epstein, Andrei Arkhangelsky, Svetlana Karaucheva-Dolzhanskaya. They named the top 10 words that were most popular in 2017. The seventh place took the word cryptocurrency, and the second place was occupied by the word bitcoin. During the ten years of the existence of the cryptocurrency, and the eleventh year of the examination to identify the "word of the year" in Russia, the words cryptocurrency and bitcoin entered the top 10. The fact of the emergence of cryptocurrency in the hands of citizens began to bother officials. The theme of the influence of cryptocurrency on the modern life of society was discussed throughout the year 2017. For example: Channel 24 Russia, within the framework of the special project on cryptocurrencies, during the Youth and Students Festival, which was held in Sochi, as part of the nineteenth International Fair of Intellectual Literature Non/fiction. The influence of cryptocurrencies on the social, economic, political and cultural life of the society becomes unconditional.

For citation

Gurtskaya S.I., Zaitseva S.A. (2017) Kul'turologicheskie aspekty osmysleniya kriptovalyuty [Cultural aspects of cryptocurrency understanding]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 217-222.

Keywords

Cryptocurrency, virtual reality, economic culture, institutionalization, culture.

References

1. Brzezinski Zb. (1970) *Between Two Ages. America's Role in the Technetronic Era*. New York: The Viking Press, 1970.
2. Bush V. (1945) *As we may think*.
3. Gerard G. (1930) *Palimpsests: literature in the second degree*.
4. Ísak Andri Ólafsson. (2014) *Is Bitcoin money? An analysis of the Austrian school of economical thought*. School of social sciences at the University of Iceland.
5. (1998) *Kul'turologiya. Entsiklopediya XX vek*. St. Petersburg: Universitetskaya kniga Publ. Vol. 1.
6. Masuda Y. (1981) *The Information Society as Post-Industrial Society*. Washington, D.C., USA: World Future Society.
7. (2001) *Morfologiya kul'tury. Struktura i dinamika* [Morphology of culture. Structure and dynamics.]. Moscow: Dr.DooM Publ.
8. Nelson T. (1965) *A File Structure for the Complex, The Changing and the Inderterminate*.
9. Toffler E. (2009) *Tret'ya volna* [The third wave]. Moscow.
10. Touraine A. (1971) *The post-industrial society: Tomorrow's social history: classes, conflicts and culture in the programmed society*. New York, Random House, Inc.

УДК 316.7

Структура Казанского Евангелия XIV века: к проблеме типологизации средневековых славянских апракосов

Ермошин Антон Владимирович

Кандидат исторических наук,
старший преподаватель кафедры латинского языка,
Казанский государственный медицинский университет
Министерства здравоохранения РФ,
420012, Российская Федерация, Казань, ул. Бутлерова, 49;
e-mail: antoniy_v@mail.ru

Кузьмин Сергей Игоревич

Заместитель директора,
Центр содействия реализации социально-культурных
и благотворительных проектов «Филантроп»,
420110, Российская Федерация, Казань, ул. Сафиуллина, 6;
e-mail: filaretkzn@gmail.com

Статья подготовлена в рамках исследования по проекту «Казанское Евангелие-апракос XIV века: лингво-историческое исследование», поддержанному фондом РФФИ (проект № 17-34-00019/17-ОГОН).

Аннотация

В статье анализируется структура синаксарной части рукописного Казанского Евангелия – полного апракоса, датируемого серединой – второй половиной XIV в. На основе рассмотрения порядка литургических чтений (перикопов, «зачал») в рукописи и их сопоставления со структурой близких по типу и языку славянских апракосов авторами делаются выводы о принадлежности Казанского Евангелия – с учетом определенных отличительных черт и особенностей – к группе полных апракосов мстиславовского типа и класса (по классификации Л.П. Жуковской). Уникальной особенностью Казанского Евангелия можно считать выявленную в ходе анализа принципов метонимии зачал в рамках того или иного периода церковного года попытку придать данному апракосу вид тетра, состоящего не из канонических, а из условных «Евангелий» от Иоанна, от Матфея, от Луки и от Марка. При этом данная попытка позволяет заключить, что переписчик Казанского Евангелия имел очень смутное представление о реальном каноническом Евангелии-тетре. Отмеченные сходства особенности Казанского Евангелия не только на уровне языка, но и на уровне структуры рукописи частично подтверждают гипотезу о возможном южнославянском происхождении протографа (или даже антиграфа) рукописи, переписанного с учетом фонетических особенностей северорусской речи середины – второй половины XIV в.

Для цитирования в научных исследованиях

Ермошин А.В., Кузьмин С.И. Структура Казанского Евангелия XIV века: к проблеме типологизации средневековых славянских апракосов // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 223-236.

Ключевые слова

Казанское Евангелие, полный апракос, мстиславовский тип, синаксарий, памятники древнерусской книжности, литургические чтения.

Введение

Рукописное Евангелие, подаренное в 1879 г. екатеринбургским купцом Я.И. Расторгуевым Обществу археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете и в настоящее время хранящееся в Отделе рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н.И. Лобачевского Казанского федерального университета, по сей день остается одним из наименее изученных древнерусских апракосов¹. После первичной характеристики состояния рукописи [Шестаков, 1880] и ее языковых особенностей [Архангельский, 1883] она надолго оказалась вне поля зрения исследователей.

Изучение рукописи на современном этапе, сконцентрированное в области палеографии и текстологии памятника [Николаев, 2005; Николаева, К вопросу..., 2017; Николаева, Палеографические особенности..., 2017; Николаева, Палеографический..., 2017], позволили уточнить время его создания: середина – вторая половина XIV века [Кузовенкова, Палеография..., 2017, 167]², а также локализовать место переписывания книги: «земли севернее Москвы» [Кузовенкова, Палеографическое..., 2017, 122], «на северных границах Тверской земли» [Николаев, 2003, 96]. Однако систематического изучения структуры данной богослужбной книги с точки зрения расположения чтений-зачал (перикопов), их соответствия принятому в современной литургической практике Православной церкви порядку, сравнения этой структуры с аналогичными памятниками средневековой славянской письменности не производилось³.

Весомый вклад в типологизацию и классификацию славянских апракосов внесла Лидия Петровна Жуковская (1920–1994), выделившая три их типа: краткий, воскресный (праздничный) и полный. «Общим для всех типов является наличие чтений на субботние и воскресные дни и на все дни Страстной седмицы. Различия заключаются в наличии или отсутствии чтений: на дни от Пасхи до Пятидесятницы (есть в кратком и полном апракосах, отсутствуют в воскресном), на дни от Пятидесятницы до новолетия (есть в полном апракосе, отсутствуют в кратком и воскресном), на дни от новолетия до Великого поста (есть в полном апракосе, отсутствуют в кратком и воскресном)» [Турилов, 2008, 378]. Кроме того, ею была произведена детальная классификация полных апракосов на основе таких критериев, как счет и нумерация седмиц и дней недели (от понедельника к воскресенью, от воскресенья к субботе или от субботы к пятнице), подбор отрывков для будних дней большей части года, отсутствующих в кратких апракосах (за исключением периода между Пасхой и Пятидесятницей), наличие «дополнительных» евангельских чтений для седмиц, возникающих между окончанием «Матфеева» цикла (недели после праздника Пятидесятницы) и началом седмиц «нового лета» –

¹ Апракос – богослужбное Евангелие, в котором текст расположен не в каноническом порядке (Евангелия от Матфея, от Марка, от Луки, от Иоанна) с разбивкой на главы и стихи, а в порядке литургических чтений на дни церковного года, начиная с дня Пасхи.

² Первоначально рукопись относили к концу XIV – началу XV вв. [Архангельский, 1883, 1].

³ Первое исследование рукописи как богослужбной книги – анализ содержания ее месяцесловной части – было предпринято авторами данной статьи в 2017 г. [Ермошин, Кузьмин, 2017].

«Лукина» цикла (недели после праздника Воздвижения Креста до Великого поста) в годы, когда Пасха бывает ранней, и, соответственно, число недель между Пятидесятницей и серединой сентября увеличивается.

Исходя из вышеперечисленных критериев, Л.П. Жуковской были выделены два типа славянского полного апракоса: тип Мстиславова и тип Мирославова Евангелий [Жуковская, 1968, 238], а в рамках первого типа – два класса: мстиславовский и милятинский [там же, с. 253]. Заметим сразу, что даже беглого знакомства с составом чтений Мирославова Евангелия и их отличий от апракоса Мстислава достаточно, чтоб исключить необходимость сравнения Мирославова и Казанского Евангелий – они совершенно различны, тогда как набор зачал Мстиславова и Казанского Евангелий в большинстве случаев идентичен. И даже чтения для понедельника–пятницы 16-й недели⁴ по Пятидесятнице, отсутствующие в апракосе Мстислава, но имеющиеся в Мирославовом и Казанском апракосах, не позволяют говорить хотя бы о малейшей генетической связи этих лекционариев: эти чтения не совпадают ни в один из указанных дней [состав Мирославовых зачал см.: Жуковская, 1968, 298; Жуковская, 1976, 277].

Именно к мстиславовскому типу полных апракосов относит Л.П. Жуковская рукопись Казанского Евангелия (этот вывод был сделан ею по некоторым «маркерным» показателям), но, по-видимому, очень беглое знакомство с рукописью не позволило ей дать полной типологической характеристики Казанского Евангелия, в связи с чем оно не упоминается ни в составленных Жуковской таблицах «Группировок рукописей полного апракоса мстиславовского типа» [Жуковская, 1976, 317–319], ни в описании «семей» [там же, 309–313] и «групп полного апракоса мстиславовского типа и рода» [Жуковская, 1968, 260–266]. Этой типологизации и посвящено проводимое в рамках настоящей статьи исследование.

Помимо собственно Мстиславова и Милятина Евангелий XII в. – полных древнерусских апракосов, выделенных Л.П. Жуковской в качестве «классообразующих», в рамках данной статьи проводится сопоставление Казанского Евангелия с кратким апракосом южнославянского происхождения – Врачанским Евангелием XIV в. [Евангелие изборно, www], что обусловлено хронологической и, в некоторой степени, лексической близостью данных рукописей⁵. Сопоставительный анализ проводится в соответствии с разделением синаксарной части Евангелия-апракоса на четыре периода церковного года⁶: чтения от Пасхи до Пятидесятницы (преимущественно Иоанновы зачала), чтения от Пятидесятницы до «нового лета» (Матфеевы и, частично, Марковы зачала), чтения от начала «нового лета» до Великого поста (Лукины и, частично, Марковы зачала), великопостные чтения (зачала смешанного происхождения). Кроме критериев, предложенных Л.П. Жуковской для типологизации полных апракосов, авторами применяется еще один: выявление случаев надписания евангельского отрывка, взятого из текста одного евангелиста, именем другого (например, приписывание текста из Евангелия от Луки евангелисту Иоанну Богослову во вторник Пасхальной недели и др.). В тексте статьи эти случаи условно обозначены термином «метонимия»⁷.

⁴ В Мирославовом апракосе это 17-я неделя.

⁵ Далее в тексте статьи для обозначения рассматриваемых апракосов используются следующие сокращения: Казанское Евангелие – КЕ, Мстиславово Евангелие – Мст., Милятино Евангелие – Млт., Врачанское Евангелие – Врч., современное русское православное богослужебное Евангелие – Совр.

⁶ Здесь и далее под «церковным годом» (в отличие от астрономического) понимается период от Пасхи одного года до Пасхи следующего с варьирующимся количеством недель.

⁷ От буквального значения греч. «μετωνομία» – «переименование».

Период от Пасхи до Пятидесятницы

Ежедневные чтения от Пасхального воскресенья до воскресного дня, в который празднуется Пятидесятница, имеются не только в полных, но и в кратких апракосах. Этим объясняется минимальная вариативность в составе данных чтений: их набор практически идентичен во всех славянских апракосах и тетрах⁸. Разночтения возникают лишь в плане использования различных редакций одного и того же текста, наличия пропусков слов и фраз в отдельных списках Евангелия.

Цикл чтений на дни от Пасхи до Пятидесятницы в КЕ⁹ полностью соответствует аналогичному набору чтений в Мст., Млт., Врч. и Совр. Гораздо больший интерес в этом цикле представляют вопрос нумерации недель и случаи метонимии зачал.

В современной богослужебной практике для данного цикла принят порядок обозначения и нумерации дней от воскресенья к субботе (схема ВСК–СБ). Так, вслед за первым днем Пасхи – «Светлым Христовым Воскресением» – следуют «понедельник Светлой седмицы, вторник... суббота Светлой седмицы», далее – «Неделя (воскресенье) 2-я по Пасхе, понедельник... суббота 2-й недели по Пасхе» и т.д. Аналогичного порядка счета дней придерживается Мст., с тем лишь отличием, что 2-е воскресенье по Пасхе он не нумерует, а именуется «Новой неделей, яже по Пасхе», но дни от понедельника до субботы называет днями 2-й недели.

Врч. воспроизводит этот порядок лишь частично: 2-е воскресенье по Пасхе оно именуется «неделей Антипасхи», после чего также продолжает нумерацию по схеме ВСК–СБ, сохраняя за 3-м воскресеньем третий номер, опуская номер 4-го воскресенья (но сохраняя нумерацию последующих дней с понедельника по субботу как дней 4-й недели) и присваивая 6-му воскресенью по Пасхе¹⁰ наименование «недели 5-й», вслед за которым идут понедельник–суббота 6-й недели и собственно «неделя 6-я» – 7-е воскресенье по мстиславовскому и современному счету. Таким образом, здесь в Врч. происходит переход к схеме ПН–ВСК, однако следование ей продолжается недолго: уже следующая суббота вместо обозначения «суббота 7-я» получает наименование «суббота 5-десятная». Так канун Пятидесятницы становится не завершающим счет предшествующей седмицы днем, а началом нового порядка счета, характерного для кратких апракосов – сначала суббота, а затем воскресенье с тем же номером.

Счет дней в пасхальном цикле КЕ практически тождествен мстиславовскому порядку (незначительное отличие состоит в использовании наименования «Святая неделя» вместо «Светлой»). Здесь используется та же схема ВСК–СБ, но под конец цикла она изменяется. Так, если суббота 7-й недели по Пасхе в Мст. именуется «субботой 7-й», то в КЕ она, подобно Врч., названа «субботой 50-й»¹¹. И в целом здесь можно наблюдать переход к схеме СБ–ПТ, т.е. такому порядку обозначения дней, когда их счет начинается с субботы и оканчивается в

⁸ Тетр – Евангелие, в котором текст расположен в каноническом порядке: Евангелия от Матфея, от Марка, от Луки, от Иоанна. В богослужебных Евангелиях-тетрах имеется обозначение границ зачал с указанием на их привязку к тому или иному дню церковного года.

⁹ Здесь следует оговорить, что часть зачал данного цикла в рукописи КЕ отсутствует из-за физической порчи книги и утраты ряда листов. Так, л. 1 рукописи содержит конец зачала для 5 воскресенья по Пасхе, далее текст сохранился. На вшитых в конец рукописи лл. 153–156об. содержится ряд зачал 1-й (Светлой/Святой) и 2-й недель по Пасхе (здесь и далее нумерация листов КЕ приводится по рукописи: Евангелие-апракос. НБЛ ОРРК КФУ, № 2072. 159 л.).

¹⁰ Лист, содержащий надписание зачала для 5-го воскресенья по Пасхе, в рукописи Врч. утрачен.

¹¹ Отличие в том, что в Врч. использована цифра «5» (слав. «Е») с прибавкой «-десятная», а в КЕ – число «50» (слав. «Н»).

пятницу. Существенной особенностью КЕ здесь является тот факт, что, именуя субботу, предшествующую празднику Пятидесятницы, и дни с понедельника по пятницу после него – «пятидесятными», сам день Пятидесятницы оно не только не называет этим именем, но и вовсе ошибочно надписывает его «неделей 7-й» – как и предшествующее воскресенье. Но это, безусловно, ошибка писца (или антиграфа), не препятствующая утверждению о переходе от схемы ВСК–СБ к схеме СБ–ПТ на рубеже первого и второго циклов синаксарной части КЕ.

Что касается случаев метонимии в первом апракосном цикле (таблица 1), то они связаны с тем обстоятельством, что практически все литургические зачала в дни от Пасхи до Пятидесятницы включительно взяты из Евангелия от Иоанна, кроме чтений на литургиях вторника Светлой седмицы, 3-го воскресенья по Пасхе и праздника Вознесения¹². Эти три случая зачастую порождают путаницу в надписании зачал в славянских апракосах на эти дни¹³:

Таблица 1 – Случаи метонимии в первом апракосном цикле

День церковного года	Евангельский отрывок для чтения на литургии	Надписание в КЕ	Надписание в Мст.	Надписание в Врч.
ВТ Пасхальной / Светлой / Святой недели	Лк 24:12-35 (зач. 113)	Иоанн*	Иоанн*	Лука
Неделя (ВСК) 3-я по Пасхе	Мк 15:43-6:8 (зач. 69)	утрачено	Иоанн*	Иоанн*
ЧТ 6-й недели по Пасхе, Вознесение Господне	Лк 24:36-53 (зач. 114)	Иоанн*	Лука	Лука

Итак, в трех приведенных примерах можно наблюдать два случая метонимии в Мст. и один случай в Врч. А если учесть, что утраченное в КЕ зачало 3-го воскресенья по Пасхе частично совпадает с 10-м «страстным» зачалом утрени Великой пятницы, где оно вместо Марка приписано Иоанну¹⁴ (л. 137), то можно с большой долей вероятности утверждать, что в КЕ метонимия имела место во всех трех случаях и что, соответственно, все зачала от литургии Пасхи до литургии Пятидесятницы включительно были надписаны здесь именем евангелиста Иоанна.

Период от Пятидесятницы до «нового лета»

Этот период начинается с понедельника после дня Пятидесятницы (день Святого Духа) и охватывает 17 недель. В кратких апракосах в этом цикле имеются только субботние и воскресные зачала¹⁵, пронумерованные по принципу «суббота 1-я по Пятидесятнице, неделя (воскресенье) 1-я по Пятидесятнице, суббота 2-я...» и т.д. (схема СБ–ВСК). Современный порядок счета седмиц в этом периоде – ПН–ВСК, тогда как Мст. придерживается схемы СБ–ПТ, причем дни с понедельника по пятницу, следующие за Пятидесятницей, он именуется днями «50-й недели», а не 1-й, как сейчас, следующие за ними субботу и воскресенье – «первыми» по

¹² На утрени праздника Вознесения также читается зачало не из Евангелия от Иоанна (Мк 16:9-20, зач. 71), но оно совпадает с одним из 11-ти утренних воскресных зачал, помещаемых в приложениях к апракосам, вследствие чего на ряду оно в них не приводится (вместо этого в апракосах принято делать отсылку: «зри Евангелие воскресное 3-е»).

¹³ Здесь и далее случаи расхождений с Совр. обозначены «*».

¹⁴ В отличие от Мст. и Врч., где оно правильно надписано именем евангелиста Марка.

¹⁵ Исключение составляет понедельник – день Святого Духа, в который в Врч. содержится то же зачало, что и в прочих (Мф 18:10-20, зач. 75), но надписано оно именем Иоанна, как тексты из предшествующего цикла. Кроме того, в Врч. чтения СБ и ВСК 8 приписаны Луке вместо Матфея, а чтения СБ и ВСК 13 поменяны местами.

Пятидесятнице (как и в современном порядке), соответственно понедельник–пятница 2-й недели современного счета являются в Мст. днями 1-й недели. Итогом этого расхождения становится то, что и в Совр., и в Мст. последние дни второго синаксарного цикла – это 17-е суббота и воскресенье по Пятидесятнице, но предшествующие им будние дни в современном счете значатся как 17-е, а в мстиславовском – как 16-е. В Млт. счет дней и недель (но не подбор зачал!) совпадает с современной схемой ПН–ВСК.

На протяжении данного периода КЕ последовательно придерживается мстиславовской системы счета седмиц¹⁶. То же можно сказать и о соответствиях в чтениях между Совр., КЕ и Мст., за исключением нескольких случаев, отраженных в таблице:

Таблица 2 – Исключение из мстиславовской системы счета седмиц

День церковного года (по мстиславовскому и казанскому счету)	Евангельское зачал по Совр.	Евангельское зачал по Мст.	Евангельское зачал по КЕ	Примечания
ПН 50-й недели	Мф 18:10-20 (зач. 75)	Мф 18:10-20	Мф 18:10-20	Мст., как и Врч., ошибочно приписывает это зачал Иоанну, в КЕ оно озаглавлено верно.
ВТ 50-й недели	Мф 4:25-5:13 (зач. 10)	Мф 4:23*-5:13	Мф 4:23*-5:13	Мст., Млт. и КЕ имеют здесь одинаковое расхождение с Совр.
ПН 1-й недели по 50-це	Мф 6:31-34, 7:9-11 (зач. 19)	Мф 6:31-34, 7:9-14*	Мф 6:25-33*, 7:13-14*	Один из немногих случаев расхождения КЕ с Мст. и полного совпадения с Млт.
ВТ 1-й недели по 50-це	Мф 7:15-21 (зач. 22)	Мф 7:15-21	Мф 7:15-21а*	В КЕ ст. 21 обрывается на половине, не заканчивая мысль. В Мст. этого опущения нет.
ПТ 2-й недели по 50-це	Мф 10:32-36, 11:1 (зач. 38)	Мф 10:32*, 34- 36, 11:1	Мф 10:32-36, 11:1	В КЕ ст. 33 изначально пропущен так же, как и в Мст. и Млт., но позднее вписан на полях другим справщиком.
СБ 4-я по 50-це	Мф 8:14-23 (зач. 26)	Мф 8:14-18*, 23	Мф 8:14-18*, 23	Пропуск ст. 19-22 в КЕ такой же, как и в Мст., но в Млт. его нет, как и в Совр.
ПТ 4-й недели по 50-це	Мф 13:3-9 (зач. 50)	Мф 13:3-12*	Мф 13:3-12*	В Млт. с этой седмицы начинается полное расхождение с Мст., КЕ и Совр., обусловленное сдвигом будничных чтений на неделю из-за вставки на 4-й седмице дополнительных чтений.
ПН 5-й недели по 50-це	Мф 13:10-23 (зач. 51)	Мф 13:10-23	Мф 13:12*-23	В КЕ после ст. 23 приписан еще ст. 9 гл. 13.
ВТ 8-й недели по 50-це	Мф 18:18-22, 19:1-2, 13-15 (зач. 76 и 78)	Мф 18:18-22, 19:1-2, 13-15	Мф 18:18-22, 19:*13-15	
ПН 10-й недели по 50-це	Мф 23:13-22 (зач. 94)	Мф 23:13-22	Мф 23:13-22	В КЕ на ряду не приведено, отсылка ко ВТ Страстной седмицы (на заутрени), причем здесь ст. 13 и 14 поменяны местами.

¹⁶ Только 2-ю субботу оно ошибочно называет 1-й, как и предшествующую субботу (л. 15об.).

День церковного года (по мстиславовскому и казанскому счету)	Евангельское зачало по Совр.	Евангельское зачало по Мст.	Евангельское зачало по КЕ	Примечания
ВТ 12-й недели по 50-це	Мк 3:13-19 (зач. 12)	Мк 3:13-21*	Мк 3:13-21*	В КЕ надписано Матфеем, в Мст. – Марком.
СБ 15-я по 50-це	Мф 24:1-13 (зач. 97)	Мф 24:1-9,* 13	Мф 24:1-13	В КЕ нет пропуска ст. 10-12, равно как и в Млт.
СР 15-й недели по 50-це	Мк 7:14-24 (зач. 29)	Мк 7:14-15,* 17-24	Мк 7:14-24	
СБ 16-я по 50-це	Мф 24:34-44 (зач. 101)	Мф 24:34-40,* 42-44	Мф 24:34-40,* 42-44	В КЕ надписано Марком, в Мст. и Врч. – Матфеем.
ВСК 16-е по 50-це	Мф 25:14-30 (зач. 105)	Мф 25:14-29,* 11:15*	Мф 25:14-29,* 11:15*	В КЕ надписано Марком, в Мст. и Врч. – Матфеем.

Из таблицы видно, что в целом следуя структуре и содержанию Мст., КЕ не может считаться одним из его списков ввиду наличия целого ряда расхождений, например, совпадения зачал КЕ с Млт., а не Мст. в понедельник 1-й и субботу 15-й недель по Пятидесятнице.

Важным моментом второго периода церковного года является наличие или отсутствие чтений для субботы и воскресенья после 16-й недели по Пятидесятнице. В этом аспекте рукописи обнаруживают существенные расхождения, являющиеся важнейшими показателями для типологизации полных апракосов [Жуковская, 1976, 229]. КЕ, как и Мст., имеет чтения 17-х субботы и воскресенья «Матфеева цикла». Но, в отличие от Мст., КЕ имеет также чтения и для будних дней между 16-м воскресеньем и 17-й субботой по Пятидесятнице (именующихся понедельником–пятницей 16-й недели). Отмечая наличие этих чтений в некоторых рукописях мстиславовского типа и класса, Л.П. Жуковская подразделяет их на три вида. В первом из них с понедельника по пятницу 16-й недели по Пятидесятнице читаются зачала соответствующих дней 15-й недели, во втором – 16-й, а в третьем – 17-й недели «нового лета». К первому виду апракосов мстиславовского типа и класса принадлежат Вуканово (1201–1208 гг.), Галицкое (1266–1301 гг.), Симоновское (1270 г.), Пантелеимоново (1317 г.), Московское (1358 г.), боярина Кошки (1392 г.) и Галичское (1467 г.) Евангелия, а также около пятидесяти не имеющих точной даты написания пергаменных рукописей, относящихся к XIII–XV вв. [Жуковская, 1976, 286]. Безусловно, к этому же виду апракосов следует отнести и КЕ.

Итак, для понедельника–пятницы 16-й недели по Пятидесятнице КЕ использует чтения понедельника–пятницы 15-й недели «нового лета». Однако оно не только не делает отсылку к соответствующим чтениям, подобно другим случаям совпадения одних и тех же отрывков в разные дни (см. понедельник 10-й недели в вышеприведенной таблице), и не только не дублирует эти идентичные зачала из Евангелия от Марка, но приводит их оба раза в соответствующих местах в разной текстовой редакции и в не вполне совпадающем объеме (табл. 3).

Таблица 3 – Различия зачал

Дни недели	Чтения 16-й недели по 50-це и 15-й недели «нового лета» по Совр.	Чтения 16-й недели по 50-це в КЕ (надписание имени евангелиста)	Чтения 15-й недели «нового лета» в КЕ (надписание имени евангелиста)
ПН	Мк 10:46-52 (зач. 48)	Мк 10:46-52 (Марк)	Мк 10:46-52 (Лука*)
ВТ	Мк 11:11-23 (зач. 50)	Мк 11:11-21* (Марк)	Мк 11:11-23 (Марк)

Дни недели	Чтения 16-й недели по 50-це и 15-й недели «нового лета» по Совр.	Чтения 16-й недели по 50-це в КЕ (надписание имени евангелиста)	Чтения 15-й недели «нового лета» в КЕ (надписание имени евангелиста)
СР	Мк 11:23-26 (зач. 51)	Мк 11:23-26 (Марк)	Мк 11:23-26 (Марк)
ЧТ	Мк 11:27-33 (зач. 52)	Мк 11:27-33 (Марк)	Мк 11:27-33 (Марк)
ПТ	Мк 12:1-12 (зач. 53)	Мк 12:1-11* (Марк)	Мк 12:1-12 (Марк)

Так, из таблицы видно, что переписчик КЕ несколько «сократил» зачала во вторник и в пятницу 16-й недели по Пятидесятнице против соответствующих зачал 15-й недели «нового лета». Надписание во втором случае чтения для понедельника именем Луки вместо Марка, а также явные текстуальные различия между первой (л. 52–54) и второй (л. 91об.–93) версиями этих зачал свидетельствуют, что они не копировались из одной в другую, а переписывались независимо друг от друга и, возможно, воспринимались как разные тексты.

Еще одним аспектом, заметно выделяющим КЕ среди других полных апракосов, является значительное число случаев метонимии во втором периоде церковного года. Так, на протяжении одиннадцати недель от Духова дня до 11-го воскресенья по Пятидесятнице включительно действительно читаются зачала из Евангелия от Матфея. После этого Матфеевы зачала читаются лишь по субботам и воскресеньям, тогда как в будние дни между ними чтения берутся из Евангелия от Марка. В этом отношении Мст. аккуратно и точно следует правильному надписанию зачал. Но переписчик КЕ как будто не замечает начала Марковых зачал и упорно приписывает Матфею все чтения до 15-го воскресенья по Пятидесятнице включительно. И только с понедельника 15-й недели он наконец-то начинает называть Марка Марком, впадая в другую крайность: теперь он приписывает Марку не только зачала с понедельника по пятницу 15-й и 16-й седмиц, но и субботние и воскресные зачала после них, принадлежащие Матфею и совершенно правильно надписанные в Мст., Врч. и др.

Создается впечатление, что как в чтениях первого периода (от Пасхи до Пятидесятницы) переписчик КЕ видел некий целокупный текст условного «Евангелия от Иоанна», так и во втором периоде он видит некое условное «Евангелие от Матфея»: перед «понедельником 50-м» он ставит торжественный заголовок «Начало святого Матфея» (отсутствующий в Мст.), соглашаясь «уступить» Марку лишь две последние недели, чтения которых периодически опускаются в случае поздней Пасхи (и, соответственно, Пятидесятницы), так как не вмещаются в период до середины сентября и начала «нового лета».

Период от начала «нового лета» до Великого поста

В современной богослужбной практике начало этого периода не связывается с новолетием, так как последнее уже давно стало прочно ассоциироваться с 1 сентября. Однако на рубеже I–II тысячелетий – в эпоху становления славянской церковной книжности – это было не совсем так. Изначально в богослужбную литературу 1 сентября вошло именно как «начало индикта», тогда как в качестве «новолетия» («τὸ νέον ἔτος») в ряде литургических памятников закрепилось 23 сентября – праздник зачатия Иоанна Крестителя. Эта дата встречается не только в византийских церковных календарях, но и в славянских богослужбных Евангелиях X–XII вв. – Ассеманиевом, Остромировом, попа Саввы, Мирославовом [Кузенков, 2009, 552–553]. К этой дате астрономического года непосредственно примыкает начало чтения зачал из Евангелия от

Луки – понедельник недели после праздника Воздвижения Креста Господня, приходящийся на период с 16 по 22 сентября. Поэтому цикл «Лукиных седмиц» часто именуется «неделями нового лета» даже в тех богослужебных Евангелиях, где днем новолетия указывается 1, а не 23 сентября (Мст., КЕ и др.).

Для «Лукиных седмиц» современная богослужебная традиция продолжает прежний недельный счет – от Пятидесятницы, считая первый день чтения Луки понедельником 18-й недели и сохраняя схему нумерации дней ПН–ВСК.

Мст. в этом периоде тоже придерживается схемы ПН–ВСК (вместо прежней СБ–ПТ), но нумерацию недель начинает заново: «понедельник 1-й недели» (по-видимому, подразумевается «первой недели от Луки» или «первой недели нового лета»), «вторник... суббота 1-й недели» и т.д.

КЕ, также начиная нумерацию недель заново, не во всем, однако, следует мстиславовскому порядку. Пронумеровав дни 1-й недели по схеме ПН–ВСК, оно причисляет ко 2-й неделе только дни с понедельника по субботу, а следующее воскресенье называет уже «неделей 3-й» (переход к схеме ВСК–СБ). Обозначив дни 3-й седмицы по новой схеме, переписчик КЕ «спотыкается» на следующем воскресном дне: сначала надписав его «неделей 3-й», он делает исправление на «неделю 4-ю» (на л. 62 явно заметно исправление славянской цифры «Г» на «Д»). Однако на следующей седмице переписчик как бы «сдается» и возвращается к мстиславовской схеме ПН–ВСК, обозначая «неделей 4-й» и следующее воскресенье. С понедельника 5-й недели он опять возвращается к схеме ВСК–СБ и следующее воскресенье именуется уже «неделей 6-й», после чего последовательно¹⁷ держится этой собственной схемы, не соответствующей ни Мст. (где ПН–ВСК)¹⁸, ни Млт. (где СБ–ПТ).

Имеются различия между КЕ и Мст. и в некоторых чтениях, хотя в других случаях, наоборот, при расхождении КЕ и Совр. первое схоже с Мст. (таблица 4).

Таблица 4 - Различия между КЕ и Мст.

День церковного года (по казанскому счету)	Евангельское зачало по Совр.	Евангельское зачало по Мст.	Евангельское зачало по КЕ	Примечания
ВСК 4-е нового лета	Лк 8:5-15 (зач. 35)	Лк 8:5-*15	Лк 8:5-*15	В КЕ и Мст. вт. пол. ст. 8 пропущена на своем месте и вставлена в конец зачала.
ЧТ 6-й недели нового лета	Лк 11:14-23 (зач. 57)	Лк 11:14-*23	Лк 11:14-*23	В КЕ и Мст. между ст. 15 и 16 интерполирована вт. пол. ст. Мк 3:23 (в Млт. этого нет, как и в Совр.).
ПН 9-й недели нового лета	Лк 14:12-15 (зач. 75)	Лк 14:7*-15	Лк 14:12-15	КЕ здесь совпадает с Млт. и Совр., а не с Мст.
ВТ 9-й недели нового лета	Лк 14:25-35 (зач. 77)	Лк 14:25-26,* 28-35	Лк 14:25-35	В КЕ, Млт. и Совр. нет пропуска ст. 27, как в Мст.
ВТ 10-й недели нового лета	Лк 17:26-37 (зач. 87)	Лк 17:26-35,* 37, 18:8*	Лк 17:26-34,* 36-37, 18:8*	В КЕ и Мст. одинаково прибавлена вт. пол. ст. 18:8, но в Мст. пропущен ст. 36, а в КЕ – ст. 35.

¹⁷ За исключением единственного случая ошибочного именованя среды 9-й недели «средой 19-й».

¹⁸ В Врч. нумерация СБ и ВСК соответствует Мст.

День церковного года (по казанскому счету)	Евангельское зачало по Совр.	Евангельское зачало по Мст.	Евангельское зачало по КЕ	Примечания
ПТ 10-й недели нового лета	Лк 19:12-28 (зач. 95)	Лк 19:12-24,* 26-28	Лк 19:12-24,* 26-28	КЕ = Мст., а Млт. = Совр.
ПН 11-й недели нового лета	Лк 19:37-44 (зач. 97)	Лк 19:29*-44	Лк 19:29*-44	КЕ = Мст., а Млт. = Совр.
СР 12-й недели нового лета	Лк 21:5-7, 10-11, 20-24 (зач. 104)	Лк 21:5-8*, 10-11, 20-24	Лк 21:5-11*, 20-24	В КЕ здесь как в Млт., а Мст. почти как Совр.
СБ 12-я нового лета	Лк 13:18-29 (зач. 72)	Лк 13:19*-29	Лк 13:19*-29	КЕ = Мст., в Млт. иное зачало.
ПТ 14-й недели нового лета	Мк 10:23-32 (зач. 46)	Мк 10:23,* 25-32	Мк 10:23-32	В КЕ изначально такой же пропуск ст. 24, как в Мст., но позднее он дописан на полях справщиком.

Поместив перед понедельником 1-й недели «нового лета» заголовок «Начало святого евангелиста Луки», переписчик КЕ вновь, как и в первых двух периодах церковного года, сделал попытку вывести из третьего периода условное «Евангелие от Луки». Эту попытку можно признать успешной¹⁹, поскольку именно из Евангелия от Луки взяты чтения на все дни от понедельника 18-й недели по Пятидесятнице (понедельник 1-й недели «нового лета») до 29-го воскресенья по Пятидесятнице («неделя 12-я» в Мст. и Врч., «неделя 13-я» в Млт. и КЕ). Когда на следующий день начинается чтение зачал из Евангелия от Марка, переписчик КЕ не только не игнорирует этого факта (как это было сделано им во втором периоде), но, наоборот, помещает перед понедельником заголовок: «Начало святого евангелиста Марка»²⁰. Дальнейшие случаи метонимии связаны уже с попыткой «составить» условное «Евангелие от Марка» из чтений последующих седмиц.

Верно озаглавив Марком чтения понедельника–пятницы 13-й недели, КЕ «по проверенной схеме» приписывает Марку и зачала следующих субботы и воскресенья²¹, принадлежащие Луке. Однако на следующей неделе подобной метонимии не наблюдается: чтения понедельника–пятницы правильно надписаны именем Марка, а субботы и воскресенья – именем Луки (и даже следующий понедельник 15-й недели переписчик КЕ «отдает» Луке вместо Марка – случай обратной метонимии). В течение последующих недель КЕ дает правильные надписания будничных зачал именем Марка, а субботних и воскресных – Луки²². В субботу

¹⁹ Надписание зачала четверга 1-й Лукиной седмицы именем Марка (л. 56) следует признать случайной ошибкой.

²⁰ Заметим, что этот понедельник он именуется «понедельником 13-й недели», сохраняя таким образом счет «Лукиных» седмиц, а не начиная его заново, как это было с «Иоанновыми» и «Матфеевыми» седмицами в первом и втором периодах соответственно.

²¹ В надписании 14-го воскресенья (по казанскому счету) позднейшими справщиками предпринята «робкая» попытка исправить имя Марка на Луку, сделанная тонкой черной прописью поверх массивного киноарного заголовка. Заметим, что это единственный случай исправления справщиками неверного надписания зачала, тогда как все прочие случаи метонимии оставлены ими без внимания, несмотря на большое количество правок, сделанных в тексте.

²² Это утверждение следует принять с оговоркой, поскольку между лл. 97 и 98 есть утрата нескольких листов, содержащих чтения субботы 17-й недели, 18-го воскресенья (недели о блудном сыне), понедельника–среды мясопустной недели.

мясопустной недели КЕ снова переименовывает Луку в Марка (в Мст. и Врч. верное надписание), в неделю мясопустную (35-е воскресенье по Пятидесятнице) оно называет Матфея Лукой (Мст. тоже ошибочно приписывает это зачало Луке, а Врч. верно – Матфею). Чтения будних дней сыропустной недели (ПН, ВТ, ЧТ²³) в КЕ надписаны Марком вместо Луки (Мст. дает правильное надписание), сыропустные суббота и воскресенье вместо евангелиста Матфея приписаны Луке (Мст. относит субботу к Луке, а воскресенье к Матфею; Врч. в обоих случаях верно указывает Матфея).

Таким образом, несмотря на значительное число случаев метонимии, попытка сделать в КЕ из последних недель перед Великим постом цельный текст условного «Евангелия от Марка» представляется не вполне удавшейся, но все же явно предпринимаемой переписчиком.

Великопостный период

Поскольку в будние дни Великого поста (за исключением Страстной седмицы) литургийных евангельских чтений не бывает²⁴, полный и краткий апракосы в плане последовательности чтений и нумерации суббот и воскресений (по схеме СБ–ВСК) совпадают²⁵. Разница в последовательности зачал может быть вызвана лишь взаимной их перестановкой. Такую перестановку субботних зачал в КЕ относительно их расположения в Мст. и Совр. нетрудно заметить из таблицы 5.

Таблица 5 – Перестановка субботних зачал

День	Совр.	Мст.	КЕ.
СБ 1-я	Мк 2:23-3:5 (зач. 10)	Мк 2:23-3:5	Мк 2:23-3:5
СБ 2-я	Мк 1:35-44 (зач. 6)	Мк 1:35-44	Мк 1:35-44
СБ 3-я	Мк 2:14-17 (зач. 8)	Мк 2:14-17	Мк 7:31-37*
СБ 4-я	Мк 7:31-37 (зач. 31)	Мк 7:31-37	Мк 8:27-31*
СБ 5-я	Мк 8:27-31 (зач. 35)	Мк 8:27-31	Мк 2:14-17*
СБ 6-я	Ин 11:1-45 (зач. 39)	Ин 11:1-45	Ин 11:1-45

Итак, из таблицы видно, что порядок субботних чтений в Мст. идентичен Совр., а в КЕ он иной и строится по схеме: СБ1 = СБ1, СБ2 = СБ2, СБ3 = СБ4, СБ4 = СБ5, СБ5 = СБ3, СБ6 = СБ6. Такой же «нестандартный» порядок субботних зачал, как в КЕ, имеется в Врч. При этом, современному и мстиславовскому порядку расположения субботних чтений соответствуют такие древние славянские апракосы, как Ассеманиево, Остромирово и Архангельское Евангелия, а порядку КЕ и Врч. – Саввина книга (Жуковская, 1976, 256–257).

Мы не будем характеризовать случаи метонимии зачал понедельника–четверга Страстной седмицы, 12-ти «Страстных Евангелий» Великой пятницы и др., поскольку они не представляются системными и не дают материала для типологизации КЕ.

²³ В среду и пятницу сыропустной недели литургии не совершаются.

²⁴ Выпадающие на эти дни праздники минейного цикла имеют собственные литургические чтения, отраженные в месяцесловной части апракоса.

²⁵ При этом следует помнить, что утренние чтения для понедельника–четверга Страстной недели в древнейших славянских кратких апракосах (в т.ч. Врч.) отсутствуют [Жуковская, 1968, 213; Жуковская, 1976, 228], тогда как в полных апракосах для этих дней есть чтения и для заутрени, и для литургии.

Заключение

Проведенный анализ структуры КЕ и ее сопоставления с близкими по типу и составу памятниками славянской книжности позволяет отнести данную рукопись к полным апракосам мстиславовского типа и класса, а в рамках последнего – к первому виду апракосов (по классификации Л.П. Жуковской)²⁶.

Уникальной особенностью КЕ можно считать выявленную в ходе анализа принципов метонимии зачал в рамках того или иного периода церковного года попытку придать данному апракосу вид тетра, состоящего не из канонических, а из условных «Евангелий» от Иоанна, от Матфея, от Луки и от Марка. При этом данная попытка позволяет заключить, что переписчик КЕ имел очень смутное представление о реальном каноническом Евангелии-тетре.

Отмеченные сходства КЕ с Врч. (при целом ряде отличий от типо- и классообразующего Мст.) не только на уровне языка, но и на уровне структуры рукописи, частично подтверждают гипотезу о возможном южнославянском происхождении протографа (или даже антиграфа) рукописи, переписанного с учетом фонетических особенностей северорусской речи середины – второй половины XIV в.

Библиография

1. Архангельский А.С. Древне-славянское Евангелие, принадлежащее Обществу археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете: Материалы для истории русского языка. Воронеж, 1883. 28 с.
2. Евангелие изборно (Врачанско Евангелие). URL: https://www.europeana.eu/portal/ru/record/9200353/BibliographicResource_3000096072609.html
3. Ермошин А.В., Кузьмин С.И. Месяцесловная часть рукописи Казанского Евангелия XIV века: структурно-содержательные особенности // Классические языки в постклассический период: сб. статей. Казань: Бриг, 2017. С. 136-146.
4. Жуковская Л.П. Текстология и язык древнейших славянских памятников. М.: Наука, 1976. 368 с.
5. Жуковская Л.П. Типология рукописей древнерусского полного апракоса XI–XIV вв. в связи с лингвистическим изучением их // Памятники древнерусской письменности: Язык и текстология. М.: Наука, 1968. С. 196-332.
6. Кузенков П.В. Индикт // Православная энциклопедия. М., 2009. Т. 22. С. 552-553.
7. Кузовенкова А.И. Палеографическое и графико-орфографическое своеобразие Казанского апракоса XIV века // Классические языки в постклассический период: сб. статей. Казань: Бриг, 2017. С. 115-123.
8. Кузовенкова А.И. Палеография и графика Казанского Евангелия XIV века // VI Бодуэновские чтения. И.А. Бодуэн де Куртенэ и мировая лингвистика: Труды и материалы. Казань, 2017. Т. 1. С. 165-168.
9. Николаев Г.А. Казанское Евангелие XIV века // II Международные Бодуэновские чтения. Казанская лингвистическая школа: традиции и современность: Труды и материалы. Казань, 2003. Т. 2. С. 94-96.
10. Николаев Г.А. Рукописные книги XIV–XVII вв. в книгохранилищах Казани и их культурно-историческое значение // Ученые записки Казанского государственного университета. 2005. Т. 147. Кн. 2. С. 112-122.
11. Николаева Н.Г. К вопросу о генетических текстовых связях Казанского Евангелия // Классические языки в постклассический период: сб. статей. Казань: Бриг, 2017. С. 124-135.
12. Николаева Н.Г. Палеографические особенности Казанского Евангелия XIV века (ОРРК НБ КФУ, №2072): диакритические знаки // Филология и культура. 2017. № 3(49). С. 55-58.
13. Николаева Н.Г. Палеографический, текстологический и лингвистический характер правок в рукописи

²⁶ В то же время, на данном этапе исследования стоит воздержаться от причисления КЕ к одной из двадцати реальных и гипотетических «семей» полного апракоса мстиславовского типа, выделенных Л.П. Жуковской, ввиду выявленных нестабильностей в порядке нумерации дней и седмиц (переходы от схемы ПН–ВСК к схеме ВСК–СБ и т.д.) в рамках одного периода церковного года, относительно уникальных случаев метонимии зачал и других факторов.

- Евангелия-апракоса XIV века из фондов Научной библиотеки Казанского университета // VI Бодуэновские чтения. И.А. Бодуэн де Куртенэ и мировая лингвистика: Труды и материалы. Казань, 2017. Т. 1. С. 212-214.
14. Турилов А.А. Жуковская Лидия Петровна // Православная энциклопедия. М., 2008. Т. 19. С. 377-379.
15. Шестаков П.Д. Заметка о старинном харатейном Евангелии конца XIV-го или нач. XV-го века, принесенном в дар Обществу Я.И. Расторгуевым // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете. Казань, 1880. Т. II. С. 121-127.

The Structure of Kazan Gospel of the 14th Century: To the Problem of Mediaeval Slavonic Evangeliaries Typology

Anton V. Yermoshin

PhD in History,
Senior Lecturer of Department of Latin Language,
Kazan State Medical University,
420012, 49, Butlerova str., Kazan, Russian Federation;
e-mail: antoniy_v@mail.ru

Sergei I. Kuzmin

Deputy Director of the Centre of Social Programs Support "Philanthropist",
420110, 6, Safiullina str., Kazan, Russian Federation;
e-mail: filaretkzn@gmail.com

Abstract

The scientific research presented in this paper deals with the structural characteristics of the Kazan Gospel, which is a long lectionary manuscript dating from the middle to the second half of the 14th century. The structure of its synaxarium is analyzed by the authors of this article. On the base of liturgical readings (pericopes) sequence in the manuscript and its comparison with structure of some other Slavonic lectionaries of similar type and language a conclusion is made about belonging of the Kazan Gospel with all its special features to the group of long lectionaries of "Mstislav type and class" (according to the classification proposed by L.P. Zhulovskaya). In addition to criteria of lectionaries' typology proposed by L.P. Zhukovskaya (the sequence of pericopes, the presence of readings for additional weeks between the cycle of Matthew and the cycle of Luke, the principle of days' and weeks' numeration) the authors of the paper put forward one more criterion, which is the incorrect attribution of readings belonging to one Evangelist to another. These criteria allow to identify typological features of the Kazan Gospel and to ascertain its genealogical relations with a short (such as Vrachansk Gospel) and long (such as Mstislav and Milyatin Gospels) lectionaries.

For citation

Yermoshin A.V., Kuzmin S.I. (2017) Struktura Kazanskogo Evangeliya XIV veka: k probleme tipologizatsii srednevekovykh slavyanskikh aprakosov [The Structure of Kazan Gospel of the 14th Century: To the Problem of Mediaeval Slavonic Evangeliaries Typology]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 223-236.

Keywords

Kazan Gospel, long lectionary, “Mstislav type”, synaxarium, Old Russian manuscripts, liturgical readings.

References

1. Arkhangel'skii A.S. (1883) Drevne-slavyanskoe Evangelie, prinadlezhashchee Obshestvu arkhologii, istorii i etnografii pri Imperatorskom Kazanskom universitete: Materialy dlya istorii russkogo yazyka [The Old Slavic Gospel Belonging to the Kazan University Society of Archeology, History and Ethnography]. Voronezh.
2. Evangelie izborno (Vrachanskoe Evangelie) [The Gospel from Vrats]. Available at: https://www.europeana.eu/portal/ru/record/9200353/BibliographicResource_3000096072609.html [Accessed 15.12.2017]
3. Kyzenkov P.V. (2009) Indikt [Indiction]. In: Pravoslavaya entsiklopediya [The Orthodox Encyclopedia]. Moscow. Vol. 22.
4. Kuzovenkova A.I. (2017) Paleograficheskoe i grafiko-orfograficheskoe svoeobrazie Kazanskogo aprakosa XIV veka [Paleographical and Graphic-Orthographical Originality of the Kazan Evangeliary of the 14th Century]. In: Klassicheskie yazyki v postklassicheskiy period [Classical Languages in the Post-Classical Period]. Kazan.
5. Kuzovenkova A.I. (2017) Paleografiya i grafika Kazanskogo Evangeliya XIV veka [Paleography and Graphics of the Kazan Gospel of the 14th Century]. In: VI Boduenovskie chteniya [The 6th Baudouin Readings]. Kazan. Vol. 1.
6. Nikolaev G.A. (2003) Kazanskoe Evangelie XIV veka [The Kazan Gospel of the 14th Century]. In: II Boduenovskie chteniya [The 2nd Baudouin Readings]. Kazan. Vol. 2.
7. Nikolaev G.A. (2005) Rukopisnye knigi XIV–XVII vv. v knigokhranilishchakh Kazani i ikh kulturno-istoricheskoe znachenie [The Manuscripts of the 14th–17th Centuries in Kazan Libraries and their Cultural and Historical Significance]. In: Uchyonye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta [The Proceedings of the Kazan State University], 147, 2, pp. 112-122.
8. Nikolaeva N.G. (2017) K voprosu o geneticheskikh tekstovykh svyazyakh Kazanskogo Evangeliya [To the Problem of Genealogical Textual Connections of the Kazan Gospel]. In: Klassicheskie yazyki v postklassicheskiy period [Classical Languages in the Post-Classical Period]. Kazan.
9. Nikolaeva N.G. (2017) Paleograficheskie osobennosti Kazanskogo Evangeliya XIV veka (ORRK NB KFU, №2072): diakriticheskie znaki [Paleographic Features of the Kazan Gospel of the 14th Century (ORRK NB KFU, №2072): Diacritical Marks]. Filologiya i kultura [Philology and Culture], 3(49), pp. 55-58.
10. Nikolaeva N.G. (2017) Paleograficheskiy, tekstologicheskii i lingvisticheskiy kharakter pravok v rukopisi Evangeliya-aprakosa XIV veka iz fondov Nauchnoy biblioteki Kazanskogo universiteta [Paleographic, Textual and Linguistic Character of Revisions in the Manuscript of the Evangeliary of the 14th Century from the Collections of the Scientific Library of Kazan University]. In: VI Boduenovskie chteniya [The 6th Baudouin Readings]. Kazan. Vol. 1.
11. Shestakov P.D. (1880) Zаметка o starinnom kharateinom Evangelii kontsa XIV ili nachala XV veka, prinesyonnom v dar Obshestvu Ya.I. Rastorguevym [The Note on the Ancient Manuscript Gospel of the Late of the 14th or Early of the 15th Century Donated to the Society by Ya.I. Rastorguev]. In: Izvestiya Obshestva arkhologii, istorii i etnografii pri Imperatorskom Kazanskom universitete [The Proceedings of the Kazan State University of the Kazan University Society of Archeology, History and Ethnography]. Kazan. Vol. II.
12. Turilov A.A. (2008) Zhukovskaya Lidiya Petrovna. In: Pravoslavaya entsiklopediya [The Orthodox Encyclopedia]. Moscow. Vol. 19.
13. Yermoshin A.V., Kuzmin S.I. (2017) Mesyatseslovnaya chast' rukopisi Kazanskogo Evangeliya XIV veka: strukturno-soderzhatelnye osobennosti [Menology Part of the Kazan Gospel Manuscript of the 14th Century: Structural Features]. In: Klassicheskie yazyki v postklassicheskiy period [Classical Languages in the Post-Classical Period]. Kazan.
14. Zhukovskaya L.P. (1976) Tekstologiya i yazyk drevneishikh slavyanskikh pamyatnikov [Textology and Language of the Oldest Slavic Manuscripts]. Moscow.
15. Zhukovskaya L.P. (1968) Tipologiya rukopisey drevnerusskogo polnogo aprakosa XI–XIV vv. v svyazi s lingvisticheskim izucheniem ikh [Typology of Old Russian Long Lectionary Manuscripts of the 11th–14th Centuries in the Context of Linguistic Study]. In: Pamyatniki drevnerusskoy pismennosti: Yazyk i tekstologiya [Written Heritage of Old Russian Literature: Language and Textology]. Moscow.

УДК 316.7**Социологические опросы в изучении культурных индустрий на примере Республики Саха (Якутия)****Левочкин Владислав Валерьевич**

Доцент, первый заместитель министра культуры и духовного развития Республики Саха (Якутия),
677000, Российская Федерация, Якутск, пр. Ленина, 30, каб. 312;
e-mail: slavaaif@mail.ru

Аннотация

В национальных регионах Российской Федерации достигается значительное разнообразие коммерческого сектора креативных услуг вследствие повышенного внимания к вопросам культурной идентичности и самосознания внутри общества. Для наработки прикладных знаний в области креативного сектора предлагается применение методики социологических опросов. Полученные данные позволяют систематизировать разрозненные сведения и выявить особенности процесса формирования культурных индустрий, что вносит вклад в развитие культурологической науки. В статье приводятся результаты проведенного в 2017 г. студентами 3-го курса Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова анкетирования, оценившего удовлетворенность потребителей продукцией отдельных индустрий внутри отрасли культуры. Данное исследование позволяет сравнить степень развития разных секторов культурных индустрий, выявить потенциал для формирования востребованного культурного продукта с ориентиром на общественный заказ в сохранении традиций и духовных ценностей.

Для цитирования в научных исследованиях

Левочкин В.В. Социологические опросы в изучении культурных индустрий на примере Республики Саха (Якутия) // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 237-243.

Ключевые слова

Культурные индустрии, социологический опрос, национальный регион, культура Якутии, массовая культура, культурный продукт, культурное производство.

Введение

Систематизация знаний о феномене культурных индустрий [Хоркхаймер, Адорно, 1997] на региональном уровне не обладает достаточным объемом эмпирических исследований несмотря на то, что само явление и его различные проявления оказывают все более значимое влияние на культурные процессы [Мосолова, 2014], происходящие в современном городском социуме. Сложности в изучении креативного сектора связаны с тем, что сфера малого бизнеса является достаточно закрытой и ее представители зачастую объективно не могут представить достоверные данные в связи с отсутствием единой методики оценки состояния различных направлений внутри него, что отмечают такие исследователи творческих индустрий, как, например, Дж. Хокинс [Хокинс, 2011, 100].

Согласно Д. Тросби [Throsby, 2008, 164], модель классификации культурных индустрий можно сформулировать в виде четырех концентрических окружностей:

- 1) в центре – индустрии искусств (исполнительские и изобразительные, музыка и литература);
- 2) уровень индустрий базовых отраслей культуры (кино, музеи, галереи, библиотеки, фотография);
- 3) массовые культурные индустрии (культурное наследие, издание и печать, звукозапись, телевидение и радио, видео- и компьютерные игры);
- 4) периферийные отрасли и иные творческие индустрии (реклама, архитектура, дизайн, мода).

Культурные индустрии в Республике Саха (Якутия) и их исследование через социологические опросы

Опишем культурные индустрии, представленные коммерческими предприятиями в Республике Саха (Якутия), которые соотносятся исключительно с отраслью культуры (т. е. либо с профессиональным искусством, либо народным творчеством). Таким образом, мы выделим как отдельную категорию сегмент культурных индустрий среди общего многообразия развивающихся предприятий креативного сектора – понятия, несомненно, более широкого и включающего периферийные и внеотраслевые области. Такой подход не может быть унифицированным и предлагается к применению в одном конкретном регионе. Тем не менее в соответствии с ним мы можем перечислить культурные индустрии, получившие особое развитие в Республике Саха (Якутия):

- 1) товары народных промыслов;
- 2) массовые театрализованные представления;
- 3) выступления артистов эстрады и цирка;
- 4) кино;
- 5) хореографические, музыкальные, театральные студии, курсы творчества и мастерства;
- 6) культурный туризм;
- 7) организация праздников и торжеств.

В 2016 г. Многофункциональным центром предоставления государственных и муниципальных услуг в Республике Саха (Якутия) проведен опрос по удовлетворенности потребителей качеством товаров и услуг и ценовой конкуренцией на различных рынках региона, в том числе на рынке организаций культуры [Состояние..., www]. По результатам исследования, репрезентативная выборка которого составила 3000 респондентов по всем районам Республики, 85,2% опрошенных удовлетворены количеством организаций культуры, в то время как по другим отраслям респонденты отмечали либо переизбыток (розничная торговля, фармацевтические услуги), либо острый недостаток (дополнительное образование детей,

жилищно-коммунальное хозяйство).

Сфера культуры также получила наивысшие положительные оценки в отношении уровня цен на услуги («удовлетворен» или «скорее удовлетворен» ответили 77,8% опрошенных), качества оказания услуг (85,2%) и возможностей выбора (66,7%).

Отдельное анкетирование, проведенное в 2017 г. студентами 3-го курса Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова (специальность «Социальное проектирование»), сконцентрировало внимание на удовлетворенности потребителей продукцией отдельных индустрий внутри отрасли культуры (табл. 1).

Таблица 1 - Рейтинг культурных индустрий по различным показателям

Ответы респондентов, %	Культурные индустрии			
	товары и услуги представлены на рынках достаточно и избыточно	удовлетворены и скорее удовлетворены уровнем цен товаров и услуг на рынках	удовлетворены и скорее удовлетворены качеством товаров и услуг на рынках	удовлетворены выбором организаций, предоставляющих товары и услуги на рынках
Товары народных промыслов	66	45	72,5	68,8
Массовые театрализованные представления	63,3	61,4	73,4	66,7
Выступления артистов эстрады и цирка	72,5	62,3	77	66,1
Кино	80,7	58,7	81,7	73,1
Хореографические, музыкальные, театральные студии, курсы творчества и мастерства	54,6	54,2	59,6	54,1
Культурный туризм	37,9	53,2	57,7	40,4
Организация праздников и торжеств	64,8	67	71,6	60,9

Наиболее завышенными цены в Республике по сравнению с другими регионами на товары народных промыслов признают 45% опрошенных, на выступления артистов эстрады и цирка – 32%, услуги культурного туризма – 31%, организацию праздников и торжеств – 22%, кино – 18%, студии, курсы творчества и мастерства – 16%, массовые театрализованные представления – 10%.

Большая часть респондентов отмечает, что за последние три года качество услуг повысилось во всех перечисленных сферах культурных индустрий, кроме студий и курсов творчества и мастерства и организаций культурного туризма. Наибольшее число респондентов (75,2%) отмечают рост за последние три года цен на товары народных промыслов, наименьшее число опрошенных (50,9%) придерживаются такого мнения в отношении хореографических, музыкальных, театральных студий, курсов творчества и мастерства. Наибольшее увеличение возможности выбора за последние три года отмечается в отношении товаров народных промыслов (62,7%) и выступлений артистов эстрады и цирка (49,5%). Наибольший уровень доступности, понятности и удобства получения информации о предоставлении товаров и услуг, размещаемой в открытом доступе, отмечается в отношении кино, наименьший уровень – в отношении организаций культурного туризма.

Индивидуальное потребление товаров и услуг культурных индустрий

Интересные данные выявлены в результате ответов на вопросы о личном потреблении товаров и услуг культурных индустрий. Так, оказалось, что индивидуальный национальный костюм имеют всего 33,9% респондентов, 66,1% не имеют его. Массовые театрализованные представления или массовые культурные мероприятия (в том числе национальные празднования) 74% опрошенных посещают часто или иногда, 18,7% делают это редко, 7,3% – никогда. При этом 51,4% опрошенных признались, что сами участвовали в организации и проведении массовых театрализованных представлений или массовых культурных мероприятий.

Эстрадные концерты и цирковые выступления посещают 53,7% от общего числа опрошенных. Часто или иногда в кино ходят 67,9% опрошенных, 20,2% – редко, 11,9% – не ходят. При этом 70,5% посещающих кинотеатры предпочитают иностранные фильмы, 16,1% – российские и только 13,4% – якутские.

Хореографические, музыкальные, театральные студии, а также курсы творчества и мастерства посещают 10,1% опрошенных, у 8,3% респондентов посещают дети, у 24,8% – другие близкие родственники, 56,9% не охвачены этим сектором культурных индустрий. Объекты культурного туризма (музеи под открытым небом) в течение последнего года посещали 25,7% опрошенных, 32,1% – более года назад, 42,2% не посещали никогда. По результатам опроса, услугами по организации праздников и торжеств (услугами тамады) пользовались 37,6% опрошенных, 62,4% никогда этого не делали.

В ходе исследования были зафиксированы ответы 109 интервьюеров. Изучение состава опрошенных по их социальному положению, гендерным и возрастным категориям свидетельствует о репрезентативности выборки. Так, 83,5% опрошенных проживают в городах, 16,5% – в сельской местности. 40,4% опрошенных – мужчины, 59,6% – женщины. 10,1% опрошенных указали, что их возраст до 20 лет, 52,9% – от 21 до 35 лет, 24,4% – от 36 до 50 лет, 12,6% – старше 50 лет. Социальный статус опрошенных представлен в следующем соотношении: работаю (52,3%), студент (32,7%), безработный (7,5%), домохозяйка (3,7%), пенсионер (3,7%). Кроме того, 50,9% опрошенных указали, что у них нет детей, 22,2% – имеют одного ребенка, 12% – двоих, 14,8% – три и более детей. Общее среднее образование имеют 18,5% опрошенных, среднее – 25,9%, неполное высшее – 7,4%, высшее – 47,2%, научную степень – 0,9%.

Заключение

Полученные данные обладают несомненной прикладной ценностью и подтверждают экспертные мнения о развитом потенциале культурных индустрий в Республике Саха (Якутия) [Левочкин, 2017, 52]. Опросник и результаты анкетирования могут быть взяты за основу более комплексного и масштабного исследования.

Поступательная государственная политика в Республике Саха (Якутия) в области культуры с начала 1990-х гг. [Винокурова, 2014] способствовала активному развитию негосударственного сектора услуг в сфере культуры. По некоторым видам культурных индустрий к настоящему времени возникает перенасыщение рынка. Тем не менее потенциал некоторых его ниш исчерпан не полностью. Так, например, возможно дальнейшее развитие востребованности национального костюма [Лукина, Докторова, 2013], закономерна дискуссия о дороговизне элементов национального убранства, представляемого товарами народных промыслов.

Приведенный пример исследований вносит вклад в развитие культурологического знания, отражая специфику формирования культурных индустрий в национальном регионе [Волкова, 2016], [Зеленцова, 2008], [Купцова, 2014], [Щукин, 2016]. Коммерческие предприятия культуры направляют вектор своих усилий на формирование востребованного культурного продукта с ориентиром на общественный заказ в сохранении традиций и духовных ценностей. Этот фактор обуславливает приоритеты проводимой в регионе культурной политики и очерчивает перечень угроз, которые заложены в явлении культурных индустрий как составляющей агрессивной среды массовой культуры.

Библиография

1. Волкова В.Б. Тенденции современной культурной индустрии: теоретические аспекты. Магнитогорск: МГТУ им. Г.И. Носова, 2016.
2. Винокурова Е.П. Культурная политика в Республике Саха (Якутия): этно- и геокультурные особенности. Новосибирск: Наука, 2014. 150 с.
3. Зеленцова Е.В. Становление и развитие креативных индустрий в современной культуре: анализ зарубежного опыта: автореф. дис. ... канд. культ. М., 2008. 153 с.
4. Купцова И.А. Культурные индустрии в российской провинции: модели развития туристического продукта // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2014. № 36. С. 6-12.
5. Левочкин В.В. Формирование культурных индустрий в Республике Саха (Якутия) // С.А. Лыткин и др. (ред.). Социально-экономическое развитие регионов (Якутск, 9-11 марта 2017 г.): электр. сборник статей по материалам науч.-практ. конф. Якутск: ОО Ассоциация молодых экономистов в РС(Я), 2017. С. 52-58.
6. Лукина А.Г., Докторов Н.И. Якутский эпос: кинетика и одежда. Новосибирск: Наука, 2013. 267 с.
7. Мосолова Л.М. Понятие «культурные индустрии» в современной науке // Магидович М.Л. (ред.). Современные модели развития культурных индустрий в регионах России = Modern cultural industries development in regions of Russia: сборник научных статей. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2014. 418 с.
8. Состояние и развитие конкурентной среды на рынках товаров и услуг Республики Саха (Якутия) за 2016 год. Ежегодный региональный доклад // Сайт Министерства экономики Республики Саха (Якутия). URL: <http://mineconomic.sakha.gov.ru/doklad-konkurentsii>
9. Хокинс Дж. Креативная экономика: как превратить идеи в деньги. М.: Финансовая корпорация Открытие: Классика-XXI, 2011. 253 с.
10. Хоркхаймер М., Адорно Т.В. Диалектика просвещения. Философские фрагменты. М.: Медиум; СПб: Ювента, 1997. 312 с.
11. Щукин Д.А. Аналитические материалы 2016. В поисках новых ресурсов: креативная среда российских городов. СПб, 2016.
12. Throsby D. The Concentric Circles Model of the Cultural Industries // Cultural Trends. 2008. No. 17 (3). Pp. 147-164. doi: 10.1080/09548960802361951

Sociological surveys in the study of cultural industries on the example of the Republic of Sakha (Yakutia)

Vladislav V. Levochkin

Associate Professor,
First Deputy Minister of Culture and Spiritual Development
of the Republic of Sakha (Yakutia),
677000, 30 Lenina av., Yakutsk, Russian Federation;
e-mail: slavaaif@mail.ru

Abstract

The article deals with the sociological surveys in the study of cultural industries. There are a significant diversity of the commercial sector of creative services in the national regions of the Russian Federation, which is due to increased attention to the issues of cultural identity and self-awareness within society. To develop applied knowledge in the field of creative sector, the application of the methodology of sociological surveys is proposed. The obtained data allow to systematize the scattered data and to reveal features of process of formation of cultural industries that contributes to development of cultural science. The article presents the results of questionnaire conducted in 2017 by students of the third course of North-Eastern Federal University named after M.K. Ammosov, which assessed the satisfaction of consumers with the products of individual industries within the cultural sector. The author of this article compares the degree of development of different sectors of cultural industries, identifies the potential for the formation of a popular cultural product with the emphases on the public order in the preservation of traditions and spiritual values. The formation of a popular cultural product with the emphases on the public order determines the priorities of the cultural policy pursued in the region and outlines the threats inherent in the phenomenon of cultural industries as part of the aggressive environment of mass culture.

For citation

Levochkin V.V. (2017) Sotsiologicheskie oprosy v izuchenii kul'turnykh industrii na primere Respubliki Sakha (Yakutiya) [Sociological surveys in the study of cultural industries on the example of the Republic of Sakha (Yakutia)] *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 237-243.

Keywords

Cultural industries, sociological survey, national region, culture of Yakutia, popular culture, cultural product, production.

References

1. Khokins Dzh. (2011) *Kreativnaya ekonomika: kak prevratit' idei v den'gi* [Creative economy: how to turn ideas into money]. Moscow: Finansovaya korporatsiya Otkrytie: Klassika-XXI Publ.
2. Khorkkhaimer M., Adorno T.V. (1997) *Dialektika prosveshcheniya. Filosofskie fragment* [Dialectics of enlightenment. Philosophy fragment]. Moscow: Medium Publ.; Saint Petersburg: Yuventa Publ.
3. Kuptsova I.A. (2014) Kul'turnye industrii v rossiiskoi provintsii: modeli razvitiya turisticheskogo produkta [Cultural industry in the Russian province: models of development of tourist product]. *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii* [In the world of science and art: issues of philology, study of art and culturology], 36, pp. 6-12.
4. Levochkin V.V. (2017) Formirovanie kul'turnykh industrii v Respublike Sakha (Yakutiya) [The formation of industrial cultures of the Republic of Sakha (Yakutia)]. In: Lytkin S.A. et al. (eds.). *Sbornik statei "Sotsial'no-ekonomicheskoe razvitie regionov"* [Collection of articles "Social and economic development of the regions"]. Yakutsk: Association of Young Economists in the Republic of Sakha (Yakutia), pp. 52-58ю
5. Lukina A.G., Doktorova N.I. (2013) *Yakutskii epos: kinetika i odezhda* [Yakut epic: kinetics and clothes]. Novosibirsk: Nauka Publ.
6. Mosolova L.M. (2014) Ponyatie "kul'turnye industrii" v sovremennoi nauke [The concept of "cultural industry" in modern science]. In: Magidovich M.L. (ed.). *Sbornik nauchnykh statei "Sovremennyye modeli razvitiya kul'turnykh industrii v regionakh Rossii"* [Collection of scientific articles "Modern models of development of culture industries in the regions of Russia = modern development of cultural industries in the regions of Russia"]. Saint Petersburg: Herzen State Pedagogical University of Russia.
7. Shchukin D.A. (2016) *Analiticheskie materialy 2016. V poiskakh novykh resursov: kreativnaya sreda rossiiskikh gorodov*

-
- [Analytical materials 2016. In the search for new resources: creative environment of Russian cities]. Saint Petersburg.
8. Sostoyanie i razvitie konkurentnoi sredy na rynkakh tovarov i uslug Respubliki Sakha (Yakutiya) za 2016 god. Ezhegodnyi regional'nyi doklad [The state and development of the environment on the markets of goods and services of the Republic of Sakha (Yakutia) for 2016. Annual regional report]. *Sait Ministerstva ekonomiki Respubliki Sakha (Yakutiya)* [Website of the Ministry of Economy of the Republic of Sakha (Yakutia)]. Available at: <http://mineconomic.sakha.gov.ru/doklad-konkurentsii> [Accessed 17/12/7].
 9. Throsby D. (2008) The Concentric Circles Model of the Cultural Industries. *Cultural Trends*, 17(3), pp. 147-164. doi: 10.1080/09548960802361951
 10. Vinokurova E.P. (2014) *Kul'turnaya politika v Respublike Sakha (Yakutiya): etno- i geokul'turnye osobennosti* [Cultural policy in the Republic of Sakha (Yakutia): the ethno-geocultural features]. Novosibirsk: Nauka Publ.
 11. Volkova V.B. (2016) *Tendentsii sovremennoi kul'turnoi industrii: teoreticheskie aspekty* [Trends of modern culture industry: theoretical aspects]. Magnitogorsk: Nosov Magnitogorsk State Technical University.
 12. Zelentsova E.V. (2008) *Stanovlenie i razvitie kreativnykh industrii v sovremennoi kul'ture: analiz zarubezhnogo opyta. Dokt. Diss. Abstract* [The establishment and development of creative industries in contemporary culture: the analysis of foreign experience. Doct. Diss. Abstract]. Moscow.

УДК 1**Культурная экология и этническая культура: новые подходы к исследованию****Липец Екатерина Юрьевна**

Кандидат философских наук, доцент

Доцент кафедры теории культуры, этики и эстетики,
Институт философии и социально-политических наук,

Южный федеральный университет

344006, Российская Федерация, Ростов-на-Дону, ул. Б. Садовая, 105/42;

e-mail: eylipец@sfedu.ru

Аннотация

Современные аспекты изучения этноса и этнической культуры сегодня стали рассматриваться под разным ракурсом исследовательских концепций. Изучение концепций культурной экологии при изучении этнической культуры представляется перспективным. Цель работы – проследить исторические и культурные концепции развития этноса в контексте представлений культурной экологии. В качестве базовых рассмотрены работы ведущих специалистов в области культуры, истории, этнологии и этнографии. Такое разноаспектное изучение проблемы и понимание значимости этих исследований позволит локализовать ряд сложных противоречий, существующих сегодня между этносами и этническими культурами, как направления исследования в рамках культурной экологии. В ходе исследования сделаны акценты на ключевые особенности развития модели существования этноса и этнической культуры, а также обозначены проблемы для дальнейшего исследования. Обращаясь к современным проблемам существования этнических культур, необходимо осознавать, что возрождение традиций, языка, духовной культуры и искусства этнических общностей является обязательным процессом, который демонстрирует диалог культур и формирует многообразие и сложность российской и мировой культуры.

Для цитирования в научных исследованиях

Липец Е.Ю. Культурная экология и этническая культура: новые подходы к исследованию // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 244-249.

Ключевые слова

Этнос, культурная экология, этническая культура, этническая экология, социокультурная динамика, глобализация, междисциплинарность, культурная адаптация.

Введение

Современное поле исследований изучения этнической культуры многогранно и многоаспектно. Попытки приблизиться к сущности динамики этноса сегодня представляют большой интерес. Есть мнения, которые формулируют понимание этнической культуры как итог культуротворческой деятельности этноса. Эти представления закрепляются в традициях, обычаях, религиозных представлениях и прочих элементах присущих и конкретной территории. В своей статье я вижу необходимость рассмотреть современные способы адаптации и существования этнической культуры в контексте культурной экологии. Для рассмотрения заявленной проблемы необходимо разобраться в основных понятиях и концепциях.

Подходы к определению этноса и этнической культуры

Неоднозначность процессов глобализации формирует определенные изменения в этнической культуре. Социокультурная динамика и традиции так или иначе адаптируются к современным требованиям времени. Каждый из живущих принадлежит к тому или иному этносу и, одновременно, является носителем этнической культуры. К сожалению, все чаще констатируют самые сложные и острые конфликты, которые базируются на этнической почве. Причин обострения межэтнических конфликтов много. Среди них обозначаются: разница культурного и религиозного начала, имущественная и финансовая пропасть, экономические и политические разногласия. Также часто встречается мнение об угрозе исчезновения и невозможности возрождения традиционной культуры. Это далеко не весь комплекс вопросов, который отражается на бытовании этнической культуры и ее носителях.

Сложности в изучении этноса заключаются в одновременном существовании разных трактовок данного феномена. При обращении к научной литературе обнаруживаем, что слово «этнос» (от древнегреч. – стая, рой, группа, племя, народ) появляется на рубеже XVIII–XIX вв. Одновременно с понятием «этнос» формируются представления об «этнографии» и «этнологии». В результате исследований многие авторы зачастую употребляют такие термины, как «нация», «племя», «раса». Уже с конца XIX в. в научный обиход попадает слово «этнос», которое используется в самых различных значениях. Так, например, Л.Г. Морган, вкладывал в слово «этнос» обозначение определенной ранней стадии развития человечества. [Морган, 1933, 18] Так, Л. Н. Гумилев включил в содержание понятия «этнос» еще некоторые черты. Он обозначил их с пониманием показать динамику развития. К ним были отнесены: общность конкретной территории, единый ландшафт и сформировавшаяся модель поведения населения, проживающего на данной территории [Гумилев, 1991, 27]. В тесной взаимосвязи с понятием «этнос» сосуществуют такие понятия, как «племя», «народность», «нация», «народ», «субэтнос», «этническая общность». Суть выше обозначенных понятий в науке также не имеет однозначного решения. Раскрывая представление об «этносе», мы не можем не обозначить эти понятия.

Л. Н. Гумилев применил к этносфере общую теорию открытых систем. В ней автор развивал мысль о биологической природе этноса. Это начало играть важную роль для самоидентификации этноса. Так, этническая общность представляет собой социальный организм, который развивается за счет заключения браков внутри этноса и осуществляет трансляционную функцию, т.е. передает новому поколению язык, культуру, традиции, этническую модель поведения и т.д. [Гумилев, 1991, 33].

Отечественная этнология термины «этнос» и «народ» стала использовать в одном значении. Сегодня для характеристики и обозначения каких-либо этнических общностей и отношений используются многочисленные производные от этого слова. К таким относится, например, понятие «этничность» как некая категория, обозначающая существование отличительных черт этнических групп или идентичностей. Частое употребление этого термина характеризует полиэтничный характер современных обществ. Если обращаться к содержанию этого понятия, то современная этнология также не пришла к единству в его определении об этносе как системе, то, несомненно, в ней присутствуют характерные структурные элементы и связи.

В литературе чаще этнос характеризуют как систему, в которой обязательно есть и структурные элементы и связь между ними. Все исследователи отмечают, что этнос – система динамическая. Динамика развития и постоянный обмен энергией и энтропией осуществляются за счет трансляционной функции, передающей по наследству от поколения к поколению. В этом контексте мы и приходим к традиционному пониманию культуры и этноса.

В мировой практике представлено много концептуальных моделей развития этноса и их культуры. Ряд фундаментальных гипотез относительно динамики этнической культуры обоснованы и аргументированы. В этносе присутствует опыт многих поколений, включающий в себя сформированные модели поведения, правила и устои. Однако разрушение старых наработок не всегда способствует обновлению. Как показывает практика, этносу совсем не обязательно обладать собственной системой жизнеобеспечения, привязанной к конкретной территории. [Козлов, 1994, 25]

Культурная экология в исследовании этноса

Подходы к определению понятия «культура» разнообразны и в данном контексте уместнее сказать о деятельностном подходе, разработанном ростовской философской и культурологической школой. Ориентируясь на него, культура выступает как специфический способ жизнедеятельности. [Жданов, Давидович, 2005, 195-200] Чаще всего изучение культуры всегда начинается с обозначения территории, ее климатической характеристики и бытовых условий существования. В этом контексте можно обозначить и позицию Э.С. Маркаряна, по определению которого, «культура – это система внебиологически выработанных механизмов, благодаря которым стимулируется, программируется и реализуется активность людей в обществе» [Маркарян, 1983, 27] Исходя из представлений Л.Уайт развитие культуры происходит через возрастающее и эффективное использование природных ресурсов. [Уайт, 2004, 214]

Данная информация дает представление о сложившемся типе хозяйствования, экологической среде и взаимодействии человека с природой. Такое представление формирует и набор качественных характеристик данной культуры, которые определяют динамику развития этнической культуры. Междисциплинарный подход к рассмотрению данной проблемы говорит о необходимости сформировать полноценную картину, которая отображает поле взаимосвязи этноса, экологии и межкультурного взаимодействия. [Салинс, 1965, 55]

В последние годы позиция культурной экологии претерпела серьезные изменения. С одной стороны, многое усовершенствовалось, с другой, были введены новые определения и понятия. В некоторой степени, это нашло отражение в работах Дж. Стюарда. Поначалу, автор придал своей позиции системное начало, акцентируя на взаимодействии технологии и среды, не отдавая приоритет и влияние именно последней [Стюард, 1955, 34]. Однако впервые понятие

«экосистемы» было последовательно использовано в эколого- этнографическом исследовании К. Гирцем [Гирц, 1963, 17]. Этот период стал рубежным, так как теперь многие исследователи стали использовать термины из общей теории. Они стали визитной карточкой в исследованиях представителей этой и других школ экологической этнографии.

Согласно позиции, представленной Дж. Стюардом, культурная экология — это изучение процессов адаптации общества к окружающей среде. Ее главной задачей является выяснение того, дают ли эти процессы адаптации начало внутренним социальным изменениям эволюционного характера [Стюард, 1955, 43]. Его концепция заключалась в том, что он рассматривал культуру как самостоятельную структуру. Стюард считает, что эволюция осуществляется по необходимости адаптации к различным природным условиям. Он не позиционирует себя как классический эволюционист, поэтому уверен, что процесс эволюции может происходить разными путями, иногда и параллельными траекториями, которые, не контрастируя между собой могут привести к схожему результату. Понятие «культурная адаптация», которое использует Дж. Стюард, обозначается как непостоянный процесс, а иногда и динамичный. [Стюард, 1955, 87] Это связано с тем, что не существует такой культуры, которая бы полностью приспособилась к окружающей среде настолько, что стала абсолютно статичной.

В последние годы позиция культурной экологии претерпела серьезные изменения. С одной стороны, многое усовершенствовалось, с другой, были введены новые определения и понятия. Впервые понятие «экосистемы» было последовательно использовано в эколого- этнографическом исследовании К. Гирцем [Гирц, 1963, 17]. Этот период стал рубежным, так как теперь многие исследователи стали использовать термины из общей теории. Они стали визитной карточкой в исследованиях представителей этой и других школ экологической этнографии.

Заключение

Картина мира этноса с течением времени меняется, чтобы соответствовать обновляющимся объективным условиям жизни народа. В этнической картине мира остаются устойчивыми логически необъяснимые, взятые в этнической картине мира за основу, блоки. На их базе этнос надстраивает новые измененные картины мира, которые обладают наибольшими адаптационными свойствами для конкретного периода его существования. Эти устойчивые составляющие этнической картины мира, традиции, этнические константы и являются инвариантным центром этнической культуры. Как отметил Г.В. Драч: «Этнический кризис, с его потерей смысло-жизненной проблематики, можно рассматривать как проблему общечеловеческую. В этом контексте возможно рассмотрение ядра этнической культуры как системы ценностей, которая структурирует социально-этические отношения и продуцирует нравственные императивы». [Драч, 2015, 211] Иногда происходит намеренная консервация ряда элементов этнической культуры и сознания, а также популяризация наиболее консервативных элементов и форм. Обращаясь к современным проблемам существования этнических культур, необходимо осознавать, что возрождение традиций, языка, духовной культуры и искусства этнических общностей является обязательным процессом, который демонстрирует диалог культур и формирует многообразие и сложность российской и мировой культуры.

Такое разноаспектное изучение проблемы и понимание значимости этих исследований позволит локализовать ряд сложных противоречий, существующих сегодня между этносами и этническими культурами, как направления исследования в рамках культурной экологии.

Библиография

1. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. М.: Мысль, 1991. 456 с.
2. Драч Г.В. Этнокультура в пространстве глобализации (обзор международного конгресса в Грозном) // Вопросы философии. 2015. № 8. С.208-213.
3. Жданов Ю.А., Давидович В.Е. Сущность культуры. Ростов-на-Дону: Наука-пресс, 2005. 502 с.
4. Козлов В.И. Этническая экология. Становление дисциплины и история проблем. М., 1994. 232 с.
5. Маркарян Э.С. Теория культуры и современная наука. М., Мысль, 1983. 284 с.
6. Морган Л.Г. Древнее общество, или исследование линий человеческого прогресса от дикости через варварство к цивилизации. Л., 1933. 328 с.
7. Уайт Л. Избранное: Эволюция культуры. М.: РОССПЭН, 2004. 1064 с.
8. Geertz C. Agricultural involution: the processes of ecological change in Indonesia. Berkeley, 1963. 416 p.
9. Sahlins M.D. Culture and environment: The study of cultural ecology // Horizons of anthropology. Chicago, 1965. 188 p.
10. Steward J.H. Theory of cultures change: The methodology of multilineal evolution. Urbana, 1955. 295 p.

Cultural ecology and ethnic culture: new approaches to research

Ekaterina Yu. Lipets

PhD in Philosophy, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Theory of Culture, Ethics and Aesthetics,
Institute of Philosophy and Social and Political Sciences,
Southern Federal University,
344006, 105/42, Bol'shaya Sadovaya str., Rostov-on-Don, Russian Federation;
e-mail: eylipec@sfnu.ru

Abstract

Modern aspects of the study of ethnos and ethnic culture today began to be considered under different foreshortening of research concepts. The study of the concepts of cultural ecology in the study of ethnic culture seems promising. The aim of the work is to follow the historical and cultural concepts of the development of the ethnos in the context of the ideas of cultural ecology. As the basic, the work of leading experts in the field of culture, history, ethnology and ethnography is considered. Such a multidimensional study of the problem and an understanding of the significance of these studies will allow us to localize a number of complex contradictions existing today between ethnic groups and ethnic cultures as areas of research within the framework of cultural ecology. During the research, emphasis was placed on the key features of the development of the model for the existence of ethnicity and ethnic culture, and also identified problems for further research. Turning to the contemporary problems of the existence of ethnic cultures, it is necessary to realize that the revival of traditions, language, spiritual culture and art of ethnic communities is an indispensable process that demonstrates the dialogue of cultures and shapes the diversity and complexity of Russian and world culture.

For citation

Lipets E.Yu. (2017) Kul'turnaya ekologiya i etnicheskaya kul'tura: novye podkhody k issledovaniyu [Cultural ecology and ethnic culture: new approaches to research]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 244-249.

Keywords

Ethnos, cultural ecology, ethnic culture, ethnic ecology, sociocultural dynamics, globalization, interdisciplinarity, cultural adaptation.

References

1. Drach G.V. (2015) Etnokul'tura v prostranstve globalizatsii (obzor mezhdunarodnogo kongressa v Groznom) [Ethnoculture in the space of globalization (review of the international congress in Grozny)]. *Voprosy filosofii* [Questions of philosophy], 8, pp. 208-213.
2. Geertz C. (1963) *Agricultural involution: the processes of ecological change in Indonesia*. Berkeley.
3. Gumilev L.N. (1991) *Etnogenez i biosfera Zemli* [Ethnogenesis and the biosphere of the Earth]. Moscow: Mysl' Publ.
4. Kozlov V.I. (1994) *Etnicheskaya ekologiya. Stanovlenie distsipliny i istoriya problem* [Ethnic ecology. Formation of discipline and history of problems]. Moscow.
5. Markaryan E.S. (1983) *Teoriya kul'tury i sovremennaya nauka* [The theory of culture and modern science]. Moscow: Mysl' Publ.
6. Morgan L.G. (1933) *Drevnee obshchestvo, ili issledovanie linii chelovecheskogo progressa ot dikosti cherez varvarstvo k tsivilizatsii* [Ancient society, or study the lines of human progress from savagery through barbarism to civilization]. Leningrad.
7. Sahlins M.D. (1965) Culture and environment: The study of cultural ecology. In: *Horizons of anthropology*. Chicago.
8. Steward J.H. (1955) *Theory of cultures change: The methodology of multilineal evolution*. Urbana.
9. White L. (2004) *Izbrannoe: Evolyutsiya kul'tury* [Selected: The evolution of culture]. Moscow: ROSSPEN Publ.
10. Zhdanov Yu.A., Davidovich V.E. (2005) *Sushchnost' kul'tury* [The essence of culture]. Rostov-na-Donu: Nauka-press Publ.

УДК 141.319.8:130.2

**Протогород как культурная форма организации жизни общества
(культурологический и философский аспекты)**

Лобанкова Инна Петровна

Кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры философии,
Уфимский государственный нефтяной технический университет,
450062, Российская Федерация, Уфа, ул. Космонавтов, 1;
e-mail: izar77@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена культурологическому и философскому осмыслению жизни протогорода Аркаим эпохи бронзы. Элементарная культурная форма организации протогородского общества рассмотрена на основе концепции о началах – основаниях вещей и их предпосылках Г. Гегеля, разработанной В.И. Плотниковым. Жизнь аркаимского общества реконструирована в контексте авторской концепции пассионарности в динамике культуры, как синтез природных истоков пассионарности Л.Н. Гумилева и культурных предпосылок развития истории К. Ясперса. Предметно-энергетическая концепция А.Б. Невелева дает возможность понять и обосновать энергетичность пассионарности и увязать предметный и энергетический уровни социокультурного бытия протогородского общества. В решении проблемы пассионарности в динамике культуры протогорода выявлена внутренняя логика его саморазвития, как феномена социальности, единичного проявления всеобщего. Выработана методология, позволившая исследовать пассионарную культуру протогорода Аркаим, используя теорию развития, на основе которой сделана процедура исследования рождения протогорода, как формы культуры, обладающей существенными характеристиками, доказывающая, что зарождение протогорода связано с пассионарностью его создателей, и от их деятельности зависит динамика его культуры.

Для цитирования в научных исследованиях

Лобанкова И.П. Протогород как культурная форма организации жизни общества (культурологический и философский аспекты) // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 250-256.

Ключевые слова

Протогород, природные и культурные предпосылки, пассионарность, культура, общество.

Введение

Протогород эпохи бронзы Аркаим (XXI-XVIII вв. до н.э.) открыт в степях Южного Зауралья и отнесен к синташтинской археологической культуре, которую ученые связывают с индоиранскими скотоводами. В основании Аркаима два кольца оборонительных сооружений из сырцовых блоков, два кольца жилищ, круговая улица, в центре площадь, город окружен рвом и рекой. Два десятка протогородов подобного типа образуют «Страну городов», признанную специалистами центром культурогенеза степной и лесостепной Евразии [Зданович, Батанина, 2007]. Общеизвестная в науке *степная теория* локализует прародину индоиранцев в степях Евразии с их переселением в Индию и Иран. Исследуя проблему происхождения ариев, археолог Е.Е.Кузьмина выявила: «наиболее вероятные предки ариев – создатели памятников Синташта-Аркаим на Урале XXI-XVIII вв. до н.э.» [Кузьмина, 2008, 4].

Аркаимско-синташтинская культура – культурный взрыв, пассионарное нарушение исторического процесса, прорыв на более высокий социокультурный уровень развития общества Евразийских степей в эпоху бронзы, где оседлость стала условием жизни, возникли урбанизированные фортификационные протогородские центры, имеющие планировку в форме круга, овала, квадрата.

Название «протогород» для Аркаима условно, поскольку здесь есть лишь элементы урбанизации, это только становление урбанизированных территорий.

В теории и истории культуры «протогород – идеальный тип, мысленная конструкция, представляющая в обобщенной форме все древние поселения» [Лобанкова, 2008, 96]. Исследуя протогород, как объект культуры, попытаемся найти соответствующие его идеальному типу структурные характеристики в предметном материале. С позиции культурологии Аркаим исследуется в разделе «история культуры» как культурный феномен, который в разделе «теория культуры» типологизируется, описывается, анализируется на теоретико- философском уровне. При исследовании Аркаима с позиции философии культуры ставится методологическая и мировоззренческая задача, дается метафизическое, духовное обоснование культурного феномена. Поскольку философия, основываясь на философско-рефлексивной антропологической природе человека, исходит из целостности процесса, ее интересует возникновение культурных феноменов, процесс перехода их из одной формы в другую на основе выявления сущностных качеств культуры, закономерностей культурного процесса.

Использован метод философско-методологической реконструкции, диалектический метод, и компаративистский подход.

Новизна: философско-методологическая реконструкция культуры протогорода Аркаим, исходя из теории развития в форме природных и культурных предпосылок, рассмотренных с помощью предметно-энергетического подхода, выявила роль пассионарности, как генетического основания динамики культуры.

Культурологическое видение проблемы возникновения протогорода

Рассмотрим протогород исходя из двух основных подходов к типологии города. Первый подход – *технократический (материальный)*, где город спланирован, спроектирован и построен с учетом производства, с которым связан быт и образ жизни. Второй подход – *социокультурный (идеальный)*, где город ориентирован на духовные культурные ценности и общественную жизнь.

Протогорода Зауралья имели ярко выраженную производственную направленность, связанную, прежде всего, с металлургией, поскольку рядом была обнаружена легкодоступная медная руда, все они были расположены в степной - лесостепной зоне по берегам небольших речек, что было удобно для торговли.

Урбанизация – самый отличительный и оригинальный признак синташтинско-аркаимской культуры, но он работает только в комплексе с ее другими признаками (металлургия, новая форма производящего хозяйства, колесничий транспорт и т.д.). Возможно, что с элементами урбанизации (ее экономическим, политическим аспектами) была связана полиэтничность «Страны городов».

По данным антропологии, в «Стране городов» не было единого антропологического типа населения, ее культура складывалась на многокомпонентной основе Евразийских степных/лесостепных культур неолита и эпохи бронзы.

Однако, цивилизация в «Стране городов» не состоялась, поскольку с одним из главных цивилизационных признаков – урбанизацией могло быть связано разрушение индоиранской традиции, т.к. социум становился более открытым для ценностей других культур. Но сила традиции индоиранского этноса, в основе которой лежали духовные ценности, была сильнее экономических факторов и технологий, оказав влияние на социокультурные подвижки в Евразии. В архитектурной форме протогородов было проявлено духовное содержание индоиранской культуры через геометрические архетипы (круг, овал, квадрат). В планировке Аркаима можно увидеть солярную символику, колесо со спицами, мандалу. Предметные формы организации бытия проявлены через пространственную организацию общины в системе народных жилищ, встроенных в протогород по принципу спиц в колесе с выходом на центральную площадь.

Философское осмысление проблемы возникновения протогорода

В культурфилософском исследовании протогород представлен как культурный объект, новая элементарная культурная форма организации жизни общества, еще не замутненное начало, где есть всё только самое необходимое.

Поставлена проблема возникновения новой формы общежития из предыдущей и роль пассионарности при создании новой формы культуры. Решением проблемы возникновения протогородов и сопутствовавших этому процессу факторов является пассионарность. Развитие пассионарности в динамике культуры протогорода, как исходящий из противоречий процесс возникновения нового, предполагает две группы предпосылок – природные и культурные, сложившиеся в ходе общественного развития. Пассионарные толчки в культуре идут за счет личности. Роль личности в истории культуры велика.

В.С.Невелева в концепции антропологического принципа, как универсально-уникального места обновления исторического процесса, отметила: «именно в кульминационном событии своей жизни человек-принцип становится местом («топосом») исторического обновления» [Невелева, 2002, 13].

Так, новые пассионарные идеи – это индивидуальное озарение выдающихся личностей, меняющих ход истории. Но для пассионариев необходим высокий уровень развития рождающего их общества.

В исследовании культуры протогорода мы опираемся на концепцию предпосылок В.И.Плотникова [Плотников, 1975, 103-105], в основе которой лежит теория *о началах*–

основаниях вещей и предпосылках Г.Гегеля, которая позволила предположить, как возник протогород, при каких условиях возникла эта новая форма общежития из предыдущей, и показать, какую роль играла пассионарность при создании этой новой формы культуры. Выделены три вида предпосылок: 1) *общие* – тенденции, определяющиеся противоречиями, выход за границы старого – абстрактная необходимость возникновения нового (природа – ландшафт, природные ресурсы, климат); 2) *непосредственные* – процесс становления новой формы структурного сцепления (культура – производство, технологии, религия); 3) *основные* – форма сохранения и воспроизведения нового. *Предпосылки* отражают исторический процесс в сущностной необходимости. *Условия* объясняют «наличное бытие» в соотношении с безразличной непосредственностью. Условие (пассионарный толчок, расположение в определенном месте/времени) совпадает с предпосылкой (предопределенность культурными факторами) в случае ее непосредственности (градообразующие факторы) в момент возникновения основания (новой культуры). Превращение безразличной непосредственности условий в существенное опосредование основания – это акт возникновения нового, «начала» пассионарной культуры протогорода. Условия (пассионарный толчок) и непосредственные (культурные) предпосылки совпадают, когда общие (природные) предпосылки превращаются в непосредственные (культурные), процесс этот *обусловлен* наличным бытием, взаимодействием необходимого и случайного. Непосредственные предпосылки складываются в результате предельного развития общих предпосылок на материале наличных условий.

Так, *непосредственные предпосылки* (производственно-экономическая и социально-культурная направленность зарождающегося протогорода, его архитектурные формы, в которых отражены биологические стереотипы и духовные архетипы, предопределенные градообразующими факторами) *складываются в результате предельного развития общих предпосылок* (природные ресурсы, климат, ландшафт) *на материале наличных условий* (удобное расположение на берегах рек на границах торговых факторий; необходимость длительной оседлости в степи; пассионарный толчок). Форма существования непосредственных предпосылок – это процесс складывания противоречий в наличном субстрате. Ни в наличном субстрате (поселения энеолита), ни в общих тенденциях (природные факторы – ландшафт, природные ресурсы, климат) в отдельности нет необходимого и достаточного основания для «начала» протогородской культуры. Такое основание должно сложиться. Должны сложиться условия, соединившие природу и культуру, для этого должен появиться пассионарий, способный соединить эти два начала сначала в себе, а затем в обществе. Совокупность условий, на материале которых складываются противоречия «начала» приводят к возникновению протогорода, как элементарной формы общежития, обладающей свойством саморазвития в культурно-историческом процессе, соединяющей природное (естественное) и культурное (искусственное) в обществе.

Философский взгляд на проблему возникновения протогорода предполагает выявление динамики становления и развития его форм и представления протогорода в качестве синтеза всех форм жизни, сведенных воедино (производство, сельское хозяйство, ремесло, эгалитарная политическая система, культ). В философском решении проблемы возникновения протогорода выявлены сущностные характеристики и общие закономерности культуры протогорода, как элементарной формы социального общежития. «Выделение сущностного общего, постоянно воспроизводимого в конкретном и постоянно меняющемся, позволяет уловить главное – оценку города как исторического процесса в многообразии его проявления» [Сайко, 1995, 6]. Это отличает философскую модель города от культурологической модели. Если культурология

дает типы городов и описывает их, то философия культуры исходит из целостности процесса, ее интересует возникновение города и процесс перехода из одной формы социального общежития в другую на основе выявления сущностных качеств культуры и ее общих закономерностей. Через базовые категории философии город представлен, как форма культуры, которую он сохраняет через воспроизводство. «Воспроизводство пространственно-территориальных различий порождает урбанизацию – социокультурно-территориальные закономерности общества» [Ахиезер, 1995, 22].

Протогород – это элементарная форма города имеет упрощенные признаки, которые есть и в современном городе: территориальный (урбанизация), экономический (производство, ремесло, торговля); социальный (общественные отношения); политический (самоуправление); культурный (традиции, культ, нормы быта, сакральное в архетипической, мифологической, религиозной формах). Так, в нашем случае, одним из признаков возникновения протогорода может быть появление элементов урбанизации на поселениях в условиях степи, а новое – это сцепление старого и какого-то нового признака, и появление даже одного элемента меняет качество – характеристику состояния объекта, отражающую его структуру. Если развитие – это изменение качеств, то новое качество означает, что добавился структурный элемент, или изменились связи между ними, и качественный скачок – это всегда появление нового элемента, который преобразует все связи. Концепция возникновения городов применима и дальше (например, полис), где действуют те же законы. Связь протогорода с античным полисом – выход на философский уровень мышления, т.к. рождена новая форма во всей ее целостности сразу, а не постепенно, что обосновывает применение концепции предметности – энергичности. Предпосылки и условия возникновения протогорода в диалектическом развитии рождаются постепенно.

Пассионарность необходима при возникновении города, она поднимает противоречие, которое должно быть решено субъектом. Если есть новая форма – значит, субъект должен обладать выдающимися способностями и мощной энергетикой – пассионарностью (обоснование обращения к пассионарности с точки зрения теории развития). Пассионарность – толчок, но она не описывает силу, благодаря которой возникает. Пассионарность освоила предметность более высокого уровня, чем у обычных людей, поскольку протогород – реализованный проект чьей-то мысли, но не все жили на уровне традиций протогородской культуры, и создать новую форму мог лишь тот, кто вышел на предметный уровень понятий и теоретического мышления. Если протогород – элементарная форма культуры, то пассионарий – субъект деятельности, который рождает продукт – протогородскую культуру. Выделение трех уровней бытия (вещь, деятельность, мысль) недостаточно для рассмотрения характеристик протогорода. Необходимо обратиться к энергичной стороне, идею о сакральном аспекте протогорода связать с энергичностью и пассионарностью, рассмотрев пассионарность через предметно-энергичную концепцию А.Б.Невелева, где выявлена закономерность «обратного отношения предметной и энергичной сторон бытия человека (чем меньше предметная определенность бытия, тем больше энергичная насыщенность)» [Невелев, 2012, 33]. Пассионарии сбросили с себя всю предметную определенность и, соединив в себе природные истоки (Л.Н.Гумилев) и культурные возможности (К.Ясперс), вышли на уровень духа, чтобы построить энергичный архетип протогорода из «мира идей» в предметном «мире вещей» в Евразийских степях в эпоху бронзы.

Так, энергично понятая пассионарность позволяет увязать предметный и энергичный уровни социокультурного бытия протогорода Аркаим.

Заключение

Так, в решении проблемы пассионарности в динамике культуры протогорода выявлена внутренняя логика его саморазвития, как феномена социальности, единичного проявления всеобщего. Выработана методология, позволившая исследовать пассионарную культуру протогорода Аркаим, используя теорию развития, на основе которой сделана процедура исследования рождения протогорода, как формы культуры, обладающей сущностными характеристиками, доказывающая, что зарождение протогорода связано с пассионарностью его создателей, и от их деятельности зависит динамика его культуры.

Библиография

1. Ахиезер А.С. Город – фокус урбанизационного процесса // Город как социокультурное явление исторического процесса. М.: Наука, 1995. С.21-31.
2. Зданович Г.Б., Батанина И.М. Аркаим – Страна городов: Пространство и образы. Челябинск: Крокос, 2007. 260 с.
3. Кузьмина Е.Е. Арии – путь на юг. М.: Летний сад, 2008. 558 с.
4. Лобанкова И.П. Древний город как объект культурологического исследования // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2008. № 11. Вып. 6. С. 96-104.
5. Невелев А.Б. Бытие человека: диалектика предметности и энергичности // Вестник Челябинского государственного университета 2012. № 15. С. 30-34.
6. Невелева В.С. Антропологический принцип в философии истории: современность и истоки: автореф. дис. ... д.ф.н. Екатеринбург, 2002. 40 с.
7. Плотников В.И. Социально-биологическая проблема. Свердловск: Издательство Уральского государственного университета, 1975. 191 с.
8. Сайко Э.В. Город как особый организм и фактор социокультурного развития // Город как социокультурное явление. М.: Наука, 1995. С. 9-21.

Prototown as cultural form of society life organization (culturological and philosophical aspects)

Inna P. Lobankova

PhD in Cultural Studies, Associate Professor,
Department of philosophy,
Ufa State Petroleum Technological University,
450062, 1, Kosmonavtov str., Ufa, Bashkortostan, Russian Federation;
e-mail: izar77@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the culturological and philosophical understanding of the life of the archeam of Arkaim of the Bronze Age. The elementary cultural form of the organization of the proto-city society is examined on the basis of the concept of the foundations of things and their premises by G. Hegel, developed by V.I. Plotnikov. The life of the Arkaim society was reconstructed in the context of the author's concept of passionarity in the dynamics of culture, as a synthesis of the natural origins of passionarity suggested by Gumilyov and the cultural prerequisites for the development of the history of K. Jaspers. The subject-energetic concept of A.B. Neveleva provides

an opportunity to understand and substantiate the energy of passionarity and to reconcile the objective and energetic levels of the sociocultural life of the proto-city society. In solving the problem of passionarity in the dynamics of the culture of the proto-city, the inner logic of its self-development is revealed, as a phenomenon of sociality, a single manifestation of the universal. A methodology has been developed that has made it possible to investigate the passionary culture of Arkaim's proto-city using the theory of development, on the basis of which the procedure for studying the birth of a proto-city has been made, as a form of culture possessing essential characteristics, proving that the birth of a prototype is associated with the passionarity of its creators, and the dynamics of its culture depend on their activities.

For citation

Lobankova I.P. (2017) Protogorod kak kul'turnaya forma organizatsii zhizni obshchestva (kul'turologicheskii i filosofskii aspekty) [Prototown as cultural form of society life organization (culturological and philosophical aspects)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp.

Keywords

Prototown, natural and cultural prerequisites, passionarity, culture, society.

References

1. Akhiezer A.C. (1995) Gorod – fokus urbanizatsionnogo protsesssa [The city – focus of urbanizatsionny process]. In: *Gorod kak sotsiokul'turnoe yavlenie istoricheskogo protsesssa* [The city as a phenomenon of sociology, culture and history]. Moscow: Nauka Publ.
2. Kuz'mina E.E. (2008) *Arii – put' na yug* [Arius – a way to the south]. Moscow.
3. Lobankova I.P. (2008) Drevnii gorod kak obekt kulturologicheskogo issledovaniya [Ancient city as object of a culturological research]. *Vestnik of Chelyabinsk state university* [ChelSU Herald], 11, 6, pp. 96-104.
4. Nevelev A.B. (2012) Bytie cheloveka: dialektika predmetnosti i energiynosti [Being of the person: dialectics of concreteness and energy]. *Vestnik of Chelyabinsk state university* [ChelSU Herald], 15, p. 30-34.
5. Neveleva V.S. (2002) *Antropologicheskii printsip v filosofii istorii: sovremennost i istoki. Doct. Dis.* [The anthropological principle in history philosophy: present and sources. Doct. Dis.]. Ekaterinburg.
6. Plotnikov V.I. (1975) *Sotsialno-biologicheskaya problema* [Social and biological problem]. Sverdlovsk.
7. Saiko E.V. (1995) *Gorod kak osobyi organizm i faktor sotsiokulturnogo razvitiya* [Gorod as special organism and factor of sociocultural development]. Moscow: Nauka Publ.
8. Zdanovich G.B., Batanina I.M. (2007) *Arkaim – Strana gorodov: Prostranstvo i obrazy* [Arkaim – the Country of the cities: Space and images]. Chelyabinsk.

УДК 141.319.8:130.2**Пассионарность в динамике культуры протогородского общества****Лобанкова Инна Петровна**

Кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры философии,
Уфимский государственный нефтяной технический университет,
450062, Российская Федерация, Уфа, ул. Космонавтов, 1;
e-mail: izar77@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена проблеме пассионарности в динамике культуры протогородского общества. В основу исследования проблемы положена авторская концепция пассионарности в динамике культуры, как синтез природных истоков пассионарности Л.Н. Гумилева и культурных предпосылок развития истории К. Ясперса. Предметно-энергетическая концепция А.Б. Невелева позволила раскрыть энергетическую природу пассионарности и ее культурные предпосылки. Исследование проведено на примере культуры протогорода Аркаим – Синташта через взрывное (пассионарное) нарушение поступательного хода событий, перехода на качественно новый политический, экономический, технологический и культурный уровень жизни. Протогород Аркаим онтологически связан с феноменом пассионарности, нашедшем выражение в концепции пассионарности Л.Н. Гумилева и идее Осевого времени К. Ясперса. Насущно культурфилософское осмысление этой связи, включающее проблему Аркаима в предельный пассионарно-ориентированный мировоззренческий контекст. В решении проблемы пассионарности в динамике культуры протогородского общества выявлена зависимость динамики культуры от деятельности пассионариев, которые своими мыслями, идеями и действиями направляют идущий за ними народ и творят историю. Культура – результат деятельности человечества, но подвигают к деятельности, к ее творению конкретные харизматичные личности – пассионарии, природная энергетичность которых в синтезе с их культурной обусловленностью становится основанием всех культурных изменений конкретного общества и человечества в целом, развитие которого зависит от творческой мысли его строителей и создателей культуры пассионариев.

Для цитирования в научных исследованиях

Лобанкова И.П. Пассионарность в динамике культуры протогородского общества // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 257-263.

Ключевые слова

Пассионарность, динамика культуры, протогород, реконструкция, общество, культура.

Введение

Проблема пассионарности в динамике культуры протогородского общества представлена на примере индоиранской культуры протогорода Аркаим, расположенного в степях Зауралья в эпоху бронзы (XXI-XVIII вв. до н.э.).

Аркаим взрывным характером своей культуры онтологически связан с феноменом пассионарности, нашедшем выражение в концепции пассионарности Л.Н. Гумилева, и идее Осевого времени К. Ясперса. Л.Н. Гумилев [Гумилев, 2011] ввел понятие *пассионарность* (*passio* – страстность, энергия) – стремление к цели, ради которой рискуют жизнью, импульс подсознания противоположный инстинкту самосохранения, природная причина этногенеза. К.Ясперс [Ясперс, 1991] выявил социально-культурные предпосылки духовного прорыва открывающего мировую историю в Осевую эпоху, где историчность человека связана с ростом духовности, историчность культуры – с инновациями.

Использованы методы: философско-методологической реконструкции, герменевтического круга, «предметно-энергийный подход» [Невелев, 2012].

Новизна: в ходе философско-методологической реконструкции культуры протогорода Аркаим с помощью предметно-энергийного подхода выявлена роль пассионарности, как генетического основания динамики культуры.

Три уровня бытия в культуре Аркаима

Через призму методологической установки, представляющей культуру, как систематически воспроизводимую предметную форму, бытийствующую на трех уровнях: вещь, деятельность, мысль, рассмотрим культуру протогорода Аркаим, как совокупность артефактов, дублированных в деятельности и мысли.

Динамика культуры Аркаима связана с трансформацией ее предметной формы – вертикальное движение от вещи через деятельность к мысли и далее к универсалии (предельной абстракции) – цикл движения от предметности материально-телесной к предметности, сопряженной с энергийностью, и обратное движение от универсалии к мысли и через деятельность к вещи. Это происходит одновременно, но в философском исследовании в рамках теории культуры эта трансформация концептуально иерархически упорядочена. Источник, причина и побудитель динамики культуры Аркаима – творческая инициатива индоиранских пассионариев, адаптирующих общество в новой культурной среде.

Процесс взаимодействия предметности и энергийности в динамике культуры протогорода Аркаим прослежен с помощью методологии герменевтического круга, как расширяющееся взаимоистолкование частей и целого, где частности – не отдельные предметы, а предметные слои бытия. Максимум энергийности и минимум предметности предполагает сосредоточенность на целом, где предметно ограниченная часть – вариант целого при нисходящей ветви герменевтического круга. При восходящей ветви целое интерпретируется с позиции частной предметной идентичности. Так, культура Аркаима – круговорот жизнедеятельности и жизненной энергии, ее восхождение и нисхождение.

Рассмотрим движение предметной формы в культуре Аркаима по трем уровням предметного бытия в рамках предметно-энергийного подхода:

- 1) уровень формы, опредмеченной в вещественно-предметном бытии (комплекс археологических артефактов синташтинско-аркаимской культуры);
- 2) деятельно распределенный уровень вещественной формы (снятая с артефактов форма

действий с ними по контуру их формы; деятельностное раскодирование в исторической реконструкции запечатленных в артефактах символических образов; трансмедиаальный образ Аркаима – литературные, телевизионные, сценические постановки, художественные и скульптурные изображения, посвященные историко-археологическому памятнику Аркаим);

3) уровень мышления – свернутая в мысли форма действия с вещью (идеализация, сознание, язык – объективная мыслительная форма создает предметные основания для концентрации жизненных сил и энергии человека);

4) энергийный уровень предельных идеализаций бытия (преодоление предметной определенности мысли, идентичность с бытием в трансценденции).

Объективность мыслительной формы предполагает обратную зависимость между предметностью и энергийностью. Энергийность бытия аркаимской культуры раскрепощается от предметности артефакта к символике образного действия до абстрактности мысли. Предметная определенность знака (слова) сходит в непредметность, сопряженную с энергийностью. В аркаимском пассионарии соединена природная энергийность и обновленная культура, он является ее конституирующим генетическим основанием. Пассионарность аркаимской культуры исследована в рамках предметно-энергийной диалектики до уровня объективной мыслительной формы.

Фазы методологической реконструкции культуры Аркаима

I. Объективность первого порядка – объективность внешнего по отношению к человеку материального мира:

1) Совокупность артефактов (колесо со спицами, погребальный и производственный инвентарь) – реальное применение относящихся сторон – способ передвижения, сохранения, производства – восстановление ископаемых объектов на основе содержащейся в них информации – артефакты, дающие информацию о производственной подсистеме предметного мира представлены в Аркаимском музее человека и природы – (археологическая реконструкция).

II. Объективность второго порядка (идеальное) – объективность, которая существует в нашем сознании, но в то же время не зависит от него:

2) Деятельностно-образная реконструкция жизни в границах артефактов – отношения в качестве образов – *материального – идеального*, которое может быть представлено, артефакт намекает на его использование – образное воспроизведение применения артефактов, расширение их первичного применения, повторение фрагментов в расширенном масштабе, дополнение образным рядом (реконструкции: колесница, курган, металлургическая печь-колодец и др.).

Так, закодированная в форме артефакта форма его использования, способ деятельности с ним оживляем через историческую реконструкцию. Такой реконструкцией аркаимско-синташтинской культуры занимается Челябинский государственный историко-культурный заповедник «Аркаим», куда входят: «Музей человека и природы», «Исторический парк» (погребальные памятники, этнографические памятники: Казачья усадьба XIX века, ветряная мельница); «Музей древних производств» (археометаллургический эксперимент выплавки бронзы из малахита и азурита, изготовление керамики, ткачество); реконструкции: погребальный курган сарматов «Темир» (железный век), жилища энеолитической эпохи, дом Аркаима, музеефикация раскопа Аркаимского жилища, модель колесницы – (историческая реконструкция) [Зданович, 2004].

Образ Аркаима передан через формы искусства: кино (фильм), театр (балет, спектакль), литература (проза, поэзия), скульптура, живопись – (трансмедиальная реконструкция) – филолог С.М. Шакиров [Шакиров, 2017] исследовал трансмедиальный образ Аркаима в литературных произведениях Д. Бавильского А. Верникова, в балетах посвященных Аркаиму, поставленных в театрах Уфы, Челябинска, в фильме «Хребет России» Л. Парфенова. Образ Аркаима отразили в искусстве: скульптор Б. Кочаровский; художники: Е. Щетинкина, Э. Шарипов, А. Разбойников, Л. Баженова, Н. Смирнова; поэты: Н. Берек, З. Куприянова и др.

Так, форма аркаимского артефакта переведена в деятельностную форму, за которой стоит энергичность. Это бытие формы в деятельности – энергичность в возможности, привнесение субъектности в объектность, что означает наличие деятельностного (энергичного) дублера у артефактов.

Уровни энергичной насыщенности: 1) жестко привязанная предметность – орудийная энергичность (закрепление формы в сознании скотовода в рамках циклов природы, производства, домашнего хозяйства); 2) предметное раскрепощение – символический уровень (ремесленник украшающий сосуд сакральными символами) – это тоже привязка, но жесткость ее иная, это воплощение идеального в образах, раскрутка энергичности в творчестве, искусстве.

Так, в рамках орудийного уровня к разным слоям привязан разный уровень энергичности (деятельной способности). Есть орудия с ограниченными степенями свободы, а есть те, что расширяют наш горизонт (ритуальные вещи), мы идентифицируем себя с этой предметностью – деятельная идентификация.

3) Уровень словесно-знаковый – отношения в качестве знаков, отвлечение от относящихся сторон, сбрасывание конкретики, на первый план выходит человек, его мышление, выраженное в языке, слове, знаке, идее – это абстрагированные от относящихся сторон отношения – перевод с внешнего плана во внутренний. Знак с помощью слова извлекает отношение из относящихся сторон, и оно существует, как идеальное – объективная мыслительная форма в сознании. Предметность уходит на второй план, степень свободы и энергичности еще больше (косвенные источники – ведические тексты) [Елизаренкова, 1999] – сравнительно-историческое языкознание в археологии (лингво- археологическая реконструкция). Индоиранский язык связан с энергичностью индоиранского этноса (акцент на культуру К. Ясперса). Однако, у каждого народа свои природно-обусловленные, генетически заложенные способности пользоваться свободой, нарастающей предметной неопределенностью, расковывающей пассионарную деятельность (акцент на природу Л. Гумилева).

Обратимся к исследованиям языка лингвистами, археологами. Лингвист В.В. Иванов отметил: «В Египте эпохи Древнего Царства в «Мемфисском богословском трактате» (III тыс. до н.э.) главные боги происходят от Птаха посредством Его творческого слова» [Франкфорт, 1984, 4]. Б.А. Тураев пишет: «Монотеистическая система Мемфисского трактата объясняет весь мир как результат мысли и слова божества! Все сущее получило бытие сначала в сердце, в мысли, верховного существа, слово которого вызвало их к жизни» [Франкфорт 1984, 5].

Археологи Г.Б. Зданович и Т.С. Малютина интерпретируют «зафиксированное при раскопках воплощение структуры птичьего крыла в храмово-погребальном комплексе – Большом Синташтинском Кургане на территории «Страны городов», соотнося эту археологическую находку с архетипическими образами, отраженными в косвенных письменных источниках – индоиранских и месопотамских текстах, обращаясь к мифологическому образу Горы и птичьих крыльев в погребальном обряде. Текст Яджурведы: «когда-то горы имели крылья, летали по небу, садились на землю, сотрясая ее. Индра отсек горам крылья, чтобы сделать землю неподвижной. Крылья птиц он превратил в облака, которые парят над горами».

Орел в Ригведе связан с деревом жизни, горой и богом Сомой, которого он принес на гору. И в месопотамских мифах есть образы древа жизни, горы, орла, а птичьи крылья в эпосе о Гильгамеше связаны и с дорогой в потусторонний мир: «Крылья, как птичьи, надел мне на плечи: Взглянул и увел меня в дом мрака, жилище Иркалы...» [Зданович, 2017, 78].

Индоиранская культура Аркаима, как и весь древний Восток, исходя из мировоззренческой целостности человека, для которого весь мир живой, и он с ним на «Ты», воспринимает этот мир целостно: эмоционально, творчески, мыслью, которая не автономна, но личностно-событийна в ритуале и мифе.

«Вавилоняне переживали прекращение засухи с дождем, как появление птицы Имдугуд, покрывающей небо грозовыми тучами крыльев, пожиравшей Небесного быка, спалившего посеvy» [Франкфорт, 1984, 27].

Так, слово собирает воедино и предметный мир вещей, и мир деятельности. Мысль – форма свернутого действия с вещью. Объективное содержание мыслительной формы в виде языка, слова, знака – это и есть наша энергичность – синтез концепций культуры (К. Ясперс) и природы (Л.Н. Гумилев).

4) Уровень мысли – концентрация энергии в предельном знаке – категории бытия, которая играет роль линзы. Идентичность пассионария с бытием как таковым в ритуале означает выход на предельную концентрацию энергичности экстатического бытия духа. «Я есть» – потенциальная полнота всех возможных форм деятельности – идентичность с энергией – мощный энергичный напор. Дух пассионария собран в слове, голосе, мантре, молитве, ритме и слит с Единым. Пассионарий Аркаима, выйдя на уровень предельной мыслительной духовной раскованности, был природно способен три вида бытия формы (вещь, деятельность, мысль) наполнить энергичной мощью своего естества и, создав новую форму культуры, построить Аркаим и «Страну городов» (энергично-пассионарная фаза) – (философская реконструкция в теории культуры).

Так, на примере культуры Аркаима показано восходящее движение от предметного мира к энергичности (катафатическое Богопознание) – получение формы в вещном мире, перенесение ее в деятельность, в мысль, в предельную категорию, которая энергична, и нисходящее движение от энергичности универсалии к мысли, деятельности, вещи (апофатическое Богооткровение).

Динамика культуры Аркаима – это форма, которую приобретают культурные изменения, а содержание и основа изменений – культурогенез. Динамика взаимодействия предметной и энергичной сторон культуры Аркаима – это герменевтический круг: *орудийный мир* – артефакты; *символический* – образы индоиранской традиции, *знаковый* – индоиранский язык, *универсально-знаковый* – категория бытия. Предметно-энергичные преобразования культуры Аркаима бытийствуют в качестве артефакта, действия по контуру его формы, знака (слова) и предельной энергичности бытия (пассионарности).

При восхождении на священную гору пассионарий Аркаима накручивает на себя «контуры мира», с помощью общих слов схватывает многообразие вещей и деятельности с ними, которая концентрируется, возникает мощная энергичная насыщенность. Это бесконечное множество деятельностей концентрируется на базе предельного знака (категория бытия). Уровень артефактов и уровень образного бытия распределенных артефактов разгоняют энергичность идей, предметность сбрасывается, на первый план выходит энергичность, способная преодолеть любые преграды и достичь поставленной цели.

Так, в культуре Аркаима энергичность бытия, двигаясь от телесной чувственности в вещи к «сбрасыванию» предметной определенности и экстазу бытия в ритуалах во время исполнения

гимнов богам, проявилась в идее жертвоприношения протогорода, который был сожжен его жителями перед их уходом из города, когда культура закончилась испепелением. Это есть опредмечивание умерщвления и символизация вовне внутренней логики жителей: «все старое сгорело». Это сильнейший отрыв от материального уровня и уход в идеальное, которое архетипически энергично и одновременно предметно материально, но находится далеко за горизонтом, его необходимо достичь, создать. И вся энергия мысли и действия пассионария устремляется за горизонт, к неизведанному, но страстно желанному. Это связано с мифологическим воображением пассионарных, верящих в свой архетипический идеал водителей народа Аркаима.

Заключение

В решении проблемы пассионарности в динамике культуры протогородского общества выявлена зависимость динамики культуры от деятельности пассионариев, которые своими мыслями, идеями и действиями направляют идущий за ними народ и творят историю. Культура – результат деятельности человечества, но подвигают к деятельности, к ее творению конкретные харизматичные личности – пассионарии, природная энергичность которых в синтезе с их культурной обусловленностью становится основанием всех культурных изменений конкретного общества и человечества в целом, развитие которого зависит от творческой мысли его строителей и созидателей культуры пассионариев.

Библиография

1. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. М: Айрис-пресс, 2011. 560 с.
2. Елизаренкова Т.Я. Слова и вещи в Ригведе. М.: Восточная литература РАН, 1999. 240 с.
3. Зданович Г.Б., Малютина Т.С. Большой Синташтинский курган – древнейшее храмово-погребальное сооружение степной Евразии // Горизонты цивилизации: материалы Восьмых аркаимских чтений. Челябинск, 2017. С. 68-81.
4. Зданович С.Я. Образовательные программы музея заповедника Аркаим // Аркаим. По страницам истории Южного Урала. Челябинск, 2004. С. 318-326.
5. Невелев А.Б. Бытие человека: диалектика предметности и энергичности // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 15. С. 30-34.
6. Франкфорт Г., Франкфорт Г.А., Уилсон Дж., Якобсен Т. В преддверии философии М.: Наука. Главная редакция научной литературы, 1984. 238 с.
7. Шакиров С.М. Аркаим как трансмедиаальный образ // Горизонты цивилизации: материалы Восьмых аркаимских чтений. Челябинск, 2017. С. 279-290.
8. Ясперс К. Смысл и назначение истории. М.: Политиздат, 1991. 527 с.

Passionarity in dynamic of culture prototown society

Inna P. Lobankova

PhD in Cultural Studies, Associate Professor,
Department of philosophy,
Ufa State Petroleum Technological University,
450062, 1, Kosmonavtov str., Ufa, Bashkortostan, Russian Federation;
e-mail: izar77@mail.ru

Abstract

Article is devoted to a passionarity problem in the dynamic of culture of a prototown society. The author's concept of the passionarity in the dynamic of culture as a synthesis of natural sources of L.N. Gumilev's passionarity and cultural prerequisites of the development of a history of K. Jaspers is the basis for a research of the problem. The subject-energy A.B. Nevelev's concept has allowed to open the energiy nature of the passionarity and its cultural prerequisites. The research is conducted on the example of the culture of the prototown Arkaim. The culturalphilosophical analysis of the archaeological culture of the Bronze Age Arkaim – Sintashta is relevant as actuality through the explosive (passionate) violation of translational development of evinces, and transition to a qualitatively new political, economic, technological and cultural level of life. The prototown ontologically linked with the phenomenon of passionarity, which has found expression in the concept of L.N. Gumilev's passionarity and the idea of the Axial age of Karl Jaspers. Cultural and philosophical understanding of this connection, including the Arkaim's problem in the ultimate passionate oriented ideological context is urgent. Culture is the result of mankind's activity, but charismatic individuals are driven to activity, to its creation, passionarians whose natural energeticity in synthesis with their cultural conditioning becomes the basis of all cultural changes of a concrete society and humanity as a whole, the development of which depends on the creative thought of its builders and creators of passionarity culture.

For citation

Lobankova I.P. (2017) Passionarnost' v dinamike kul'tury protogorodskogo obshchestva [Passionarity in dynamic of culture prototown society]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 257-263.

Keywords

Passionarity, dynamic of culture, prototown, reconstruction, culture, society.

References

1. Elizarenkova T.Ya. (1999) *Slova i veshchi v Rigvede* [Words and things in Rigveda] Moscow: Vostochnaya literature Publ.
2. Gumilev L.N. (2011) *Etnogenez i biosfera Zemli* [Ethnogenesis and biosphere of Earth]. Moscow.
3. Frankfort G., Frankfort G.A., Uilson J., Jacobsen T. (1984) *Vpredverii filosofii* [In anticipation of philosophy]. Moscow: Nauka Publ.
4. Jaspers K. (1991) *Smysl i naznachenie istorii* [Sense and purpose of history]. Moscow.
5. Nevelev A.B. (2012) Bytie cheloveka: dialektika predmetnosti i ehnergijnosti [Beeng of the person: dialectics of concreteness and energiynost]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Herald of Chelyabinsk State University], 15. pp. 30-34.
6. Shakirov S.M. (2017) *Arkaim kak transmedial'nyi obraz* [Arkaim as transmedial image]. Chelyabinsk.
7. Zdanovich G.B., Malyutina T.S. (2017) *Bol'shoi Sintashtinskii kurgan – drevneishee khramovo-pogrebal'noe sooruzhenie stepnoi Evrazii* [The big Sintashtinsky barrow – the most ancient temple and funeral construction of steppe Eurasia]. Chelyabinsk.
8. Zdanovich S.Ya. (2004) *Obrazovatel'nye programmy muzeya zapovednika Arkaim* [Educational programs of the museum of the reserve Arkaim]. In: *Arkaim. Po stranitsam istorii Yuzhnogo Urala* [Arkaim. According to pages of history of South Ural]. Chelyabinsk.

УДК 316.7

Феномен скоморошества в современной российской культуре**Отхмезури Анна Георгиевна**

Аспирант,

Гуманитарный институт телевидения и радиовещания,
123007, Российская Федерация, Москва, Хорошевское ш., 2А;

e-mail: otxmezyri@mail.ru

Аннотация

Предметом исследования является концепт инструментализации прослеживающийся в развитии современной смеховой культуры на примере клуба веселых и находчивых (КВН), основанный на использовании комплекса базовых архетипических конструкций, сформировавшихся в рамках феномена скоморошества, по мнению автора, повлиявшего на трансформацию современной российской культуры. Автор при этом концентрирует внимание на исторической ретроспективе развития рассматриваемого феномена, выделяя базовые конструкции в почти неизменном виде сохранившееся в реалиях современной смеховой традиции, демонстрируя тем самым значительную степень линейности в развитии данного явления. Методологической основой исследования служат принципы историзма и объективности, что предполагает непредвзятый подход к анализу проблемы инструментализации использования концепта антимира, прослеживающийся в развитии современной смеховой культуры, в частности в феномене КВН. Новизна исследования сводится к демонстрации прямого заимствования (инструментализации) основных принципов социокультурной коммуникации, окончательно сформировавшихся на Руси в эпоху позднего средневековья и его трансформации в эпоху становления информационной цивилизации. В результате анализа обозначенной проблемы автор пришел к следующему выводу: обладая способностью к саморазвитию в качестве особого многоканального коммуникационного механизма, КВН, являющийся дальнейшим развитием многогранного феномена скоморошества, как особой формы культурного ландшафта, демонстрирует жизнеспособность российской культурной традиции в эпоху глобализации, создавая особое социокультурное пространство обеспечивающее углубление межкультурного диалога на постсоветском пространстве.

Для цитирования в научных исследованиях

Отхмезури А.В. Феномен скоморошества в современной российской культуре // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 264-270.

Ключевые слова

Феномен, смеховая культура, скоморохи, авансцена, КВН, культурный ландшафт, массовый досуг.

Введение

Феномен праздничной культуры, которую М.М.Бахтин [Бахтин, 1990] рассматривал в качестве особого карнавального типа, являются неотъемлемой частью развития европейской цивилизации во всей ретроспективе ее развития. Вполне уместным будет трактовать данный феномен в качестве универсальной категории, особом концепте, включающим в себя ряд архетипических конструкций, обеспечивающих успешную трансформацию массового сознания, открывая новые перспективы в развитии всего социального механизма, за счет эффекта обратной логики [там же].

Философские аспекты данного феномена, который приемлемо трактовать в качестве культуuroобразующего фактора, обеспечивающего «реконструкцию» культурных ландшафтов, рассматривал весьма широкий спектр авторов, среди которых особо стоит выделить таких как: Н. Евреинов, А.Ф. Некрылова, Д.М. Генкин, А.А. Конович, А.С. Фаминцын, А.И. Чечетин, И.Г. Шароев и ряд прочих, выделяя исключительную роль юмора в рамках выделенного нами глобального процесса.

Подобного рода аспекты представляются нам в высшей степени актуальными, в силу чего мы концентрируем внимание на демонстрации прямого заимствования (инструментализации) основных принципов социокультурной коммуникации, окончательно сформировавшихся на Руси в эпоху позднего средневековья и его трансформации в эпоху становления информационной цивилизации.

Традиции Смеховой культуры

На протяжении всего существования русской культурной традиции особую роль в ней играла самобытная смеховая традиция, которая, по нашему мнению, непрерывно видоизменялась на основе эффекта инструментализации предыдущего опыта, сохраняя в своей основе принципы, оформившиеся еще в период этногенеза. Это позволяет предположить, что в его развитии можно выделить несколько ключевых этапов проецируемых в современной российской культуре. Наиболее яркой из подобных вех развития является феномен скоморошества.

Это явление имеет богатейшие исторические корни, причем его уникальность связана с его мощнейшей синтетической основой его природы. Их можно сравнить с «вагантами» или же «миннезингерами», по тому влиянию, которое они оказывали на эмоциональный мир представителей различных сословий древнерусского общества. С одной стороны, в их деятельности прослеживается классический архетип «трикстера», сочетающейся с образами «мудреца», «странника» и «зверя», преломляемый уже упомянутой обратной логикой. Наряду с классическими пародийными образами активно применялся эффект бурлеска, сопровождаемого активным музицированием пародийного характера.

Важной особенностью выступлений скоморохов был довольно высокий уровень импровизации. В целом демонстрируемая ими «обрядовая травестия, представляющая собой одну из форм хорошо известного каждой традиционной культуре «антиповедения» [Успенский, 1994] включает в себя также сакрализацию сил природы, поощряемых образцов поведения. В то же время она несла в себе элемент оппозиционности, что выражалось в абсолютизации социальной справедливости. В силу подобных обстоятельств в первую очередь духовные власти трактовали скоморошество как «елинские прелести», порождающие соблазны и смуту в

сознании мирян. Огромную роль в традиции скоморошеской интерпретации тех или иных событий играла сатира. Как подчеркивал Ф. Шиллер, выделивший ее в качестве специфической эстетической категории, «... в сатире действительность как некое несовершенство противопоставляется идеалу, как высшей реальности», что выражалось в виде «антиидеала» имеющего социальные коннотации. Бескомпромиссность суждений о предмете осмеяния, откровенная тенденциозность, присущие именно сатире, как способ выражения авторской индивидуальности, стремящийся установить непреходимую границу между собственным миром и предметом обличения, и «...силой субъективных выдумок, молниеносных мыслей, поразительных способов трактовки разложить все то, что хочет сделаться объективным и приобрести прочный образ действительности...» [Гегель, 1969].

В рамках Стоглавого Собора упоминается активность скоморохов, к которым власть относится с недоверием, но первоначально не предпринимает каких-либо репрессивных мер. И все же в документе зафиксировано следующее: «Да по дальним странам ходят скоморохи совокупя ватагами многими до шестидесяти и до семидесяти, и до ста человек и по деревням у крестьян сильно ядят и пьют и из клетей животы грабят, а по дорогам разбивают» [Российское законодательство..., 1995]. Тем ни менее и по прошествии почти столетия Адам Олеарий довольно благосклонно описывает их представления в своем путешествии в Московию, судя по всему видя в них русский вариант вагантов или комедии дель арте (dell'arte): «Здесь мы услышали первую русскую музыку <...>, явились двое русских с лютнею и скрипкою, чтобы позабавить господ [послов]. Они пели и играли про великого государя и царя Михаила Федоровича; заметив, что нам это понравилось, они сюда прибавили еще увеселение танцами, показывая разные способы танцев, употребительные как у женщин, так и у мужчин» [Олеарий, 1906]. В его описаниях присутствуют и такие характеристики: «Срамные дела уличные скрипачи воспевают всенародно на улицах, другие же комедианты показывают их в своих кукольных представлениях за деньги простонародной молодежи и даже детям, а вожаки медведей имеют при себе таких комедиантов, которые, между прочим, тотчас же могут представить какую-нибудь шутку или шалость, как... голландцы с помощью кукол. Для этого они обвязывают вокруг тела простыню, поднимают свободную ее сторону вверх и устраивают над головой нечто вроде сцены, с которой они и ходят по улицам и показывают на ней из кукол разные представления». Как раз именно в этот период всемогущий патриарх Филарет боролся со скоморохами, обвиняя последних в участии в «сатанинских игрищах», таким образом он именовал пьяные гуляния, продолжавшие традицию языческих тризн. Еще в эпоху Ивана Грозного по этому поводу писалось: «в Троицкую субботу по селом и по погостом сходятся мужики и жены и плачутся по гробом с великим кричаньем. И егда начнут играти скоморохи гудци и перегудницы, они же, от плача преставшее, начнут скакати и плясати и долони бити и песни сотонинские пети...» [Российское законодательство..., 1995].

Для скоморохов действительно характерно активное использование обценной (нецензурной) лексики, что связано с акцентом на антиповедение. В то же время для представителей низших слоев подобного рода взаимодействие было весьма распространенным. «Место мата в поэтической системе русского фольклора, как и русской литературе в целом, весьма значительно» [Смолицкая, 1989].

О повсеместном распространении нецензурной брани у русских в XVI веке Адам Олеарий пишет следующее: «При вспышках гнева и при ругани они не пользуются слишком, к сожалению, у нас распространенными проклятиями и пожеланиями... Вместо этого у них употребительны многие постыдные, гнусные слова и насмешки, которых я — если бы того не

требовало историческое повествование — никогда не сообщил бы целомудренным ушам... Говорят их не только взрослые и старые, но и малые дети, еще не умеющие назвать ни Бога, ни отца, ни мать...» [Олеарий, 1906].

Подобную популярность экспрессивной фразеологии связана с повсеместным насаждением книжного языка, что ведет к обратному эффекту. Как подчеркивал по этому поводу Ю.М. Лотман: «Литература, стремящаяся к строгой нормализации, нуждается в отверженной, неофициальной словесности и сама ее создает», формируя эффект культурной бинарности. Стоит обратить внимание, что комические эффекты из вышепредставленного описания возникают в результате превращения традиционного, ожидаемого — в собственную противоположность — в сниженное, уродливое, сброшенное с пьедестала значительности [Юрков, 2003].

Скоморох действует в одном и том же смеховом «топосе», сопоставлении объекта с его собственным образом, но представленным как бы в кривом зеркале, искаженным, тот же самый план видения, но под другим углом зрения. Потому в его поведении нет признаков непредсказуемости (она может быть обеспечена лишь обладанием смыслом иным, трансцендентным в отношении существующего), скоморох, как и полагается «дураку», полностью предсказуем [там же]. Соответственно скоморошество как особое интеллектуальное поле, наполненное гротескными символами и архетипическими конструктами стало своеобразным субстратом национальной смеховой традиции, зафиксированной в массовом сознании. Его адаптации можно обнаружить в творениях эпохи Золотого века, однако полное свое открытие она получает в реалиях начала эпохи информатизации в СССР — в эру становления массового телевидения, и проявляется феномен инструментализации базовых принципов «скоморошеской традиции», что прослеживается, по нашему мнению, в таком феномене как КВН.

Стоит обратить внимание, что КВН как социальное и культурное явление, представленное в виде особого информационного пространства, который приемлемо трактовать в качестве локального культурного ландшафта, довольно активно рассматривался целым рядом исследователей. Среди них особо стоит выделить С. Янишевского [Янишевский, 2004] и М. Ковалева [Ковалев, 2004], а также работы таких исследователей как А. Генис, П. Вайль, М. Юнисов [Генис, 1997; Вайль, 1996], демонстрирующим КВН в качестве особого культурного феномена. Общепринятой считается точка зрения, трактующая данное явление в качестве особого коммуникационного социокультурного пространства. При этом мы в полной мере не согласны с мнением, что присутствует лишь определенная преемственность в развитии русской смеховой культуры — феномене скоморошества и развитии КВН. Мы полагаем, что имеет место факт прямой инструментализации, без оттенка опосредованности, то есть наличия прямой линии развития, основанной на сохранении в массовом сознании комплексного набора ментальных стереотипов архетипической природы, что обеспечивает реализацию описанного нами эффекта.

КВН, являясь в первую очередь формой общедоступного массового досуга, обеспечивает трансформацию собственного информационного пространства за счет исключительной гибкости, позволяющей обеспечить его локальное видоизменение на основе требований новой мировоззренческой парадигмы. Удачное сочетание константной основы и меняющихся атрибутов позволяет КВН оставаться востребованной формой современной смеховой культуры за счет использования целого ряда эффектов:

1. Активное использование различных элементов антимира реализуемых за счет

использование бурлеска и гротескных сравнений. Они дополняются значительной долей иронии, доходящей в ряде случаев до полной бескомпромиссности. Все эти элементы создают особую энергетику, вносящую в диалог между зрителем и залом особые коннотации, аналогичные тем, что можно было проследить во время выступлений «уличного театра скоморохов». Высокая доля импровизации, использование самоиронии элементов лицедейства и в ряде случаев элементов обценной лексики, или же намек на оную позволяют проводить подобное сравнение.

2. Особое использование эффекта пространства, стремление к снятию ограничений, что в рамках прошлого столетия привело к активному использованию авансены, и позволило усилить большую часть эффектов, описанных ранее. Вместе с этим «открытое пространство» усиливает процесс коммуникации, в рамках которого кроме всего прочего стираются национальные рамки для носителей соответствующей ментальной традиции. Вместе с этим, применяя ширмы, артисты наоборот ограничивают пространство, применяя технологии, отработанные средневековым русским балаганным театром.

3. Высокий уровень интерактивности выступления, основанный на вовлечении зрителя в действие подобное «карнавальному», частично разрывающее его связь с действительностью. Соответственно эффект неожиданности, открывающий массу возможностей интерпретации позволяет добиться «инновационного представления» даже тривиального сюжета.

4. Использование эффекта инновационности за счет намеренного использования адаптации к условиям, с одной стороны с другой же за счет эксплуатации сиюминутных социальных, политических, культурных ситуаций актуальным на момент демонстрации. При этом можно обнаружить и апелляцию к авторитетам, что служит цели особого декорирования описываемой проблемы, зачастую имеющей социально-философские коннотации.

5. Важной особенностью КВН является максимизация эксплуатации речевых возможностей национального языка, что можно рассматривать в качестве стимула развития новых речевых конструкций. Наблюдается особый эффект кодирования, что характерно для любого коммуникативного процесса, позволяющего не только интегрировать, но и сохранять традиции национального языка, что в условиях современного мультикультурного общества является в высшей степени важным.

Заключение

В результате анализа обозначенной проблемы автор пришел к следующему выводу: обладая способностью к саморазвитию в качестве особого многоканального коммуникационного механизма, КВН, являющийся дальнейшим развитием многогранного феномена скоморошества как особой форы культурного ландшафта, демонстрирует жизнеспособность российской культурной традиции в эпоху глобализации, создавая особое социокультурное пространство, обеспечивающее углубление межкультурного диалога на постсоветском пространстве.

Библиография

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. 543 с.
2. Вайль П. Генис А. 60-е. Мир советского человека Текст. М.: НЛО, 1996.
3. Гегель Ф. Эстетика. М., 1969. Т. 2. 368 с.
4. Генис А. Вавилонская башня. М., 1997. 256 с.
5. Ковалев М.Н. КВН (Клуб веселых и находчивых) как социокультурное явление современной России: дис. ... канд. социол. наук. М., 2004. 139 с.

6. Олеарий А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. СПб., 1906. 582 с.
7. Российское законодательство X-XX веков. М., 1995. Т. 2. С.308.
8. Смолицкая О.В. Семантика мата и проблема семантического ядра частушки // Русская альтернативная поэзия XX в. М., 1989. 84 с.
9. Успенский Б.А. Заветные сказки А.Н. Афанасьева // Избранные труды. М., 1994. Т. 2. С. 129-150.
10. Юнисов М.В. Мифопоэтика студенческого смеха (СТЭМ и КВН). М., 1999. 176 с.
11. Юрков С.Е. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI-начало XX вв.). СПб., 2003. С. 177-187.
12. Янішевський С.О. КВН як соціокультурне явище: генеза, історія розвитку, сучасний стан: дис. канд. ... истор. наук. Киев, 2004. 160 с.

The phenomenon of buffoonery in modern Russian culture

Anna G. Otkhmezuri

Postgraduate,
Institute of Cinema and Television,
123007, 2A, Khoroshevskoe highway, Moscow, Russian Federation;
otxmezuri@mail.ru

Abstract

The subject of this study is the concept of instrumentalization that can be tracked in the development of modern humor culture on the example of the club of cheerful and savvy (KVN), based on the use of the complex underlying archetypal structures formed in the framework of the phenomenon of *skomoroshestvo*, that influenced the transformation of modern Russian culture. The author also focuses on the historical retrospective of the development of the phenomenon that is under research, highlighting the basic structures saved almost in unchangeable state in the realities of modern humor tradition, thus demonstrating a significant degree of a linear effect in the development of this phenomenon. The principles of historicism and objectivity lie at the methodology of the research, which assumes an unbiased approach to the analysis of the problem of the instrumentalization of the use of the concept of anti-world, tracked in the development of the modern humor culture. The novelty of the study is to demonstrate the direct adaptation of the basic principles of social and cultural communication that was finally formed in Russia in the late middle period and its transformation in the era of information epoch. The results of the research showed that having the ability to self-development as a special multi-channel communication mechanism, KVN as a further development step of the broad phenomenon of buffoonery demonstrates the viability of the Russian culture tradition in the era of globalization, creating a special social space to ensure the deep intercultural dialogue in the post-Soviet space.

For citation

Otkhmezuri A.G. (2017) Fenomen skomoroshestva v sovremennoi rossiiskoi kul'ture [The phenomenon of buffoonery in modern Russian culture]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 264-270.

Keywords

Phenomenon, laughing culture, buffoons, proscenium, KVN, cultural landscape, mass leisure time.

References

1. Bakhtin M.M. (1990) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [Creativity Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow.
2. Gegel F. (1969) *Estetika* [Aesthetics]. Moscow. Vol. 2.
3. Genis A. (1997) *Vavilonskaya bashnya* [The Tower of Babel]. Moscow.
4. Kovalev M.N. (2004) *KVN (Klub veselykh i nakhodchivykh) kak sotsiokul'turnoe yavlenie sovremennoi Rossii. Doct. Dis.* [Club of merry and resourceful] as a sociocultural phenomenon of modern Russia. Doct. Dis.]. Moscow.
5. Olearii A. (1906) *Opisanie putesthestviya v Moskoviyu i cherez Moskoviyu v Persiyu i obratno* [Description of the trip to Muscovy and through Muscovy to Persia and back]. St. Petersburg.
6. *Rossiiskoe zakonodatel'stvo X-XX vekov* [Russian legislation of the X-XX centuries]. Moscow. Vol. 2.
7. Smolitskaya O.V. (1989) Semantika mata i problema semanticheskogo yadra chastushki [Semantics of the mat and the problem of the semantic core of the chastushka]. In: *Russkaya al'ternativnaya poeziya XX v* [Russian alternative poetry of the XX century]. Moscow.
8. Uspenskii B.A. (1994) *Zavetnye skazki A.N. Afanas'eva* [Treasured tales of A.N. Afanasiev]. In: *Izbrannye Trudy* [Selected Works]. Vol. 2.
9. Wile P. (1996) *Genis A. 60-e. Mir sovetskogo cheloveka Tekst* [The 60th. The world of the Soviet man Tex]. Moscow: NLO Publ.
10. Yanishevs'kii S.O. (2004) *KVN yak sotsiokul'turne yavishche: geneza, istoriya rozvitku, suchasni stan. Doct. Dis.* [KVN as a sociocultural phenomenon: genesis, history of development, modern state. Doct. Dis.]. Kiev.
11. Yunisov M.V. (1999) *Mifopoetika studencheskogo smekha (STEM i KVN)* [Mythopoeitics of student laughter (STEM and KVN)]. Moscow.
12. Yurkov S.E. (2003) *Pod znakom groteska: antipovedenie v russkoi kul'ture (XI-nachalo KhKh vv.)* [Under the sign of the grotesque: antipodesy in Russian culture (XI-early XX centuries)]. St. Petersburg.

УДК 316.7**Трансформация современной смеховой культуры: теоретический анализ****Отхмезури Анна Георгиевна**

Аспирант,
Гуманитарный институт телевидения и радиовещания,
123007, Российская Федерация, Москва, Хорошевское ш., 2А;
e-mail: otxmezyri@mail.ru

Аннотация

Предметом исследования является трансформирующееся информационное поле современной культуры, видоизменяющееся в контексте смены общей парадигмы в ракурсе процесса глобализации, рассматриваемое на примере развития особой ниши в развитии современной смеховой культуры, проецирующее концепт антимира в рамках своего повествования, используя в качестве примера довольно популярное на данный момент «юмористическое» шоу Comedy Club. В подобном контексте демонстрировалось состояние ментального и культурного пространства современной смеховой культуры, влияющих на развитие современного российского общества. Автор использовал семиотический и герменевтический методы применительно к характеристике проблемы формирования ментального и культурного пространств современной смеховой культуры. Структуралистский метод применяется при внутреннем анализе, как культурного пространства, так и структурного разделения феномена ментального пространства. Применяя в рамках исследования базовые методы аналитической психологии, автор рассматривает архетипы через призму культурологического анализа, что позволяет трактовать последние в качестве механизма, генерирующего пространство культуры. Научная новизна исследования состоит в рассмотрении видоизменении современной смеховой традиции в контексте формирования в новых условиях экономического и культурного развития России, в контексте формирования широкого спектра социальных мифов. В статье представлен анализ развития одного из кластеров современной российской смеховой культуры олицетворением которого является «Comedy Club» трактуемый автором в виде специфического социального феномена демонстрирующего не столько интеллектуальную маргинализацию российского, сколько трансформацию культурного ландшафта, которое становится оформлением целого комплекса социальных мифов.

Для цитирования в научных исследованиях

Отхмезури А.В. Трансформация современной смеховой культуры: теоретический анализ // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 271-277.

Ключевые слова

Смеховая культура, феномен масс-медиа, comedy club, скатологический юмор, шоу-бизнес

Введение

В развитии смеховой культуры эпохи глобализации можно выделить два феномена, сосуществующих параллельно друг друга в контексте взаимовлияния. С одной стороны, в рамках современного искусства оформилось своеобразное информационное поле, занимаемое контентом, ориентированным на требовательную интеллектуально развитую аудиторию, с другой же значительное пространство занимает разноплановая продукция, ориентированная на довольно широкий круг пользователей, и все же оба эти элемента, составляют единую саморазвивающуюся систему. За счет стирания национальных рамок в реалиях становления информационной цивилизации, рассматриваемый нами феномен приобретает признаки универсальности и становится одним из факторов социокультурного развития целого ряда регионов планеты, обеспечивая трансформацию межнациональной коммуникации в особую форму интеграционного процесса. Стоит обратить внимание, что именно смеховая культура обеспечивает целостность многочисленных культурных систем, открывая последние для диалога.

Мы полагаем, что различные аспекты подобной проблемы в высшей степени актуальны в современной российской культурологической науке и концентрируем внимание на видоизменении современной смеховой традиции в контексте формирования в новых условиях экономического и культурного развития России, в контексте формирования широкого спектра социальных мифов.

Как подчеркивает А.Н. ди, «Значимость искусства, как универсального языка человеческой культуры закреплена в художественно-образной структуре его конструкций, делающих его в наиболее полной степени из всех языковых систем, известных человечеству (естественных языков, языков науки), доступными для воспитания человечества...» [ди, 1975]. Смех, в свою очередь интегрированный в искусство, обеспечивает успешную межкультурную коммуникацию. Этот феномен, как интегративная категория, основан на активнейшем использовании различного рода знаков, базирующихся на архетипических конструкциях, при этом стоит обратить внимание, что: «художественные знаки делятся на три группы: знаки-изображения (иконические знаки), знаки-признаки (симптомы, индексы, индикаторы), условные знаки (знаки-символы)» [Иконникова, 2008].

В трудах исследователей по традиционной и современной праздничной и зрелищной культуры (М.М. Бахтин, Н. Евреинов, А.Ф. Некрылова, Д.М. Генкин, Б.Н. Асеев, А.А. Конович, В.Д. Пономарев, Н.Н. Ярошенко, А.С. Фаминцын, А.И. Чечетин, И.Г. Шароев и т.д.) смех занимает центральное место, демонстрируя особенности формирования искусства в контексте развития смеховой культуры. Подобного рода трактовки можно обнаружить и в рассуждениях Жана Поля, выделявшего «текущую природу юмора», отражающего умонастроения своей эпохи, отражая в то же время эстетические идеалы, что имеет очевидные философские коннотации.

Новый юмористический пласт

В исторической ретроспективе легко можно обнаружить трансформацию смеховой культуры, под воздействием социальных процессов являющейся неотъемлемой частью тела культуры, являясь специфическим языком коммуникации в рамках социального времени и пространства. Хотелось бы сконцентрировать внимание на особенностях видоизменения рассматриваемого нами феномена в эпоху информационной революции и сконцентрировать внимание на ставшем весьма популярном «скатологическом юморе», активно используемым

современным масс медиа, примером чему может быть популярное в современной российской информационной среде шоу – «Comedy Club» [Carter, 2001].

Мы полагаем, подобного рода развлечения являются прямым развитием так называемого площадного театра эпохи Средневековья, он же, в свою очередь, может происходить от античных флиаков, в которых «актеры говорили простым, грубым языком, пересыпая свою речь непристойными шутками: иногда они метко поддевали кого-нибудь из видных лиц города или селения, что вызывало шумные аплодисменты публики. Содержанием ателлан служили разные деревенские события, что было кстати во всенародный праздник сатурналий, праздник земледельцев» [Орлов, 1996].

Стоит сконцентрировать внимание на использовании в массовой культуре и ее смеховом кластере концепта театр: «в данном случае под театром понимается особое средство городского общения, занимающее специфическое место в структуре и иерархии общения в городской культуре и осуществляющее важные социально-психологические функции, в частности, функции поддержания целостности городской общности и регуляции ее эмоциональной жизни» [Хренов, 2006]. Элемент интерактивности, характерный для уличного театра, сохраняется в формате телевизионного шоу. В условиях развития масс медиа подобный метод подачи информации имеет популярность, обладая характеристиками поликультурализма и элементами инкультурации, компонентами социальной иронии и особыми образовательными коннотациями. Подобная структура соответствует принципам, развиваемым Торстеном Вебленом в его теории праздного класса [Веблен, 1984], развившей идею «общества потребления», в рамках которой в последние десятилетия активнейшим образом смеховая культура, основанная на обсцентной лексике.

При этом необходимо учитывать, что формат подобного рода развлечений основывается на категориях, выделяемых ученым в контексте доминанты на демонстративное потребление информационного продукта. Этими категориями являются успех его нарочитой демонстрации, иллюзия праздности, подкрепляемая статусными характеристиками и наконец иллюзия экономической успешности. В то же время присутствует опора на различные элементы «антимира», доведенные до границ абсурда. В продукции подобного плана, а «Comedy club» в значительной степени является своего рода таким символом, присутствует обращение к целому ряду социальных мифов, и ключевой из них это применение непечатной лексики в качестве базовой формы коммуникации, таким образом построение монолога «артиста» основывается на использовании эмоционально окрашенных доминант, включающих непечатную лексику, что зачастую привлекает аудиторию, в основном ограниченную жесткими социальными рамками – тинейджеров.

Повествование строится на двух базовых идеологемах – гедонизм и оптимизм, которые за счет массированного использования «скатологического юмора» абсолютизируются, что в свою очередь создает эффект повсеместного использования соответствующих конструкций, вернее его иллюзии. С учетом довольно качественной визуализации продукт остается довольно популярным, демонстрируя при этом определенные национальные черты. Применение архетипа «трикстера», исторически являющейся базовой архетипической конструкцией, дополняет общую атмосферу интерактивного взаимодействия так называемых «резидентов» и зрителей [Colleary, 2015]. Трактовать данный феномен стоит с позиции постепенной смены смеховой парадигмы, ведущей к трансформации массового сознания, в то же время целый ряд исследователей рассматривают подобный феномен со значительной долей скепсиса, подчеркивая примерно следующее: «Абсолютная праздность, развлечение и желание забыться становятся для него физической потребностью. Не познания и развития ищет он (человек эпохи

глобализации), а развлечения – и притом такого, какое требует минимального духовного напряжения.

«...» Проникшись духом легкомыслия и поверхности, институты, призванные стимулировать духовную жизнь, в свою очередь содействуют сползанию общества к такому состоянию и накладывают на него печать серости и бездумья.

В столь сильной степени бездумье стало для человека второй натурой, видно хотя бы из характера его обычных общений с окружающими людьми. Ведя разговор с себе подобными, он следит за тем, чтобы придерживаться общих замечаний и не превращать беседу в действительный обмен мыслями. Он не имеет больше ничего своего и даже испытывает в некотором роде страх, что от него может потребоваться это свое.

«...» С точки зрения несвободного существования и разобщенности наиболее неблагоприятно сложились условия жизни населения больших городов. Соответственно оно более подвержено угрозе духовной деградации. Являлись ли крупные города когда-либо культурными центрами в том смысле, что в них зарождался идеал человека, поднявшегося до уровня духовной личности? Ныне, во всяком случае, положение вещей таково, что подлинную культуру необходимо спасать от духа растления, исходящего от больших городов и их жителей.

«...» Навязанное нам ограничение в деятельности, присущей человеческой природе, носит настолько универсальный и систематический характер, что мы привыкаем к нему и уже больше не воспринимаем наше безликое поведение как нечто противоестественное. Мы уже не страдаем от того, что в таких-то и таких-то ситуациях не можем больше проявлять подлинно человеческое участие к своим ближним, и в конечном счете деградируем к отречению от истинно человеческих отношений и там, где они возможны и уместны» [Швейцер, 1983].

В полной мере нельзя согласиться с подобными описаниями, хотя нельзя не признать, что автор демонстрирует ряд весьма опасных тенденций в развитии современной цивилизации. Очевидной является тенденция в развитии современных СМИ, связанная с почти повсеместным использованием многочисленных жаргонизмов, что уместно трактовать как приобщение, в том числе и маргинализированных слоев российского общества к феномену демонстративного потребления, основанного на репрезентации бесконечных развлечений, предоставляемых именно масс-медиа. Без сомнения, это может привести к маргинализации довольно значительной части российского общества, однако, по нашему мнению, признаков подобного процесса на данный момент не наблюдается.

Развитие многочисленных субкультур за прошедшие несколько десятилетий определили начало трансформации феномена смеховой культуры в контексте внедрения в массовое сознание трех устойчивых идеологем «Праздность», «Оптимизм», «Гедонизм», репрезентация которых в значительной степени контрастирует с базовой мифологемой культурной жизни советского периода. При этом подобного рода глобальный процесс не мог начаться перманентно с развалом Советского Союза.

Без сомнения, лексический уровень языка более других подвержен историческим изменениям. Как подчеркивал Ю.С. Маслов, «изменения в фонологической системе и звуковой «материи» языка, в его грамматическом строе трудно заметить на протяжении жизни одного поколения», а «изменения в словарном составе наблюдаются повседневно» [Маслов, 1987]; соответственно, процесс интенсивного насыщения жаргонизмами русского языка находит отражение в первую очередь в смеховой культуре, что мы наблюдаем уже в середине XX столетия, следствием чего и может быть оформление столь устойчивого на данный момент кластера смеховой культуры, символизирует который именно «Comedy Club»; не стоит при этом также забывать, что массовая культура ориентируется на зрителя, который предъявляет к

производителю аудиовизуального контента определенные требования и соответственно получает продукт, который он готов использовать [Dean, 2000].

В определенной степени, рассматриваемые нами процессы можно рассматривать как своеобразные «муки выбора», испытываемые российской культурой на пути к достижению собственной идентичности в условиях глобализаторской тенденции, и несмотря на процесс вестернизации современной российской культуры, она остается довольно сбалансированной. Общее ее огрубление с одной стороны является устойчивым социальным мифом, порождающим эффект прямого принятия, по причине этого в массовом сознании фиксируются лишь негативные коннотации рассматриваемого процесса. Если же сконцентрировать внимание на «Comedy Club» как особом социальном феномене, стоит выделить следующее:

1. В смеховой культуре начале XXI столетия наметилось несколько качественных изменений, определивших общую смену парадигмы данного феномена; проявляется это явление в отечественном шоу бизнесе в виде использования американских моделей массовых развлечений, построенных на яркой визуализации и речевых эффектах, привлекающих зрителя. Ориентируясь на запросы аудитории и базируясь на национальных традициях в области массовых развлечений, и, используя принципы деятельности «стендап комедии», бывшие члены КВН сформулировали концепцию «Comedy Club», которая в процессе своего использования трансформировалась за счет перенесение доминанты повествования на использование жаргонизмов и нецензурной лексики.

2. Соответствующий интерес аудитории к подобному творчеству можно рассматривать в качестве проявления глубокой трансформации культурного ландшафта, связанной с комплексом социально-экономических и политических процессов, протекавших в нашей стране в 90е годы прошедшего столетия. Духовный кризис, пережитый обществом, и определил оформление новой культурной парадигмы, в которой можно обнаружить квинтэссенцию образов и мотивов карнавальной культуры, нашедших отражение в аудиовизуальном продукте, потакающем «низкому вкусу», при этом полная доступность подобной продукции обеспечивает эффект ее быстрого отторжения в рамках процесса социализации.

3. При этом «Comedy Club» и подобные ему проекты содержат в себе и элементы социальной сатиры, концепта антимира, дополняемые целым комплексом социальных мифов – формирующих особую форму идентификации индивида в пространстве, основанную на уже выделяемой ранее триаде – гедонизм, оптимизм, праздность, которые создают иллюзию стабильного общества, и в которой без сомнения нуждается массовый человек современной эпохи. Это позволяет предположить, что современные СМИ предлагают потребителю визуального контента механизм социальной адаптации, в котором он нуждается. В свою очередь за счет акцента на обсцентной лексике последняя высмеивается в большей степени, нежели предлагается в качестве эталона поведения, оставаясь особой нишей, или же частной тенденцией, но все же не повсеместной закономерностью.

Заключение

На основании обозначенного выше, можно прийти к следующему выводу: в развитии одного из кластеров современной российской смеховой культуры, олицетворением которого является «Comedy Club», трактуемый нами в виде специфического социального феномена, демонстрируется не столько интеллектуальная маргинализация российского, сколько трансформация в целом культурного ландшафта, результатом чего становится оформление целого комплекса социальных мифов.

Библиография

1. Веблен Т. Теория праздного класса. М.: Прогресс, 1984. 368 с.
2. Иконникова С.Н. (ред.) Теория культуры. СПб.: Питер, 2008. 592 с.
3. Маслов Ю.С. Введение в языкознание. М.: Высшая школа, 1987. 272 с.
4. Млиади О.М. Праця, краса, талант. Киев, 1975. С. 55-57.
5. Орлов О.Л. Праздники и зрелища Древней Греции и Древнего Рима. Л., 1996. 42 с.
6. Хренов Н.А. Зрелища в эпоху восстания масс. М.: Наука, 2006. 646 с.
7. Швейцер А. Культура и этика. М., 1973. 343 с.
8. Carter J. The Comedy Bible: From Stand-up to Sitcom – The Comedy Writer's Ultimate "How To" Guide. L., 2001.
9. Colleary C. Performance and Identity in Irish Stand-Up Comedy: The Comic. B., 2015.
10. Dean G. Step by Step to Stand-Up Comedy Heinemann Drama. 2000.
11. Knoedelseder W. I'm Dying Up Here: Heartbreak and High Times in Stand-up Comedy's Golden Era. N.Y., 2009.

Transformation of modern laughter culture: theoretical analysis

Anna G. Otkhmezuri

Postgraduate,
Institute of Cinema and Television,
123007, 2A, Khoroshevskoe highway, Moscow, Russian Federation;
e-mail: otxmezyri@mail.ru

Abstract

The subject of the study is the transforming information field of modern culture, evolving in the context of the General paradigm considering in the perspective of globalization, regarding the example of the development of a special aria in the development of modern humor culture that shows the concept of the anti-world in the framework of its narrative, using as an example a popular TV show Comedy Club. The mental and cultural world of modern humor culture was being demonstrated in such context, influencing the development of contemporary Russian society. The author used semiotic and hermeneutic methods applied to the characterization of the problem of formation of mental and cultural spaces of contemporary humor culture. The structural method is applied in the internal analysis of a cultural space and structural separation of the phenomenon of mental spaces. The author examines the archetypes through the cultural analysis. Scientific novelty of this research consists in consideration of the modification of modern humor tradition in the context of formation in the new conditions of economic and cultural development of Russia, in the context of the wide range of social myths. The article demonstrates the analysis of the development of one of the clusters of the modern Russian humor culture the embodiment of which is the Comedy Club interpreted by the author as a specific social phenomenon demonstrates not so much as intellectual marginalization of Russian but as transformation of the cultural landscape, the background of which is making the whole complex of social myths.

For citation

Otkhmezuri A.G. (2017) Transformatsiya sovremennoi smekhovoï kul'tury: teoreticheskii analiz [Transformation of modern laughter culture: theoretical analysis]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 271-277.

Keywords

Laughter culture, phenomenon, mass media, comedy club, scatological humor, show business

References

1. Carter J. (2001) *The Comedy Bible: From Stand-up to Sitcom – The Comedy Writer's Ultimate "How To" Guide*. L.
2. Colleary C. (2015) *Performance and Identity in Irish Stand-Up Comedy: The Comic*. B.
3. Dean G. (2000) *Step by Step to Stand-Up Comedy* Heinemann Drama.
4. Ikonnikova S.N. (ed.) (2008) *Teoriya kul'tury [The theory of culture]*. St. Petersburg: Piter Publ.
5. Khrenov N.A. (2006) *Zrelishcha v epokhu vosstaniya mass [Spectacles in the era of the uprising of the masses]*. Moscow: Nauka Publ.
6. Knoedelseder W. (2009) *I'm Dying Up Here: Heartbreak and High Times in Stand-up Comedy's Golden Era*. N.Y.
7. Maslov Yu.S. (1987) *Vvedenie v yazykoznanie [Introduction to linguistics]*. Moscow: Vysshaya shkola Publ.
8. Mliadi O.M. (1975) *Pratsya, krasa, talent [Work, beauty, talent]*. Kiev.
9. Orlov O.L. (1996) *Prazdniki i zrelishcha Drevnei Gretsii i Drevnego Rima [Holidays and shows of Ancient Greece and Ancient Rome]*. Leningrad.
10. Shveitser A. (1973) *Kul'tura i etika [Culture and Ethics]*. Moscow.
11. Veblen T. (1984) *Teoriya prazdnogo klassa [Theory of an idle class]*. Moscow: Progress Publ.

УДК 74.01/09**Дизайн городской среды как средство формирования экологической модели поведения****Панкина Марина Владимировна**

Доктор культурологии, доцент,
профессор кафедры дизайна интерьера,
Российский государственный профессионально-педагогический университет,
620012, Российская Федерация, Екатеринбург, ул. Машиностроителей, 11;
e-mail: marina-pankina@rambler.ru

Аннотация

Проблемы экологического состояния городов связаны с потребительским и безответственным отношением общества к окружающей среде, к природным объектам в городском пространстве. Жители современного мегаполиса значительно удалены от естественной среды, не ощущают зависимости от природных процессов, не понимают необходимости сосуществования с природой. Для изменения сложившейся критической ситуации необходимы междисциплинарные исследования, привлечение средств науки, образования, искусства и дизайна. Цель статьи – выявить возможности и роль предметно-пространственной среды в формировании экологической модели поведения горожан и экологической культуры, которая включает знания, отношение, мотивацию, систему ценностей и экологически оправданные действия. Определены составляющие общественного пространства города и их функции. Дизайн рассмотрен как медиатор городского пространства, архитектуры, человека и природы и в то же время как один из источников экологических проблем. Визуальный облик и пространственная организация общественных пространств опосредованно оказывают социокультурное воздействие на горожан. Выделены средства и методы дизайна, качества и функции дизайн-объектов, гармонизирующие городскую среду и формирующие экосознание и мотивацию жителей к экологичному образу жизни. Не только технологическое решение, но и художественный образ дизайн-объекта стал нести экологическую функцию. Также отмечена безусловная необходимость формирования экологической ответственности и этики самих дизайнеров, введения экологической проблематики в содержание их подготовки.

Для цитирования в научных исследованиях

Панкина М.В. Дизайн городской среды как средство формирования экологической модели поведения // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 278-286.

Ключевые слова

Экологический дизайн, потребительская культура, экологическая культура, устойчивое развитие, предметно-пространственная среда города.

Введение

Экологическая тематика в настоящее время включена в список государственных приоритетов стратегического развития и стала отдельным направлением работы правительства в 2017 г., который был объявлен Годом экологии в России. Среди мероприятий, помимо технических проектов, реализованы просветительские программы для привлечения общественного внимания к вопросам экологии. Однако многие годы экологические проекты направлены на решение уже сложившихся проблем, ликвидацию последствий негативного воздействия на природу, а не на их предотвращение, изменение психологических установок человека. Диалектическую противоположность природы и сознания, природы и техники, природы и культуры отмечали философы еще во времена Платона. Необходимы перестройка мышления, предупредительные меры, отказ от потребительского отношения к природе, формирование иной модели поведения и взаимодействия с природой, создание иной системы ценностей.

Цель статьи – проанализировать экологические проблемы мегаполисов, воздействие их предметно-пространственной среды на модели поведения горожан, выделить средства и методы дизайна, способствующие формированию экологической культуры, которая включает знания, отношение, систему ценностей и экологически оправданные действия. Она определяет меру свободы человека по отношению к природе, регулирует внутреннюю мотивацию человека, его системное понимание своего места и роли в эко-, био- и ноосфере, регулирует культуру поведения в природной среде. Стоит отметить, что главная ее функция – предупредительная.

Визуальная среда города

Визуальная среда действует на нас постоянно и вне зависимости от нашего желания. Предметно-пространственная среда города, включающая объекты архитектуры, инженерии, изобразительного искусства и дизайна, природные объекты, – это та оболочка, в которой происходят все общественные процессы. Это порождение и отражение общественного бытия и сознания, Рисунок тесной взаимосвязи материальной и духовной стороны жизни общества, изменения философских, научных, культурных представлений, визуализация их в пространственных структурах. Город как системный архитектурный, хозяйственный, экономический и социальный комплекс обеспечивает жизнедеятельность людей, их потребности от физиологических и материальных до социальных, духовных и эстетических. Ведь не только ради осуществления хозяйственных процессов создавались города (на самом деле в городе жизнеобеспечение поддерживается гораздо сложнее, чем в деревне). Люди стекались в города для реализации своих способностей и возможностей, город обеспечивал разделение труда и кооперацию, здесь происходили ритуалы, концентрировалась власть [Mumford, 1956]. Крупный теоретик градостроительства и урбанизма Льюис Мамфорд вслед за Жан-Жаком Руссо подчеркивал, что «дома делают городок, но горожане – Город» [Mumford, 1966]. А делает ли город горожан? Какими механизмами осуществляется воздействие на их экологическое сознание?

Город объединяет в единую систему деятельность большого количества людей, генерирует социальные модели поведения, а его стержнем служат общественные пространства. Во-первых, это площадки общения, взаимодействия, самореализации горожан, доступные для молодых и пожилых, бедных и богатых, активных и созерцателей, власти и электората; во-вторых, это

лицо, визитная карточка города, формирующая его имидж, бренд как для самих жителей, так и для его гостей и потенциальных инвесторов. Роль общественных пространств не ослабевает с развитием медиа-технологий. Горожане должны добираться на учебу и работу, выходят гулять и встречаться с друзьями, посещают культурные, спортивные мероприятия и пр.

Функционально можно выделить следующие составляющие общественных пространств, под которыми мы понимаем как открытые пространства, так и интерьеры общественных зданий: коммуникационные (площади, дороги, улицы, транспортная инфраструктура, метро, вокзалы, почтовые отделения), рекреационные (скверы, бульвары, парки), административные (здания администраций, управлений, министерств и пр.), коммерческие (торговые центры, магазины, сервисные центры, кафе, рестораны и пр.), культурные (театры, клубы, кинотеатры, музеи, библиотеки, выставочные центры, учебные и научные заведения, культовые сооружения), спортивные (стадионы, дворцы спорта, спортивные школы и пр.), социального обеспечения (поликлиники, больницы, пенсионные фонды и пр.). Соответственно выделим их функции: обеспечение различных услуг (образовательных, медицинских, информационных, торговых и др.), сервиса, общения, самореализации, отдыха, занятий спортом и физкультурой. Перечисленные функции носят утилитарный характер. Для нас же важно, что визуальный облик и пространственная организация общественных пространств оказывают социокультурное воздействие на горожан, имеют коммуникативную и организующую функции, эстетическую и гедонистическую и в конечном счете воспитательную, познавательную и аксиологическую функции. Общественные пространства задают стиль жизни горожан, модели их поведения, культуру в целом, а в частности – потребительскую и экологическую.

Определяющие облик города здания и инженерные сооружения максимально вырабатывают свой ресурс, так как экономически очень дороги и технически сложны, и трудоемки. «Хрущевки», супер-экономные жилые дома типовых серий, которые массово строили в СССР в 1950-1970-х гг. для решения жилищной проблемы, были рассчитаны на 25 лет. Однако уже скоро они достигнут 60-летнего возраста, а архитекторы и чиновники оптимистично предлагают с помощью современных технологий продлить жизнь этих домов до 100-150 лет [Шувалов, www]. В квартиры заселяются новые жители, а назначение первых этажей зданий можно изменить в зависимости от иных запросов и экономической ситуации. Уникальные здания и сооружения становятся памятниками эпохи. Они реставрируются и реконструируются, при сохранении своего назначения могут начинаться сложнейшими техническими устройствами и соответствовать новым потребностям людей. Вспомним историю здания Большого театра с 1856 г. до реконструкции, закончившейся в 2011 г. [Большой театр. История, www].

Объекты дизайна в отличие от архитектурных и инженерных сменяются гораздо чаще, живо отражают достижения технологий, тенденции моды, потребительский спрос и вкус, вторгаются в ткань архитектурного сооружения. Витрины и вывески сообщают о новой функции архитектурного объекта. Объекты средового дизайна (входные группы зданий, малые формы, уличная мебель и осветительные конструкции, витрины, информационные стенды, остановки транспорта, стоянки для велосипедов, арт-объекты и др.) создают человеческий масштаб, адаптируют среду по эргономическим параметрам.

А вот природных объектов становится все меньше, их необходимо защищать от наступления застройки, коммерческого использования. Акции «зеленых» и простых жителей нередки в наших городах. Хотелось бы увеличивать площади естественных ландшафтов и озелененных территорий, но если раньше здания строили в природном окружении, то сейчас природу встраивают в архитектурный ландшафт.

Проблемы формирования экологической культуры горожан

Высокая концентрация промышленности, транспорта, инженерной инфраструктуры, большая плотность населения в современных крупных городах России (Москва – 10 588 чел./км², Санкт-Петербург – 3724 чел./км², Новосибирск – 2931 чел./км², Екатеринбург – 2933 чел./км²) [Статистика населения..., www] приводят к ряду различных экономических, социальных и экологических проблем. В России численность горожан составляет более 70%, а в северных и восточных регионах с суровым климатом достигает 92%. Интенсивное развитие городов в XX в. связано с индустриализацией, строительством заводов-гигантов и научных центров. Комфорт и вопросы сохранения природного ландшафта учитывались в последнюю очередь. Именно города дают 80% всех выбросов в атмосферу и три четверти общего объема загрязнений, потребляют 60-80% энергии. Все города мира ежегодно выбрасывают до 3 млрд тонн твердых отходов, свыше 500 млрд кубометров промышленных и бытовых стоков, загрязняющее и тепловое воздействие больших городов захватывает вокруг радиус около 50 км; вместо естественного ландшафта формируется антропогенный. Негативное воздействие города усугубляется тем, что большая часть людей проводит до 20-23 часов в сутки в помещениях, где уровень загрязнения бывает в 1,5-3 раза выше уровня загрязнения наружного воздуха и совершенно нет контакта с природными объектами [Будрейко, www].

Городское пространство включает в себя природную и антропогенную среду. Природные объекты могут быть как естественными, так и природно-антропогенными. Мегалополис изменяет практически все компоненты природной среды: воздух, растительность, рельеф, почву, подземные воды, грунт и даже климат (температуру, влажность, солнечную радиацию, количество осадков) по сравнению с окружающими территориями. В городах меньше инсоляция, больше осадков, облачных дней и тумана, а также есть пыль, шум магистралей и агрессивное визуальное окружение, что накладывает соответствующий отпечаток на сознание человека и его отношение к природе.

Состояние полного экологического равновесия достигается, если природная среда обеспечивает воспроизводство своих компонентов. При относительном экологическом равновесии, которое возможно в городах, этого не происходит, нарушается баланс биомассы в соответствии с антропогенной нагрузкой. Необходимы действия, усилия горожан. Но жители современного мегалополиса значительно удалены от естественной природной среды, не ощущают зависимости от природных процессов и личной ответственности за экологические проблемы, относятся к природе потребительски. Как возможно напомнить о сосуществовании с природой, как формировать экологическую культуру посредством визуальной среды города? Может ли дизайн среды изменить модели поведения людей с точки зрения экологических аспектов?

Городская среда определяет феномен городского образа жизни. Она включает в себя не только предметно-пространственный компонент, но и его знаковую составляющую, семантику элементов и социальный компонент – межличностные коммуникации, взаимодействие и модели поведения горожан. Визуальная среда воздействует на социокультурные коммуникации, процессы жизнедеятельности, мировоззрение людей. Ведь средствами и методами дизайна проектируют не только искусственную среду обитания, а прежде всего человеческую деятельность в ней, образ жизни потребителей, оказывают влияние и даже регулируют состояние, настроение, социальное поведение как отдельного человека, так и общественных групп, а также формируют культуру потребления, ценностные и мировоззренческие установки.

Объекты дизайна в городской среде

С точки зрения культурологического подхода дизайн является как результатом, продуктом, демонстрирующим современный уровень культуры и общественные ценности, так и катализатором инноваций, прогрессивных технологических решений, модных тенденций, социокультурных изменений. Дизайн в большей степени определяет утилитарную функцию объектов, их эргономичность, информативность. Но дизайн – это не только функциональный, но и эстетический компонент окружающей нас предметно-пространственной среды. А эстетический опыт, который имеет духовную и ценностную составляющие, важен для формирования личности, для развития познавательных способностей. Это восприятие, испытывание и эстетическая реакция как представление и переживание, как переход от эстетического отношения через эстетическое событие к эстетическому эффекту и действию [Каган, 1996]. Эстетический вкус имеет место не только в области эстетической оценки, вкус возможно определить не только как «способность судить о прекрасном», но и как действие опытности.

Произведения дизайна являются переходным элементом от архитектуры и инженерных сооружений к конкретному потребителю, в большей степени способствуют гармонизации сосуществования человека и окружающей среды. Но именно деятельность дизайнеров способствует и лавинообразному увеличению гор мусора, причем как реального, так и визуального. Это становится даже темой вдохновения и материалом для творчества современных художников при создании инсталляций с экологической проблематикой, например, «The Trash People» («Мусорная армия»), арт-проекта Ха Шульта, Германия, который он продемонстрировал во многих столицах мира.

Дизайн – это не только проектирование промышленно производимых объектов, но и компонент сферы потребления и средство влияния на жизнь социума [Пресс, Купер, 2008]. Дизайнеры по заказу экономических и административных структур создают товарную и информационно-знаковую избыточность, мотивацию к излишнему потреблению. Реклама захватывает все свободные плоскости фасадов и улиц, уродует исторически значимые архитектурные памятники. Реклама призывает: «Зайди, выбери, купи, пользуйся». Мегаполис похож на огромную коробку со множеством наклеенных на нее фантиков. Однако в различных городах появляется все больше экологически ориентированных объектов дизайна, которые заставляют горожан задуматься о проблемах экологии, о своей ответственности и возможностях в решении экологических проблем.

Возможности дизайна в формировании экологической модели поведения

Экологический дизайн как культурный феномен объединяет и определяет аксиологические основания, целевые установки, визуальные природо- и культуросообразные решения, социокультурные изменения в обществе, eco-friendly семантику дизайн-объектов, прогнозирование антропогенного воздействия дизайн-объекта на природу на протяжении всего периода его существования, включая утилизацию [Панкина, 2014]. Объект дизайна может наглядно продемонстрировать рациональный стиль потребления, его преимущества, вызвать эстетическое наслаждение, гармонизировать депрессивный либо технократический объект. Призывы воспитывающих плакатов нередко воспринимаются назидательными и не имеют воздействия, а с помощью визуальных образов дизайнер как передает информацию, так и психологически взаимодействует со зрителем, вызывая эмоциональный отклик.

Выделим возможности дизайна городской среды в формировании экологической культуры. Это, прежде всего, обеспечение возможности «общения» с природой, наличие рекреационных зон, улучшение качества городской среды. Включение объектов ландшафтного дизайна в среду города, сохранение естественных природных объектов улучшают микроклимат, способствуют поддержанию чистоты воздуха, позволяют комфортно ходить пешком в «зеленых коридорах», выгуливать собак, просто любоваться природой. Также организация пространства города средствами ландшафтного проектирования позволяет обеспечить возможность пользоваться велосипедами (дорожки, площадки, стоянки). Озеленение крыш пропагандировал еще Ле Корбюзье в 1920-е гг. В настоящее время в Италии, Швейцарии, Китае появились зеленые небоскребы, где предусмотрены места для озеленения на балконах и террасах. Вертикальное озеленение фасадов (к примеру, сады Патрика Бланка (Франция)) имеет художественный образ, что усиливает их эмоциональное воздействие. В климатических условиях России такие решения неосуществимы, но появилась мода на зимние сады в общественных интерьерах, также активно стали применять мобильное озеленение.

Существует множество примеров дизайн-объектов в общественном пространстве различных городов мира, решающих либо обращающих внимание на экологические проблемы. Это многофункциональные и трансформируемые, с пластичными биоморфными формами городская мебель и оборудование, включающие одновременно рекламные либо информационные плоскости, зарядные устройства, осветительные приборы; это городские светильники на солнечных батареях, напоминающие природные образы. При создании малых архитектурных форм, арт-объектов, городской мебели и светильников используют технологичные, в том числе переработанные материалы. Применение местных строительных и отделочных материалов, относительно дешевых, доступных и безвредных, не требующих больших затрат на доставку, легко перерабатываемых для вторичного использования и утилизации (дерева, камня, керамики), также обеспечивает экологичность объектов.

Малые формы, арт-объекты и природные объекты гармонизируют пространство с учетом комфорта восприятия, грамотного пропорционирования, масштабности, становятся композиционным акцентом, художественным, образным, эмоциональным элементом среды [Гибсон, 1988]. Использование биоморфных структур, натуральных цветов, материалов, фактур, текстур, традиционных региональных мотивов в образах делает объекты психологически комфортными, показывает эстетические ценности. Изображения природных объектов часто присутствуют в монументальной росписи зданий, суперграфике, а неживые природные объекты (камни, коряги и пр.) используют в декоре. Визуально привлекательные и информативные контейнеры для организации сбора отходов направляют действия горожан. Реклама демонстрирует экопродукты и товары, информирует потребителей, призывает к действиям, личному участию в решении проблем.

Казалось бы, дизайн в полной мере включен в решение экологических проблем. Однако это отдельный инновационный, чаще зарубежный опыт. В большинстве российских городов такие объекты дизайна выглядят «лучом света» в урбанистической среде. В Год экологии на улицах Москвы появилось несколько арт-объектов, раскрывающих проблемы устойчивого развития города: интерактивная композиция из кубиков с изображениями города, деревьев, неба и слоганами в парке «Музеон» на Крымском Валу, информационная беседка-лабиринт на ул. Тверской, прозрачные колонны, которые заполнены мусором, и т. д. Арт-объект «Загляни в себя» в Третьяковском проезде символизирует неоднозначное отношение общества к окружающей среде, необходимость бережного отношения к ней. Синтез природы и новых

технологий демонстрирует арт-объект на ул. Покровка. Арт-объект «Ломтики солнца» в эколого-просветительском центре «Конный двор» и инсталляция «Музыка ветра» в дендросаду Кузьминки-Люблино вызывают эмоциональный отклик. Акции «Зеленый фонарь», «Разделяй и используй», проект «Активный гражданин» – резонансные, действенные (в том числе благодаря дизайн-сопровождению), не первый год проходят в Москве.

Таким образом, средствами дизайна в ткани городского пространства возможно: показать истинные ценности, приобщить к прекрасному, формировать эстетический вкус горожан; обратить внимание на проблему, привлечь к ее решению; формировать культуру рационального потребления, создавая многофункциональные, трансформируемые предметы, вещи долговременного пользования, вне моды и времени; минимизировать визуальный мусор или сделать не столь агрессивным внешний вид техногенных объектов; повысить экологическую грамотность людей, распространять идеи экологического дизайна, формировать привычки экологического поведения (раздельная утилизация отходов, охрана и восстановление природных объектов, активный и здоровый образ жизни).

В результате формируются составляющие экологической культуры: знание и представление о взаимосвязи человека и природы; отношение к природе как к ценности, что определяет характер целей взаимодействия, включает экологическую этику, экологическое мышление и культуру поведения. Данное действие предполагает владение технологиями взаимодействия с природой, потребность в общении с природой, стремление к ее познанию и восприятию, природосообразное поведение, ответственность и сознательное соблюдение правил и норм, собственную активную позицию, пропаганду эко-идей. Можно отметить следующую тенденцию: решая средовое пространство, дизайнеры стали все больше уделять внимание художественно-образной функции дизайна, задействовать средства и методы арт-дизайна и современного искусства. И это не самовыражение художника, а стремление донести идеи до людей. Не только технологическое решение, но и художественный образ дизайн-объектов стал нести экологическую функцию, чтобы продвигать эко-идеи в аттрактивных и эмоциональных объектах. Дизайнеры могут обеспечить удовлетворение разумных потребностей людей, а также сформировать мотивацию к рациональному стилю потребления, экологичному образу жизни, гармоничному сосуществованию с природой. В связи с этим их профессиональная ответственность, этика проектирования и экологическая культура имеют огромное значение.

Выводы

Дизайн может выступить связующим звеном городского пространства, архитектуры, человека и природы. Тенденция и реальность времени в формировании общественных пространств – власть бизнеса: занять и освоить с коммерческой выгодой. Профессиональная роль и ответственность дизайнера – внести в проект аксиологическую составляющую, сделать эти пространства наполненными социокультурной миссией и экологическим содержанием. Большое значение имеет использование партисипационного метода, т. е. привлечение горожан к проектированию на стадии идей, построения и выбора концепции, оценки вариантов проектных решений. Ведь уникальность общественных пространств в том, что понятия «мое» и «чужое» здесь дополняются понятием «наше», что рождает социальную ответственность, чувство сопричастности, общественную позицию и консолидацию, рождение положительных инициатив, возможность творческого самовыражения и вовлечения горожан в социальные и экологические проекты.

Нужно отметить, что дизайн-объект любого вида и масштаба должен быть экологичным как по технологическому решению, так и по содержанию, назначению и смыслу, эстетическому образу. Ценностно-мировоззренческая и этическая составляющие проектирования должны быть детерминантами, понимание возможностей дизайна в формировании экологического сознания и экологической культуры людей должно быть профессиональным качеством дизайнера. Для изменения парадигмы проектирования необходимы формирование этики профессионала, введение в процессе подготовки специалиста экологической проблематики в содержание различных дисциплин, межпредметные связи по этим вопросам, обязательный анализ и решение в проектах экологических вопросов в общем комплексе проектирования морфологии, эргономики, функции и образа объекта.

Предложенные подходы должны стать содержательной и методологической основой учебного и реального проектирования общественных пространств города, объектов промышленного дизайна и арт-дизайна, при построении стратегий развития городской среды. Материалы статьи могут быть полезны специалистам, изучающим проблемы формирования городского пространства, экологической культуры горожан, преподавателям теоретических и специальных проектных дисциплин вузов при определении культурологических и аксиологических оснований содержания дизайн-образования и компетенций специалиста.

Библиография

1. Большой театр. История. URL: <http://www.bolshoi.ru/about/hist/reconstruction>
2. Будрейко Е.Н. Экология городов. Загрязнение почв, воды и воздуха. URL: <http://www.portal-slovo.ru/impressionism/41495.php>
3. Гибсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. М.: Прогресс, 1988. 464 с.
4. Каган М.С. Философия культуры. СПб.: ТК Петрополис, 1996. 415 с.
5. Панкина М.В. Феномен экологического дизайна: онтологический анализ. М.: Наука-Информ, 2014. 156 с.
6. Пигулевский В.О. Дизайн и культура. Харьков: Гуманитарный центр, 2014. 316 с.
7. Пресс М., Купер Р. Власть дизайна. Ключ к сердцу потребителя. Минск: Гревцов Паблишер, 2008. 352 с.
8. Статистика населения в городах и странах. URL: http://www.statdata.ru/nasel_regions
9. Шувалов В. Почему не надо сносить хрущевки: аргументы архитектора. URL: <http://www.online812.ru/2014/11/19/014/>
10. Mumford L. The city in history: its origin, its transformation and its prospects. Harmondsworth: Penguin, 1966. 696 p.
11. Mumford L. The natural history of urbanization // Thomas W.L. (ed.) Man's role in changing the face of the Earth. Chicago: University of Chicago Press, 1956. P. 382-398.

The design of the urban environment as a means of forming ecological behaviour models

Marina V. Pankina

Doctor of Cultural Studies, Docent,
Professor at the Department of interior design,
Russian State Vocational Pedagogical University,
620012, 11 Mashinostroitelei st., Ekaterinburg, Russian Federation;
e-mail: marina-pankina@rambler.ru

Abstract

The article describes the problems of the ecological state of cities, which are associated with the consumer and irresponsible attitude of society to the environment, natural objects in the urban space. The inhabitants of the modern metropolis are far removed from the natural environment, they do not feel dependent on natural processes and do not understand the necessity of coexistence with nature. Interdisciplinary research is needed in order to change the current critical situation. The article aims to identify the possibilities and role of the object-spatial environment in the formation of the ecological model of the behaviour of citizens and ecological culture, which includes knowledge, attitudes, motivation, the value system and ecologically justified actions. Design is considered to be a mediator of urban space, architecture, man and nature and at the same time as one of the sources of environmental problems. The article identifies the means and methods of the design, qualities and functions of design objects that harmonise the urban environment, form eco-consciousness, motivate residents to be environmentally friendly. The author of the article points out that it is also necessary to develop the environmental responsibility and ethics of designers themselves, which should be reflected in the educational program.

For citation

Pankina M.V. (2017) Dizain gorodskoi sredy kak sredstvo formirovaniya ekologicheskoi modeli povedeniya [The design of the urban environment as a means of forming ecological behaviour models]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 278-286.

Keywords

Ecological design, consumer culture, ecological culture, sustainable development, object-spatial environment of the city.

References

1. *Bol'shoi teatr. Istoriya* [The Bolshoi Theatre. History]. Available at: <http://www.bolshoi.ru/about/hist/reconstruction> [Accessed 10/09/17].
2. Budreiko E.N. *Ekologiya gorodov. Zagryaznenie pochv, vody i vozdukha* [The ecology of cities. Soil, water and air pollution]. Available at: <http://www.portal-slovo.ru/impressionism/41495.php> [Accessed 10/09/17].
3. Gibson J.J. (1979). *The ecological approach to visual perception*. Boston: Houghton Mifflin. (Russ. ed.: Gibson J. (1988) *Ekologicheskii podkhod k zritel'nomu vospriyatiyu*. Moscow: Progress Publ.)
4. Kagan M.S. (1996) *Filosofiya kul'tury* [Philosophy of culture]. St. Petersburg: TK Petropolis Publ.
5. Mumford L. (1966) *The city in history: its origin, its transformation and its prospects*. Harmondsworth: Penguin.
6. Mumford L. (1956) The natural history of urbanization. In: Thomas W.L. (ed.) *Man's role in changing the face of the Earth*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 382-398.
7. Pankina M.V. (2014) *Fenomen ekologicheskogo dizaina: ontologicheskii analiz* [The phenomenon of ecological design: an ontological analysis]. Moscow: Nauka-Inform Publ.
8. Pigulevskii V.O. (2014) *Dizain i kul'tura* [Design and culture]. Kharkiv: Gumanitarnyi tsentr Publ.
9. Press M., Cooper R. (2003) *The power of design: the key to the heart of the consumer*. Aldershot: Ashgate. (Russ. ed.: Press M., Cooper R. (2008) *Vlast' dizaina. Klyuch k serdtsu potrebitelya*. Minsk: Grevtsov Publ.)
10. Shuvalov V. *Pochemu ne nado snosit' khrushchevki: argumenty arkhitekтора* [Why we should not demolish Khrushchev-era houses: the arguments of an architect]. Available at: <http://www.online812.ru/2014/11/19/014/> [Accessed 10/09/17].
11. *Statistika naseleniya v gorodakh i stranakh* [Population statistics in cities and countries]. Available at: http://www.statdata.ru/nasel_regions [Accessed 10/09/17].

УДК 008**Масленица и ее значение в современной праздничной культуре сибиряков
(на примере Красноярского края)****Руковишников Юрий Сергеевич**

Преподаватель,
кафедра иностранных языков для инженерных направлений,
Институт филологии и языковой коммуникации,
Сибирский федеральный университет,
660028, Российская Федерация, Красноярск, пр. Свободный, 82;
e-mail: rukovishnikov.yura@gmail.com

Аннотация

В данной научной статье рассматривается значение праздника Масленица в русской культуре и его роль в развитии современного общества. Основной упор в работе делается на людей, проживающих в сибирском регионе, в том числе в селах и городах Красноярского края. В статье произведен краткий анализ мероприятий, которые проводятся в рамках празднования Масленицы, и определено ее место в праздничном календаре сибиряка. Также представлены обряды и обычаи, сохранившие свою первоначальную форму, и те, которые подверглись изменениям под влиянием времени или уже забылись. В статье приведены основные типы праздников и их примеры. В процессе работы проанализированы факторы, способствующие трансформации традиционной формы праздника Масленица. В заключительной части научной статьи автором сделаны выводы по изложенной теме. Можно сделать вывод, что для сибиряков праздник играет важную роль в том числе в сохранении своей культуры и ее передаче следующему поколению. Однако большинство граждан сибирского региона проживают в городах и городские условия не всегда позволяют отмечать праздник так, как это делали наши предки. Сейчас горожане перестали собираться дворами, а все больше празднуют Масленицу на городских площадках, в парках и скверах. Несмотря на масштабность празднования Масленицы в городах и селах, этот праздник сейчас становится все больше увеселительным мероприятием, и многие формы его обрядов под влиянием времени практически забылись.

Для цитирования в научных исследованиях

Руковишников Ю.С. Масленица и ее значение в современной праздничной культуре сибиряков (на примере Красноярского края) // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 287-292.

Ключевые слова

Праздник, праздничная культура, обычай, примета, традиция, народ, Сибирь, сибиряки, Масленица, обряд.

Введение

Начиная с XVII века население Сибири прирастало смелыми, энергичными и любознательными людьми. Основную часть сибиряков составляли землепроходцы и вольные переселенцы. В их числе также были и ссыльные [Безруких, Быконя, Федорова, 2012, 51]. Заселяя Сибирь, переселенцы привозили с собой частицу той культуры, которая, взаимодействуя с другими, в дальнейшем стала элементом сибирской культуры. Этот принцип «смешивания» отразился и на сибирских праздниках.

Праздничные торжества, еще за много лет до глобального переселения русских в Сибирь, составляли важную культурную сторону жизни народа. Именно в праздниках отражались национальные и религиозные особенности бытового уклада. В противоположность ежедневной рутине, праздник воспринимался как некое священное событие, что придавало ему особое значение. Поэтому праздникам отводился особый день и народ старался соблюдать обряды и приметы, присущие этому дню [Хигир, 2016].

С каждым годом коренные традиции наших предков, которые раньше передавались из поколения в поколение, забываются, происходит эволюция в обществе, что мгновенно отражается на всех направлениях его жизни, в том числе и на культуре в целом. Среди всего многообразия культурных традиций в Сибири, одно из мест занимают народные праздники, которые любят широко отмечать жители сел и городов в Красноярском крае.

Основная часть

В сибирском регионе, как и по всей стране, ежегодно отмечается множество праздников. В зависимости от критериев их можно разделить на несколько типов: семейные (дни рождения, свадьбы, юбилеи и т.д.), религиозные (Рождество, Пасха, Троица и т.д.), государственные (День России, День защитника отечества, День Народного единства и т.д.) корпоративные, детские и другие. Среди всех этих праздников особое место в праздничном календаре сибиряка занимает Масленица.

Масленица – это специфичный праздник, который можно отнести к нескольким типам: семейный, языческий, детский, народный. Его истоки уходят в язычество и связаны с днями весеннего равноденствия, однако сейчас он больше считается всенародным, чем языческим праздником. Масленица обычно отмечается разными слоями населения независимо от вероисповедания и политической позиции. Ее с большим размахом празднуют во всем сибирском регионе. Масштабные мероприятия, посвященные празднику Масленицы, сейчас проходят не только в маленьких селах и деревнях, но и в крупных городах края.

Масленица, несмотря на свою давнюю историю, сохранила в себе все те обычаи и приметы, которые были в ней изначально. Этот праздник и по сей день продолжает знакомить новые поколения сибиряков со своими традициями, играет роль в развитии их личности, формирует мировоззрение. Более того, праздник Масленицы, соединяя в себе культуру разных поколений, способен утолить эстетические и этические потребности практически любого человека, чтобы и дальше он с чувством морального удовлетворения мог осуществлять свою деятельность в обществе.

Масленичную или сыропустную неделю отмечают с большим размахом перед Великим постом, поэтому иногда Масленицу называют «широкой» или «разгульной». Масленицей завершается зимний праздничный цикл и начинается весенний [Рафииков, 2008, 31].

Во все времена в Родительскую субботу, накануне масленичной недели, в каждой семье

обязательно поминали умерших родителей и подавали соседкам-старушкам милостыню.

В каждом празднике всегда существовали какие-либо забавы и увеселения. Катание на коровьих шкурах или на деревянных катках – раньше было одним из самых любимых развлечений на Масленицу. Начиная с воскресенья или понедельника, строили горки (катки): одни из которых были сделаны из дощатого настила; вторые сооружали из замерзшего навоза, сверху насыпали снег и заливали водой; третьи представляли собой залитый водой берег реки. С горок любили кататься не только дети, но и старики.

Еще одной забавой на Масленицу было катание на санках вокруг шеста, который замораживали на льду реки, надевали колесо и затем привязывались санки. Колесо раскручивали 5-6 человек, катая таким образом по кругу других. Сейчас такая забава – редкость.

Традиционно на Масленицу одним из любимых развлечений всех возрастов являлось катание на лошадях. Лошадей запрягали в пары, тройки и даже по 5-7 лошадей. Крестьяне всегда устраивали между собой соревнования в украшении лошадей, вплетая им в гриву яркие бумажные цветы и разноцветные ленты.

Свадебные церемонии обычно проводили перед масленичной неделей, чтобы сам праздник Масленицы уже встретить в «новой семье».

На Масленицу молодые парни и девушки вели себя более свободно, чем в обычные дни. Они исполняли песни на любовные темы и позволяли себе целовать друг друга, катаясь с горок и на лошадях.

Традиционным кушаньем праздника и по сей день остаются блины, которые знали на Руси еще с давних времен, так как блины являлись символом солнца. Изначально блины готовили на поминки, а уже позже их стали печь и на Масленицу [Белоногов, 2008, 58]. Так как Масленица требовала немалых финансовых вложений, потому что приходилось копить деньги на ее празднование, то после праздника обычно говорили: «Масленица-объедуха, деньгам приберуха!».

Воскресенье – последний день Масленицы. Этот день, который еще назывался «прощеным» днем или «целовником», завершал масленичную неделю. На воскресенье обычно приходились все масштабные мероприятия как в селах, так и городах. Везде провожали Масленицу, из дома в дом обычно ходили так называемые «ряженые» [Жаркова, 2013, 20]. На сегодняшний день такая традиция остается, но больше в селах и деревнях. В городском масштабе такие мероприятия встречаются реже.

На одной из известных картин художника В.И. Сурикова изображена игра – «взятие снежного городка», в которую всегда играли на Масленицу в селах и деревнях [Репина, Лалетина, Брейнер, 2012, 16]. Эта игра получила широкое распространение в Западной Сибири. Традиция строительства снежных городков на праздник Масленицы остается во многих городах и селах, как дань истории. В эту игру и сейчас играют как взрослые, так и дети, стараясь сохранить традиции своих предков.

Одним из основных событий воскресного дня считался «масленичный поезд», в который обычно запрягали одну лошадь, увешанную по бокам березовыми вениками, с шапкой-ушанкой на голове и украшенную соломой. На санях обычно делался настил, на который усаживали одну или несколько пожилых женщин. Как правило, они наряжались в смешные лохмотья и распевали протяжные песни и озорные частушки. На санях также возили чучело уходящей зимы, чаще всего изготовленное из соломы и в виде женщины. В конце праздника соломенное чучело обычно разбрасывали по полю или сжигали [Токарев, 1983]. Это обряд знаменовал прощание с зимой.

Костры на Масленицу готовили с самого утра и стремились поднять повыше, чтобы всем

было видно. Бывало такое, что пучки соломы, обвязанные веревками, поджигали и верхом на лошади возили по всему селу.

Масленичные гуляния заканчивались в воскресенье вечером, и в этот вечер люди ходили друг к другу в гости, просили прощения, дабы «очистить себя» перед Великим постом. Даже тогда, когда люди встречали знакомых на улице, они просили у них прощения за все обиды. Парни и девушки проводили время на вечерних посиделках, также просили прощения друг у друга за все обиды, причиненные в течение года, целовались.

Следующая неделя начиналась с «чистого» понедельника. В этот день люди ходили в баню, стирали свои вещи, убирались в доме. Оставшуюся после праздника пищу раздавали беднякам. На этом кончалась и Масленица, а вместе с ней заканчивался зимний период в праздничном календаре сибиряка.

В XXI веке Масленица остается почитаемым праздником в большинстве регионов России. Что же касается Красноярского края, то в городах и районах нашего большого региона на масленичной неделе проводят продовольственные ярмарки, на которых продают мясные, рыбные, молочные и хлебобулочные изделия.

Театрализованные представления, которые обычно готовят творческие коллективы из разных городов Красноярского края, стали непосредственной частью праздника Масленицы. В городах и селах в завершение праздника по традиции сжигают чучело Масленицы, сделанное из сена и старых тряпок [Масленица 2017 в..., 2017, www].

В самом городе Красноярске праздничные мероприятия, посвященные Масленице, начинаются в конце недели. Некоторые отмечают праздник в скверах и парках города, некоторые на центральной площади города, а другие у храмов. На праздничных ярмарках в разных районах города все желающие могут попробовать не только масленичные блины, но также метровые пироги и торты.

На острове Татышева проходят масштабные народные гуляния с участием фольклорных коллективов и артистов, игрой в древнерусский футбол «Жила» и конкурсами силачей по поднятию гири, а также традиционные кулачные бои и взятие снежного городка.

На юге Красноярского края в городе Минусинске широкие масленичные гулянья массово проходят на площади III Интернационала [Минусинск отметит..., 2016, www].

На праздник Масленицы здесь также проводят концерты, организуют театральные представления, конкурсы, веселые ярмарки, работают детские и спортивные площадки.

На территории музея-заповедника «Шушенское» ежегодно проводят праздничное шествие со скоморохами, ряжеными и гостями праздника. Демонстрация проходит по улицам старинного села с чучелом Масленицы, и все участники «кличут весну и прогоняют надоевшую зиму» [Минусинск отметит..., 2016, www].

В городе Ачинске основные мероприятия, посвященные Масленице, проходят на площади Городского Дворца культуры. В них обычно принимают участие как жители города, так и общественные организации, творческие коллективы. На площади русскую зиму провожают народными играми, забавами, песнями, танцами и обрядами, катанием на лошадях. На сцене выступают лучшие ансамбли города.

Рассказ про забытые обычаи и традиции празднования Масленицы можно услышать в библиотеках города. Там также проводятся масштабные мероприятия в честь праздника. Сотрудники библиотек организуют для маленьких читателей чаепитие с главным символом народного праздника – блинами [В Ачинске стартуют мероприятия..., 2014, www].

На празднике все желающие также могут отведать блинчики с разными начинками, а для местных смельчаков традиционно организывают экстремальную забаву – «Столб». В

заключительной части праздника, как и во всех других городах Красноярского края, проводят обряд прощания с зимой – сжигают чучело Масленицы.

Заключение

Проведя анализ мероприятий, которые устраиваются в рамках праздника Масленица в разных городах Красноярского края, и, обратив внимание на желание местного населения отмечать этот праздник по старинным обычаям, можно сделать вывод, что для сибиряков он (праздник) играет важную роль в том числе в сохранении своей культуры и ее передаче следующему поколению. Однако большинство граждан сибирского региона проживают в городах и городские условия не всегда позволяют отмечать праздник так, как это делали наши предки. Сейчас горожане перестали собираться дворами, а все больше празднуют Масленицу на городских площадках, в парках и скверах. Несмотря на масштабность празднования Масленицы в городах и селах, этот праздник сейчас становится все больше увеселительным мероприятием, и многие формы его обрядов под влиянием времени практически забылись.

Библиография

1. Безруких В.А., Быконя Г.Ф., Федорова В.И. Иллюстрированная история Красноярья (XVI – начало XX века). Красноярск: РАСТР, 2012. 240 с.
2. Белоногов А.А. Зимние забавы сибиряков: фоторассказ. Красноярск: РАСТР, 2008. 92 с.
3. В Ачинске стартуют мероприятия, посвященные Масленице. URL: <http://zapad24.ru/news/achinsk/23726-v-achinske-startuyut-meropriyatiya-posvyaschennye-maslenice.html>
4. Жаркова А. (ред.) Куклы в народных костюмах. Праздничный костюм Енисейской губернии. М.: Де Агостини, 2013. 24 с.
5. Масленица 2017 в Красноярске. URL: <http://newslab.ru/article/756126>
6. Минусинск отметит праздник Масленицы. URL: <http://sreda24.ru/index.php/novosti/item/447-minusinsk-otmetit-prazdnik-maslenitsy>
7. Рафиков Р.Г. (ред.) Этноатлас Красноярского края. Красноярск: Платина, 2008. 224 с.
8. Репина Л., Лалетина Е., Брейнер А. Путешествие по Красноярскому краю. Культура и традиции. Красноярск: Поликор, 2012. 192 с.
9. Токарев С.А. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. М.: Наука, 1983. 226 с.
10. Хигир Б. Ю. Исторические корни народных праздников и примет. По числам. М.: Амрита-Русь, 2016. 192 с.

Maslenitsa and its importance in the modern festive culture of Siberians (the example of Krasnoyarsk Region)

Yurii S. Rukovishnikov

Lecturer,
Department of Foreign Languages for engineering directions,
Institute of Philology and Language Communication,
Siberian Federal University,
660028, 82, Svobodnyi ave., Krasnoyarsk, Russian Federation;
e-mail: rukovishnikov.yura@gmail.com

Abstract

In this article, the significance of the Maslenitsa holiday in Russian culture and its role in the development of modern society is considered. The main emphasis in the work is done on people living in the Siberian region. The article provides a brief analysis of the activities that take place within the framework of the Carnival celebration, and its place is determined in the Siberian holiday calendar. The article contains the main types of holidays and their examples. In the course of the work, factors that facilitate the transformation of the traditional Maslenitsa holiday form are analyzed. In the final part of the scientific article the author made conclusions on the stated topic. It can be concluded that for Siberians the holiday plays an important role, including in the preservation of its culture and its transfer to the next generation. However, most citizens of the Siberian region live in cities and urban conditions do not always allow celebrating a holiday in the same way as our ancestors did. Now the townspeople stopped collecting their yards, and more and more they celebrate Maslenitsa on city sites, parks and squares. Despite the scale of the celebration of Maslenitsa in cities and villages, this holiday is now becoming more and more a fun event and many forms of its rites under the influence of time are almost forgotten.

For citation

Rukovishnikov Yu.S. (2017) Maslenitsa i ee znachenie v sovremennoi prazdnichnoi kul'ture sibiryakov (na primere Krasnoyarskogo kraya) [Maslenitsa and its importance in the modern festive culture of Siberians (the example of Krasnoyarsk Region)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 287-292.

Keywords

Holiday, festive culture, custom, sign, tradition, people, Siberia, Siberians, Pancake week, rite.

References

1. Bezrukih V.A., Bykonya G.F., Fedorova V.I. (2012) *Illyustrirovannaya istoriya Krasnoyars'ya (XVI – nachalo XX veka)* [Illustrated history of Krasnoyarsk (XVI – the beginning of the XX century)]. Krasnoyarsk: RASTR.
2. Belonogov A.A. (2008) *Zimnie zabavy sibiryakov: fotorasskaz* [Winter fun for Siberians: a photo story]. Krasnoyarsk: RASTR.
3. Khigir B. YU. (2016) *Istoricheskie korni narodnyh prazdnikov i primet. Po chislam* [The historical roots of folk festivals and celebrations with dates]. Moscow: Amrita-Rus Publ.
4. *Maslenitsa 2017 v Krasnoyarske* [Maslenitsa 2017 in Krasnoyarsk] Available at: <http://newslab.ru/article/756126> [Accessed 12/12/2017]
5. *Minusinsk otmetit prazdnik Maslenitsy* [Minusinsk celebrates Shrovetide feast] Available at: <http://sreda24.ru/index.php/novosti/item/447-minusinsk-otmetit-prazdnik-maslenitsy> [Accessed 12/12/2017]
6. Rafikov R.G. (ed.) (2008) *Etnoatlas Krasnoyarskogo kraya* [Ethnoatlas of Krasnoyarsk Krai]. Krasnoyarsk: Platina.
7. Repina L., Laletina E., Breyner A. (2012) *Puteshestvie po Krasnoyarskomu krayu. Kul'tura i tradicii* [The journey around Krasnoyarsk Krai. Culture and traditions]. Krasnoyarsk: Polikor Publ.
8. Tokarev S.A. (1983) *Kalendarnye obychai i obryady v stranah zarubezhnoj Evropy* [Calendar customs and ceremonies in the countries of foreign Europe]. Moscow: Nauka Publ.
9. *V Achinske startuyut meropriyatiya, posvyashchennye Maslenitse* [The events dedicated to Shrovetide start in Achinsk] Available at: <http://zapad24.ru/news/achinsk/23726-v-achinske-startuyut-meropriyatiya-posvyaschennye-maslenice.html> [Accessed 12/12/2017]
10. Zharkova A. (ed.) (2013) *Kukly v narodnyh kostyumah. Prazdnichniy kostyum Eniseiskoy gubernii* [Dolls in folk costumes. Festive costume of the Yenisei Province]. Moscow: De Agostini Publ.

УДК 331**Две птицы в фокусе лирического поэтического повествования: о нарративности произведений Д. Томаса и У. Стивенса («Сказка зимы», «Тринадцать способов нарисовать дрозда»)**

Памяти Надежды Константиновны Анохиной

Серенков Юрий Сергеевич

Доктор культурологии,
профессор кафедры английского языка и методики преподавания,
Новокузнецкий филиал (институт),
Кемеровский государственный университет,
654041, Российская Федерация, Новокузнецк, ул. Кутузова, 12;
e-mail: juriyy-serenkov@rambler.ru

Аннотация

Предпринимая попытку посильного вклада в исследование нарративных ресурсов лирики, автор помещает в фокус аналитического рассмотрения стихотворение Д. Томаса «Сказка зимы» и модернистский шедевр У. Стивенса «Тринадцать способов нарисовать дрозда». Исследуя вокабуляр как доступную часть материи стиха, автор идентифицирует «голоса» повествователя, (лирического) поэта-спикера, персонажей. Рассматривая лексику, маркирующую повествовательные темы в поэтическом тексте, автор приходит к видению нарративной функциональности т.н. лексических дуплетов. Структурно-семантический анализ лексических дуплетов помогает, в свою очередь, эксплицировать элементы мифологического нарратива, присутствующие в произведении. Выводы, полученные в результате работы с печатным текстом стихотворения, верифицируются в процессе изучающего аудирования фонограммы стихотворения в исполнении поэтом-автором. С целью обозначения контуров рассказа в стихотворении У. Стивенса «Тринадцать способов нарисовать дрозда», автор статьи прибегает к типологии пациентского сторителлинга, являющейся частью этического учения А. Франка. С целью проверки собственной гипотезы о «Тринадцати способах» как разновидности поэтического нарратива антиципации (в данном случае – предчувствия болезни и сопряженного с ней нравственного возрождения в будущем), автор сопоставляет символику и настроение условных групп хайку-стансов этого стихотворения с тремя повествовательными типами пациентского сторителлинга – «реституционным», «хаосным» и «квестовым».

Для цитирования в научных исследованиях

Серенков Ю.С. Две птицы в фокусе лирического поэтического повествования: о нарративности произведений Д. Томаса и У. Стивенса («Сказка зимы», «Тринадцать способов нарисовать дрозда») // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 293-307.

Ключевые слова

Дилан Томас, Уоллес Стивенс, поэтический (лирический) нарратив антиципации, нарратив и культура, структурная теория мифа, нарратив и общество, этическое учение А. Франка, пациентский сторителлинг, коммуникативное тело, миф в литературе модернизма.

Введение

У алтайского писателя А. Адарова есть роман «Синяя птица смерти», написанный на алтайском языке и опубликованный в 1993 г. Увидев такое название, многие российские читатели той поры ощутили бы когнитивный диссонанс, кроющийся в нем – синюю птицу было принято ассоциировать с более оптимистичными вещами. В первую очередь, с удачей (вспомним «Песню о синей птице» из советско-американского музыкального художественного фильма-сказки, а также птицу цвета ультрамарин из песни одного прославленного музыкального коллектива), но также и любовью: «Любовь...разлукой окрыляясь / Вдруг синей птицей прилетит / Своим крылом .. к нам прикасаясь / Шепнет - что к счастью ..путь открыт» (сохраняем пунктуацию поэта-автора) [Кичигина, 2014]. Что и заставило нас в свое время обратиться к проф. Н.М. Киндиковой, филологу-алтаисту, автору монографии о литературе Сибири [Киндикова, 2014], с вопросом о содержании «Синей птицы смерти» (роман упоминается в монографии как одно из непереуслуженных произведений А. Адарова). Н.М. Киндикова рассказала о главном герое романа, которому является в облике синей птицы давно погибшая возлюбленная (она разбилась, упав со скалы). Говоря об ассоциативном поле, окружающем синюю птицу в алтайской фольклорной традиции, Н.М. Киндикова обратила внимание на бинарность синей птицы как символа, репрезентирующего, с одной стороны, исполненность культурных смыслов жизни, и, с другой стороны, завершение жизни как таковой.

Что напомнило о других птицах, только птицах из поэзии, а не прозы. В первую очередь – о птице-женщине из известного стихотворения валлийского поэта Д. Томаса «Зимняя сказка», а затем – о черном дрозде из «Тринадцати способов нарисовать дрозда» У. Стивенса.

Основная часть

«Зимняя сказка», *A Winter's Tale*, называется по-английски почти как философская фантазия У. Шекспира, *The Winter's Tale*. Но едва ли следует говорить, что стихотворение Д. Томаса опирается на совершенное иное, не шекспировское мироощущение, построено на иных поэтических принципах, имеет иные художественные и культурные корни, уходящие не столько в философию перемен, сколько в тектонику одного из мифов Новейшего времени – мифа о художнике как человеке, творящем ценой саморазрушения. Д. Томас, «друид разбитого тела», агонически стремился (сквозь бытовые невзгоды и личные драмы, сквозь туман пьянства и тяжесть похмелья) к совершенству своих произведений: «совершенством своих произведений, а не безупречным поведением поверяет художник пригодность» (Перевод наш. – Ю.С.) [Davies, 1964, 5].

Стихотворение «Тринадцать способов нарисовать дрозда», написанное во второе десятилетие XX века «темным Уоллесом» [Кружков, 2001, 472], американским поэтом У. Стивенсом, считающееся модернистским поэтическим шедевром того же порядка, что и «Бесплодная земля» Т.С. Элиота, нередко рассматривается критиками в качестве тринадцати подражаний хайку, объединенных темой черного дрозда. Но, помимо «птичьей» образности, это произведение привлекло нас и в качестве потенциального контрапункта «Зимней сказки». Контрапункта с точки зрения стереотипного биографического представления о его авторе – размеренном, упорядоченном, законопослушном, гражданине.

И тут возникла основная гипотеза исследования в рамках статьи – о том, что птица (как персонаж, как образ, как символ в вышеупомянутых стихотворениях) может быть знаком

рассказа об исполнении смыслов жизни на конкретном биографическом уровне, но рассказа, изложенного средствами лирического поэтического произведения именно ради ухода от прямых биографических сопоставлений. Повествовательность лирики – тема достаточно актуальная в целом и изучаемая все более интенсивно литературоведами, лингвистами, теоретиками культуры в последние два десятилетия. Один из первопроходцев данного направления А.А. Чевтаев, заметил некоторое время тому назад, что «нарративные ресурсы лирики требуют отдельного продолженного изучения» [Чевтаев, 2006, 7]. Представляется, что в плане подобного изучения сегодня был бы полезен опыт анализа лирической поэзии с привлечением категориального аппарата нарратологии. В рамках относительно новой дисциплины трансжанровой нарратологии (*transgeneric narratology*), родовая специфика лирической поэзии проясняется в ходе размышлений о сути наррации. Исходя из представления о наррации как процессе репрезентации событий способом, который выбирает «посредник произошедшего», повествующий о действии, и действующий в ходе создания повествования [Серенков, 2016, 388], можно различать роды литературы (драма, лирика, эпос) как по степени вовлеченности нарратора, так и в зависимости от «модусов» и уровней его посредничества. Кроме того, если исходить из (почти) общепринятого наблюдения о присутствии в нарративной структуре прозаических произведений многих уровней и модусов посредничества нарратора (иерархические отношения между автором и рассказчиком / рассказчиками, отношения между рассказчиком и персонажем, поочередная, либо «рандомная» фокализация на событии со стороны автора, рассказчика, персонажа), то можно отнести лирические и драматические тексты к формам «ослабленной повествовательности», где «диапазон инстанций опосредованности варьируется в каждом отдельно взятом случае» [Hühn, Kiefer, 2005, 12].

Глядя в подобной перспективе на лирические поэтические (в более строгом смысле слова, исключая, например, баллады) тексты, можно наблюдать характерную вариабельность степени использования различных уровней и модусов опосредованности. Как и прозаические нарративы, нарративы в лирике могут достаточно убедительно воплощать фундаментальные составляющие процесса повествования (временную последовательность и опосредованность, «медиацию»). Даже при полной незаметности нарратора, у читателя-интерпретатора может возникнуть иллюзия перформативной непосредственности поэтического «говорения», как если бы велся обыкновенный прозаический рассказ. Только голос лирического говорящего слышен вследствие одновременности события и его переживания, тогда как нарратив в прозе предполагает «прошлость» и одного, и другого. Тем не менее, нарратологический подход при изучении поэтической лирики дает в руки исследователя как готовый метод анализа порядковой структуры произведения, так и инструмент, позволяющий различать уровни и «модусы» опосредованности. (В рамках конвенционального подхода к анализу лирического поэтического текста и первое, и второе труднодостижимо).

Поэтому, предпринимая попытку сильного вклада в исследование нарративных ресурсов лирики, нам хотелось бы, поместив в фокус аналитического рассмотрения «Зимнюю сказку» Д. Томаса и «Тринадцать способов нарисовать дрозда» У. Стивенса, опробовать симбиозный подход к интерпретации этих произведений, в рамках которого сочетались бы структуралистская, нарратологическая и культурологическая составляющие. В этой связи планируется, во-первых, идентифицировать «голоса» в стихотворении Д. Томаса – голос поэта-спикера (доносящего до читателя суть психологического переживания в связи с имеющим место/происходящим), повествователя, персонажей. Затем, в процессе изучения лексики, маркирующей образно-тематические составляющие этого достаточно большого поэтического текста, попробуем представить зримые повествовательные контуры. В случае с «Тринадцатью

способами нарисовать дрозда» речь идет о сопоставлении символики и настроений в условных группах хайку-стансов, составляющих стихотворение, с тремя повествовательными типами пациентского сторителлинга – «реституционным», «хаосным» и «квестовым». В результате мы рассчитываем получить более ясное представление о культурно-контекстных смыслах, определявших, в некоторых отношениях, загадочные творчество Томаса и Стивенса.

Повествование об утрачиваемом теле

Но начнем с «Зимней сказки». При повторном прочтении этого стихотворения проступают контуры рассказа. Что не удивительно. Повествовательность манифестирована в названии – это повесть, *tale*. Но контуры неопределенны. Рассказ разят, искажен, что-то мешает выстроить его последовательно. Но таков, очевидно, замысел. Поиск нарративной схемы в стихотворении одного из самых сложных поэтов XX века, исследованию творчества которого посвящены сотни монографий и тысячи статей на многих языках мира может показаться и неуместным, и закономерным. Неуместным потому, что поэзия Томаса обретает конечный смысл лишь в цельном индивидуальном восприятии. Закономерным потому, что многое в современном гуманитарном знании, в том числе и теория поэзии, движется по пути, открывшимся за нарративным поворотом, пройденным многими западными исследователями словесности еще в последнюю треть двадцатого столетия. Сегодня повествовательность можно предположить во всем – даже в молчании. И действительно, по прочтении всего произведения остается впечатление, что и поэт-спикер, и персонажи, слышимые в ином (описание, общие наблюдения), замолкают, как только дело заходит о происходящем. Рассказчик подразумевается – сказка, повесть! – но отсутствует. Поэтому излагая происходящее – в той мере, в которой о нем сказано, но не рассказано – кратко, мы получаем нечто странное. Одинокий человек, находящийся в удаленном от основного поселения деревенском доме, взывает об избавлении (не ясно, от чего именно), а затем неизвестно откуда прилетевшая во двор дома птица – она же женщина – зовет человека. Тот, поколебавшись, выходит во двор и соединяется с птицей-женщиной в брачном объятии. В процессе соединения с человеком птица взлетает, унося с собой умирающего человека.

Но заметим: событийная канва обогащается целыми строфами, которые не связаны с происходящим напрямую. Что, очевидно, объясняется бинарной установкой поэта в отношении фактического содержания его сказки. Сначала факт представлен в нереальном «модусе» (человек хочет выйти из дома, и в этом есть практическая надобность, но не может вырваться из плена закопченных стен). Далее – иная модальность, назовем ее натуралистической: выйдя, в конечном счете, из дома, человек умирает во время совокупления с птицей-женщиной. Поэтому попробуем несколько усложнить наше исходное видение фактического содержания, приняв в расчет ряд деталей экстранарративного характера. Для этого обратим внимание на звучание стихотворения, исполняемого самим автором [Thomas, 1953].

В результате получим 26 визуально и аудиально различимых стансов, которые можно поделить на 7 нарративных блоков. Стансы 3-6 задаются долгой конечной паузой. Стансы 3 и 4 синтаксически привязаны к, соответственно, стансам 4 и 5, но окончание станса 4 соответствует основному «перелому» в этом предложении (*the morning men | stumble out*) [Thomas, 2015, 256], тогда как пауза после станса 3 синтаксически менее важна (*in a fold | of fields*). В авторском чтении вслух Томас, соответственно, сливает стансы 3 и 4, но делает паузу после четвертого станса. Что и делит этот блок на два компонентных гиперстанса; нарративная структура произведения не отражает этого деления. Строки, образующие стансы 4 и 5, не

повествовательны – в них либо описание, либо прогностика (and ... then). Поворот к повествовательности предполагается позже, в скрепленных бессоюзной связью предложениях, открывающих станс 6: He knelt, he wept, he prayed.

Да, первая строка станса 6 действительно важна в плане повествования, так как в ней различим повествовательный «стержень», позволяющей далее развить тему персонажа-мужчины (тема оформляется в следующем, седьмом стансе). Но в стансе 6 рассказано, где молящийся преклонял колена («к булыжникам стылым припав» – on the cold stones) [Thomas, 2015, 258, здесь и далее – пер. Арк. Штейнберга], откуда происходило его рыдание («от гордой тоски» – from the crest of grief), и куда он направлял свою молитву («смутному небу» – veiled sky). Станс 6, таким образом, заранее содержит нарративные элементы станса 7, который, в свою очередь, представляется повествовательным законченным.

В более общем плане, стансы 7-10 если и добавляют что-либо к рассказу, то лишь косвенно – они, скорее, придают повествованию большую эмоциональную силу. Не вполне ясно, чей голос и чье желание представлено в строках, начинающихся со слов “May his hunger go howling on bare white bones” («Чтоб со стоном, по голым мослам, его голод шагал» [там же, 258]. Эти строки выражают кем-то желаемый результат, но не сказано, в чем именно состоит намерение желающего. Строки, тем не менее, показывают, что результат (желаемый, либо наоборот) получен не был. Человек остается поверженным, согбенным, неподвижным в доме; птицы, как и весь природный мир, беззвучно пребывают в стороне. Голос в этом месте стихотворения наиболее вероятным образом мог бы принадлежать либо лирическому рассказчику повести, либо спикеру-поэту, тогда как молитва персонажа беззвучна. Станс 11 представляет собой более интенсивную, более артикулируемую версию молитвы, которая, на сей раз, однозначно принадлежит молящемуся вслух персонажу (he cried). Этим стансом замыкается секвенция, начавшаяся в стансе 7. И здесь молитвенный «квазинарратив» достигает кульминации.

Четвертый блок текста (стансы с 12 по 16), как и предыдущий, состоит из пяти по преимуществу повествовательных стансов, которые, тем не менее, организованы уже по-иному. Ответ на молитву приходит в начале второй половины текста стихотворения, в стансе 14: здесь мы узнаем о, чудесным образом появившейся птице. Говоря обыденным языком, следующая половина поэмы – половина птицы; первая половина была половиной человека. Но, с одной стороны, появление человека в повествовании было подготовлено всем образным окружением: ферма, природа вокруг нее. Птица-женщина, с другой стороны, является почти неподготовленному восприятию читателя-слушателя между двумя гиперстансами (стансами 12-13 и 15-16). В одном из них – упоминание звука (который как бы задает переход от крика человека в одиннадцатом стансе к иному, пока неведомому звуку птицы), а в другом – образность, обращенная к восприятию зрением (танцоры в движении, сама птица-женщина). И звук, и зримый образ выходят за рамки реального даже с точки зрения человека, сознание которого подавлено, как можно предположить, горем и безысходностью (не говоря уже о читательских рамках реального).

Четвертый блок состоит только из двух стансов, 17 и 18, которые приносят звук голоса птицы в закрытый, меж стен существующий мир человека. Звук так очаровывает человека, что он выходит из дома: charm ... | Him up into leaving the house. В стансах 19-22 (предпоследний блок из двух гиперстансов в стихотворении) повествование, казалось бы, подходит к концу, но, вопреки ожиданию, продолжено – четырьмя последующими стансами. В стансах 23-24 содержится своего рода обманчивый эпилог, который возвращает из прошлого в «реальный» мир, но не мир читателя, а мир человека из текста стихотворения. И затем незабываемый образ завершает стихотворение: в стансе 26 происходит символический взлет птицы с человеком,

растворяющимся в ее «тающем снеге». Два последних гиперстанса дают возможность постепенно вернуться из удаленного мира менестрелей и танцоров в мир умирающего в объятиях птицы человека, и, в конечном счете – попасть в перспективу читателя, пребывающего в обычном, нехудожественном мире.

В силу того, что рассказ интегрирован в словесную ткань стихотворения настолько замысловато, можно предположить, что выбор слов является не последним по важности фактором для поддержания некоей достаточной и необходимой меры нарративности, которая, в конечном счете, и позволила бы лирическому произведению быть *tale*, повестью. Начнем с очевидного: слова, подобные слову «птица» уместны в повествовании (либо описании), казалось бы, там, где речь идет о птице, а не о трубах дымоходов и овцах. Но на деле происходит иное, Томас распоряжается словесным фондом рассказчика в силу особой логики. Известно – и это неоднократно подчеркивали исследователи творчества крупнейшего валлийского поэта XX в. – что звучание слова у Томаса было неотделимо от его значения в гораздо большей степени, чем у других поэтов эпохи [Murdy, 1966, 36-37]. Представляется, что в случае с «Зимней сказкой» динамика повествования, скорость движения рассказа подчинена той симметрической организации всего стихотворения, которую выстроил сам Томас с прицелом на создание текста, обретающего конечные смыслы только в исполнении голосом. Возможно – только голосом автора. Возможно и то, что подобная организация является условием развития ведущих тем стихотворения: темы пола (мужчина – птица-женщина) и темы постижения, познания (слушай – смотри).

Исследовав особенности местонахождения тех или иных слов в стихотворении, можно прийти к предварительному выводу о том, что Д. Томас распоряжается словесным материалом так, чтобы слово, с одной стороны, вступало в резонанс с содержанием повествовательной линии, но, с другой стороны, оставалось от него независимым.

Стансы стихотворения содержат от 38 до 51 словоформы (в среднем – 45 словоформ на станс). При этом от (примерно) десяти до (примерно) половины слов в каждом отдельно взятом стансе уникальны, т.е. встречаются в стихотворении лишь однажды. Причем количество уникальных слов растет в стансах 1-5 и снижается в трех последних стансах (24-26). В стансах, разместившихся между этими условными блоками, количество уникальных слов колеблется в индивидуальном порядке, поэтому трудно вести речь о тенденции повышения, либо понижения.

Намерение завершить рассказ начинает прослеживаться примерно с середины стихотворения. Рассказчик, по сути, объявляет повествование завершенным за четыре станса до окончания «основного» стихотворения – а далее следует эпилог, и лишь после него – более многословное сообщение о том, как сказка заканчивается. Другими словами, развитие темы в стансе 22 – это отзыв на развитие темы в стансе 13, срединной точке текста стихотворения. И эти стансы заметно отличаются от других своим словесным составом. Будучи, казалось бы, ключевыми в соответствующих нарративных блоках, они – по сравнению с другими стансами в стихотворении – обладают самым низким пропорциональным содержанием уникального вокабуляра. Возможно, поэт стратегически использовал именно эти стансы, с их примечательным местоположением в стихотворении, для создания своего рода фонового «бренчания», образуемого повторением уже встречавшихся ранее в стихотворении слов. Что заметно и в других стансах, например, стансах 11 и 14. Кроме того, подобное «бренчанье» весьма ощутимо и в других сильных позициях данного поэтического текста – в его начале и окончании. Благодаря чему на краях текста-полотна образуется своего рода словесная кайма.

Но уникальные слова, которые вошли в обсуждаемые ключевые стансы, важны, несмотря на их сравнительно малое число, для рассказа, тогда как уникальные слова, скажем, в стансе 15

не имеют большого значения в перспективе продолжающегося повествования. В нем встречаются слова *paddocks*, *pigeons*, *bushed*, *drenched*, и так далее. Станс 11 содержит уникальные слова, относящиеся к отчаянной молитве человека (*cried*, *never*, *flourish*, *deliver*, *cast*, *losing*), а станс 14 содержит уникальный вокабуляр, описывающий чудесную птицу: *breast*, *rayed*, *dawn*, *downed*, *scarlet*, *outside*.

Некоторые из этих слов также возвращаются в текст в конце стихотворения, где птица уже не птица, а женщина, которая поднимается ввысь с человеком, расцветая в своем «тающем снегу». Назовем подобное возвращение уникальных слов вокабулярными дуплетами, подразумевая идентичные словоформы, которые используются в стихотворении дважды. Примечательно и то, что лишь одна строка повторяется в стихотворении полностью (*By the spit and the black pot in the log bright light*), тогда как фразы повторяются чаще. Эти фразы варьируются по длине от фраз, состоящих из 3-4 слов (*the door of his death*, *the dark door*, *wings all glided wide*), до достаточно продолжительных фраз (*the time dying flesh astride*). Фраза повторяется либо в точности, либо с вариациями (ср. “*the carved mouths in the rock*” – “*the carved limbs in the rock*”).

Иногда фразообразующие слова могут встречаться в тексте стихотворения и вне фразы. Некоторые из повторяемых слов и фраз могут быть поэтическими клише (“*long ago land*”, “*long ago she bird*”, “*far hills*”, “*far owl*”, “*far ago land*”). Но были обнаружены слова, которые встречаются только дважды, и оба раза в контексте повторяемой фразы. В соответствии с произведенным подсчетом, поэт использовал 67 слов, которые встречаются только дважды. Вне видимой системы, оба случая повторного использования слова сосредоточены в первой половине стихотворения, особенно в стансах 7-9. Несмотря на то, что станс 10 также содержит слова, встречающиеся дважды (*drifts*, *centre*, *bed*), их повторное появление в тексте происходит много позже. Этот же станс содержит сравнительно большое число неповторяющихся слов, наряду со словами, которые встречаются в стихотворении часто (*need*, *bride*, *white*). Станс 11 содержит меньше уникальных слов, чем любой из предшествующих стансов (с 7 по 10), и в нем больше слов, которые вновь повторяются во второй половине поэмы, но при этом присутствует лишь один «дуплет» – слово *naked*, которое первый раз было использовано в 8 стансе. Подобное распределение вокабуляра в половине стихотворения, условно соотносимой с человеком (мужчиной), может свидетельствовать об ускоряющемся повествовательном движении ко второй, птичьей (и женской) половине. И начало этой движения происходит в стансе 10, принимая интенсивный характер в стансе 11.

Во второй половине стихотворения слов-дуплетов в два раза больше по сравнению с первой его половиной. Из этих слов-дуплетов, две трети «разбиты» линией между (условными) первой и второй половинами стихотворения. Более того, если дуплеты, обоюдно локализованные в первой половине стихотворения, далеко не всегда входят в состав повторяемых фраз, то дуплеты, находящиеся во второй половине, нередко встречаются в составе фразы. А те из дуплетов, части которых оказались по разные стороны условной серединой линии произведения, в большинстве случаев находятся в составе повторяемой фразы.

Можно предположить, что подобное распределение дуплетов подчинено замыслу, доминанта которого – тончайшая аудиально-семантическая аранжировка, но можно предположить и более глубокий (и, следовательно, менее доступный для анализа в рамках выбранного нами структурно-статистического подхода в отслеживании «поверхностных» текстуальных явлений) поэтико-повествовательного замысла. Отметим лишь, что своим гипнотическим воздействием данное произведение – в подаче исполняющего автора – обязано,

возможно, как одному, так и другому, и попытаемся в ходе дальнейшего исследования оправдать довольно пафосное и не стопроцентно научное звучание этого промежуточного вывода.

С чисто математической точки зрения, «дуплетный» вокабуляр добавляет численный «вес» второй половине стихотворения. С семантической же точки зрения, «дуплетный» вокабуляр становится инструментом поддержания смыслового баланса во всем произведении. Если попытаться оценить воздействие дуплетов на скорость продвижения рассказа как единства, связанного с событием, то можно предположить о их замедляющей функции. Они не столько сопутствуют прямолинейному движению повествования, сколько модифицируют и сдерживают это движение. Что, в свою очередь, можно представить в качестве узнаваемой черты кельтской повествовательной манеры, о которой сказано в монументальном исследовании древней кельтской поэтической традиции А. и Б. Рис: «Любопытная черта искусства рассказчиков и признак его древности – традиционное употребление стереотипных описаний и иных риторических «пассажей»...» Эти пассажи, с одной стороны, были призваны служить украшением рассказа и впечатлять слушателей, а с другой – подготавливали самого исполнителя к переходу на новую ступень повествования» [Рис, Рис, 1999, 16].

Использование Томасом повторяющихся фраз в «Зимней сказке» примечательно и тем, что фразовое интонирование при чтении автором (в записи) берет на себя роль метрического ритма, наличие которого можно наблюдать в менее объемных поэтических произведениях поэта. Для, например, стихотворений Томаса «Стихи в октябре» и «Ферн-Хилл» характерна стабильная метрическая структура. Интонационные контуры голоса Томаса, читающего «Зимнюю сказку», разнообразнее и менее предсказуемы, чем, например, в «Поэме в октябре». Выстраивание звукового образа в «Зимней сказке», соответственно, в еще более существенной мере зависит от повторяющихся звуковых сочетаний в словах и фразах, используемых поэтом.

Зная, насколько высоко Томас ценил звуковой аспект поэзии, слушая поэта в записи, все больше склоняешься к мысли о том, что ключ к пониманию поэтического феномена валлийского барда XX века – в анализе голосового исполнения им собственных произведений. Но на данном этапе исследования – и в завершение обсуждения «Зимней сказки» – предположим, что лексические дуплеты могут быть функциональны и с нарративной точки зрения, усиливая тематически-повествовательные связи. Сеть лексических повторов – один из инструментов в процессе осуществления невыполнимой задачи поэтического высказывания в условных рамках рассказа, «повести».

Но подобное поэтическое высказывание может открыть еще более глубокие смыслы, если взглянуть на него на фоне литературной традиции, породившей поэтический феномен Д. Томаса. Речь идет о древней поэтической традиции Уэльса, опирающейся на миф и ритуал. И если в мифе вступление человека в брак с представителем животного мира – метафора [Леви-Стросс, 2007, 33], то кельтский ритуал, подразумевавший коитус человека и животного – исторический факт [West, 2007, 418]. В стихотворении Д. Томаса птица-женщина, будь она смертью или чем-то еще, осуществляет исчезновение человека с земли в ходе брачного ритуала, забирая его тело с собой на небо. Именно тело, питательную субстанцию, которой человек биологически является. Птице-женщине не нужна нездоровая ментальность, бесплодие, старческая немощь мужчины. Ведь если эти свойства повлияют на окружающий мир, то упадок и гибель станут неминуемыми – как тут не вспомнить основной посыл «Бесплодной земли» Т.С. Элиота.

К скрытым контурам рассказа о грядущем испытании болезнью

Возможна, впрочем, и другая мифологическая трактовка отношений человека и птицы в стихотворении Томаса – с опорой на структурную теорию мифа о герое, выстроенную Дж. Кэмпбеллом. Птица, ее свет, ее звук и ее «смысл» – «призыв к путешествию» [Кэмпбелл, 1997, 44]; колебание и бессилие больного человека – «временный отказ от призыва» [там же, 51]; обретение птицей антропоморфных черт и выход человека из губительного плена собственного дома – «сверхъестественная помощь» [там же, 58]; вознесение человека с птицей – «пересечение первого порога» [там же, 64] и т.д., где птица – великий проводник в познании человеком смысла жизни и смысла смерти. Но такая трактовка ведет нас к анализу повествовательности уже другого поэтического произведения, принадлежащего другому автору. С оглядкой на распространенное мнение критиков о том, что «Тринадцать способов нарисовать дрозда» – имажистское стихотворение, в котором сведены тринадцать подражаний хайку, объединенных темой черного дрозда, мы, однако, попытаемся увидеть повествовательный контур. В этом нам поможет еще одна (подчиненная главной гипотезе об анализируемых «птичьих» поэтических произведениях как нарративах исполнения жизненных смыслов) гипотеза о «Тринадцати способах» как поэтическом нарративе предчувствия (предчувствия болезни и сопряженного с ней нравственного возрождения в будущем). Точнее, мы попробуем представить стихотворение в качестве латентного прогностического повествования о переменах – в данном случае, о переменах ментального характера, об обретении современным человеком мудрости в «пограничной ситуации» неизлечимой болезни. Сам Стивенс в пору создания этого произведения (впервые опубликованного в составе книги стихов «Гармониум» в 1917 г.) болен не был, неизлечимая болезнь – реальность гораздо более позднего периода жизни поэта. Но размышления этого тонкого человека о духовной стратегии индивида-интеллектуала, оказывающегося в подобной ситуации, могли стать поводом к написанию знаменитого произведения. Конечно же, одной гипотезы было бы недостаточно для того, чтобы предложить образованной читающей публике такое неожиданное истолкование известного и не раз по-иному – и квалифицированно – истолкованного произведения. Следовательно, можно было воздержаться от ее опубликования. Однако в ходе размышлений над нарративным потенциалом «Тринадцати способов нарисовать черного дрозда» и других модернистских поэтических произведений, нами была (в свое время) обнаружена ссылка на один авторитетный труд. Речь идет о книге А. Франка «Увечный рассказчик» (*The Wounded Storyteller*, 1995). Дело в том, что в этом труде канадского социолога обоснованно выведена типология т.н. пациентского сторителлинга, которая показалась нам вполне релевантной гипотезе о «Тринадцати способах» как латентном прогностическом нарративе.

По Франку, можно выделить три типа пациентского сторителлинга [Лехциер, 2013, 68]. Первый из них – нарратив восстановления или выздоровления (*Restitution Narrative*). Средствами этого нарратива создается целевой образ – тело здорового человека, контролируемое и предсказуемое, которое является, по Франку, одновременно телом дисциплинированным (*disciplined body*), выполняющим все предписания врача, чтобы восстановить свою предсказуемость, и телом отражающим (*mirroring body*), те есть старающимся стать «воплощением здоровья». Эти цели задают этические стратегии поведения больного, который, в конечном итоге, не принимает свою смертность. Данный тип нарратива не предполагает рассказа о том жизненном пути, который привел к «неконтролируемому телу», соответственно не приобретает в сознании самого нарратора экзистенциально-значимого

статуса.

Второй тип пациентского сторителлинга – хаотический нарратив (Chaos Narrative) – и является, по большому счету, рассказом «увечного рассказчика». Сюжет этого нарратива не предполагает улучшения жизни в обозримом будущем. Полная потеря управлением своим состоянием – вот содержание этого нарратива. При этом рассказчик лишается способности к ретроспективному мышлению и рефлексии как таковой. Существовая исключительно в хаотическом настоящем, рассказчик не способен осмыслить свою жизнь, поразмышлять о будущем. Франк называет такой нарратив «анти-нарративом», считая, что подобные истории вообще не могут рассказываться, но могут переживаться. Однако не оставляет сомнения экзистенциальная наполненность подобных повествований. Главное действующее лицо хаотического нарратива – «хаотическое тело» (chaotic body), «тело отчужденное и подверженное любой случайности, накладывающее ограничения на желания, диссоциированное, неконтролируемое и неуправляемое» [там же, 69].

Третий тип пациентского сторителлинга – поисковый нарратив (Quest Narrative). Это – нарратив приятия болезни и сопряженного с ним страдания. Страдания здесь выступают в качестве своего рода путешествия, переходящего в поиск. Осознание прерывания обычного хода жизни, вызванного болезнью, принимается нарратором как экзистенциальная возможность становления «моральной версией своей личности» [там же, 70]. Такие нарративы возникают при длительных хронических заболеваниях. Цель поискового нарратива, по Франку, состоит в поиске альтернативного переживания – в первую очередь, не сопряженного с протеканием болезни в медицинском его видении. Метафоры поискового нарратива – «путешествие», «переход». Общие места нарративов приятия болезни – преобразование рассказчика, также – его возвращение, связанное этической миссией, обозначенной в труде Франка как *testimony* (дословно – «свидетельство»). Образ тела, создаваемое посредством нарратива поиска – коммуникативное, или диадическое (*diadic*) тело, открытое для страдания, предлагающее себя другим, делящееся обретенным в поиске благом, находящееся во власти случая и принявшее случайность как единственно возможную реальность и источник перемен. Три стиля поисковых рассказов: воспоминание, манифест, авто-мифология» [там же, 72].

Велик соблазн отнести *все* повествование, (гипотетически) разворачиваемое в «Тринадцати способах увидеть черного дрозда» к типу хаотического нарратива (второй тип в вышеприведенной типологии) – из-за трудной читаемости языка поэтического высказывания Стивенса, из-за общего настроения растерянности и отсутствия единого смыслового фокуса. По сути, едва ли можно идентифицировать этот текст как рассказ [Серенков, Храмова, 2016, С.120]. Но посмотрим на черного дрозда! Во втором стансе, начинающемся словами: «I was of three minds, / Like a tree / In which there are three blackbirds» [Stevens, 1971, 92, дальнейшие цитаты на английском языке – по этому изданию], («Я думал натрое - / Как древо, / Приютившее трех дроздов», в переводе Г. Кружкова [Кружков, 2009, 356, дальнейшие цитаты на русском языке, кроме особо оговоренных, по этому изданию]) поэт выражает свою былую принадлежность трем разным сознаниям и уподобляет эти ментальные образования трем черным дроздам как объектам внешнего мира. Птицы могут в любой момент сняться с ветки и разлететься в разных направлениях. Строки как будто подтверждают состояние обескураженности и растерянности, в котором когда-то находился автор. Отчужденность разума как неотъемлемой сущности является знаком хаотического, диссоциированного тела, тела неконтролируемого и неуправляемого, в терминах типологии А.Франка. Тройственная символика дрозда не случайна и многозначна. Это могут быть три стадии жизни автора в аспекте линейной темпоральности:

прошлая жизнь, его настоящее и будущее. Три дрозда – это три стадии психологического отношения к болезни, последовательно сменяющие друг друга: стадии «отрицания», «смирения» и «принятия». Это могут быть три стадии духовного и личностного роста поэта как отражение этической задачи в терминах типологии А.Франка: стадии озарения, пост-озарения и перевоплощения. Нахождение подтверждения этих связей в тексте стихотворения будет являться свидетельством преодоления хаоса и начала перехода поэта к другому типу нарратива, но не нарративу выздоровления, так как его болезнь, скорее всего, хроническая и прогрессирующая, а к третьему типу сторителлинга – поисковому нарративу и его этической задаче. Постепенно реконструируемая история подтверждает переход поэта к этому типу сторителлинга и отражает попытки создания авто-мифологии, автонарратива о своем заново-рождении или возрождении. Поэт рассказывает историю о влиянии болезни на состояние его сознания, его отношение к миру и себе. Больной пребывает в стадии смирения, принятия своей болезни и близкого ухода из жизни. Он находит утешение и удовольствие в открывшихся ему новых жизненных смыслах.

Образ дрозда из третьего станса, который вился в осеннем ветре, как водовороте («whirled in the autumn winds») и был «словно вырван из пантомимы» («was a small part of the pantomime») [там же, 356] кажется символом воспоминания прежней жизни поэта и, возможно, стадии «отрицания» болезни, которая осталась в прошлом, так как этот дрозд также навсегда исчезает из дальнейшего повествования. Словно вырван из пантомимы – значит, утрачен. Здесь и лежит начало перехода поэта к третьему типу пациентского сторителлинга – поисковому нарративу с этической задачей достойной встречи смерти.

Образ второго дрозда присутствует в стансах 4-9. Смирение с идеей смертности, конечности своего бытия открывает поэту красоту и неповторимость обыденного окружающего мира, ему открываются вечные библейские смыслы: “A man and a woman / Are one” (четвертый станс). В стансах с пятого и по восьмой растут знание и уверенность поэта в своих силах. Если пятый станс начинается словами: “I do not know which to prefer”, то в восьмом они заменяются знанием (“I know”) звучит дважды.

Стихи пятого станса: “I do not know which to prefer / The beauty of inflections / Or the beauty of innuendoes” («красоту звучаний или красоту умолчаний», в переводе Г. Кружкова) / The blackbird whistling / Or just after” («песенку дрозда или паузу (тишину) после», в том же переводе) дают пищу для широкой интерпретации: от желания скорой смерти, как избавления от страданий до выражения обретенной самодостаточности в наблюдении за объектами природы. Попытки более глубокого проникновения в тайны бытия, по мнению автора, невозможны. Здесь на страже стоят вечные льды, первобытные существа: “Icicles filled the long window / With barbaric glass”. Мы можем лишь чуть коснуться причин этих тайн своим сознанием: “The shadow of the blackbird / Crossed it to and fro”. Потому что эти причины «мимолетны» и «не исследимы», это – «an indecipherable cause» (шестой станс).

В этой «неисследимости» и «мимолетности» и заключается «красота умолчаний». Поэт как будто хочет уйти от мелочности, суетности, шума обычного мира и приблизиться к чему-то холодному (снежные горы из первого станса), беззвучному, цельному, вечному.

Поэт считает, что осознание и принятие своей смертности дают ему правильное понимание жизни и ее целей. В седьмом стансе он призывает обратиться к простоте жизни, не гнаться за «императорскими соловьями» (в переводе Г. Кружкова) или «воображаемыми золотыми птицами» (в более дословном переводе В. Британишского) [Стивенс, 2005, 53], а понаблюдать за скромным черным дроздом, который прыгает возле женских ног и пытается привлечь наше

внимание к их красоте. Как репрезентация стадии постозарения звучат слова поэта в восьмом стансе: “I know noble accents / And lucid, inescapable rhythms”. («Мне ведомы тайны созвучий / И тайны гибких, властительных ритмов»). Поэт считает, что он достиг, чего хотел, он принимает свою жизнь, такой, какая она есть. Возможна и другая, более широкая интерпретация этих стихов – это постижение лирическим героем тайны гармоничной жизни, которая заключается в понимании «величественной речи природы» (в дословном переводе) как неотвратимости и повторяемости ее «ритмов, циклов, состояний». Все повторяется, жизнь идет по кругу, за смертью следует рождение, за рождением – смерть. И не в силах человека изменить этот порядок. Словами: “But I know, too, / That the blackbird is involved / In what I know” («Но мне ведомо также, / что без дрозда / ничего бы не вышло» или «Но я знаю также, / Что черный дрозд неизбежно участвует / В том, что я знаю» в переводе В. Британишского – автор заявляет об универсальности и вездесущности черного дрозда, благодаря чему и сам он становится вовлеченным в каждую крупицу существования. Настоящее грамматическое время повествования говорит об актуальности ситуации. В следующем девятом стансе этот дрозд “flew out of sight”, но птица “marked the edge / Of one of many circles”. («...дрозд скрылся из вида», но «...наметил границу / Какого-то важного круга»). Принятие себя как частицы окружающего мира, частицы достаточно незначительной и несовершенной, подтверждает психологическое состояние «принятия» своей болезни лирическим героем и, кроме того, знаменует границу окончательного перехода поэта к третьему типу пациентского нарратива.

Возможно, это и граница окончательного перехода в новое состояние сознания или в другое физическое тело, как воплощение идеи о реинкарнации, как манифестация нового тела героя, коммуникативного тела (в терминах типологии А. Франка), тела случайного и готового к любым изменениям. Это начало экзистенциального путешествия, нового этического поиска. Что ищет автор, какова его цель, или, другими словами, к решению какой этической задачи он стремится?

Любование поэта совершенной красотой черного дрозда в десятом стансе, красотой совершенной: поэт не перестает любоваться черным дроздом. И совершенство дрозда таково, что даже «прожженные сводни мелодий взвизгнут» при виде ее: “At the sight of blackbirds / Flying in a green light, / Even the bawds of euphony / Would cry out sharply” (десятый станс). И, наконец, идея физического перевоплощения, идея реинкарнации в черного дрозда, еще все же пугающая, выражена в одиннадцатом стансе. Она представлена одновременно с символической репрезентацией перехода в другой мир, другое состояние – переездом через реку: “He rode over Connecticut / In a glass coach. / Once, a fear pierced him” этот страх отражает подсознательное желание жить, несмотря на постижение мудрости о неизбежности и неотвратимости смертного конца. Как возможность перевоплощения в черного дрозда звучат слова автора: “he mistook / The shadow of his equipage / For blackbirds”. В этом стансе поэт переходит к повествованию от третьего лица. Возможно, что это является свидетельством глубоких изменений в состоянии сознания героя, некоторой степени его безумия, в основе которого лежит тяжелая болезнь, или это возврат к хаотическому диссоциированному телу, так как возможность таких рекурсий, по мнению А. Франка, не может быть полностью исключена.

Онтологическая метафорика двенадцатого станса репрезентирует полный переход к поисковому автонарративу и переводит наш взор к вечным, неизменным смыслам, представляя нам результат этого поиска: “The river is moving. / The blackbird must be flying”. Несмотря на подвижность и переменчивость упоминаемых объектов – реки, как символа времени и птицы с ее неотъемлемой способностью к полету, на самом деле, ничто не меняется и ничего нового не происходит, это всегда было и всегда будет. Хотя отдельное человеческое существование

бессмысленно в сравнении с вечностью мира, но реинкарнация в черного дрозда была бы, возможно, желательной для автора попыткой продлить это существование, начать другую жизнь, наполненную новым смыслом, в реализации которого поэт видит свою этическую задачу. Ведь черный дрозд вовлечен в то, что знает автор, но вовлечен ли сам автор в то, что знает черный дрозд? Мы стали свидетелями его попыток узнать это, постичь тайны дрозда, природы, вечности. Они простирались от выражения полной невозможности их понимания (шестой станс) до постижения ритма великой мировой гармонии (восьмой станс). В седьмом центральном и, в некотором роде, самом глубинном стансе, в пяти его стихах противопоставляются друг другу “thin men” («тощие мудрецы») и “golden birds” («императорские соловьи»). Помимо тощих мудрецов и императорских соловьев (первый и второй стихи), здесь вновь возникают “the blackbird” (черный дрозд) и “the feet of the women” («ноги женщин») в трех последующих. Таким образом, можно предположить, что лейтмотив произведения – противопоставление знания и богатства простоте природы и силе любви. В том или ином выражении именно эти смыслы находят свое отражение в каждом стансе «Тринадцати способов». (Прогностически) смертельно больной лирический поэт-спикер несет эти смыслы вовне, в чем и состоит его этическая миссия. Теперь бег времени как будто останавливается для рассказчика: “It was evening all afternoon. / It was snowing. / And it was going to snow” [Stevens, 1971, 93]. Каждый стих являет законченное предложение, без амбажеманов. Но поэт жив, так как последний третий дрозд не покинул его: “The blackbird sat / In the cedar-limbs”. Более того, этот третий дрозд репрезентирует диадическое (в терминах А.Франка) тело, то есть коммуникативное тело, которое воссоединилось с собой после диссоциации. Хаос полностью преодолен. Этическая задача решена. «Раненый рассказчик» обретает новое понимание жизни.

Заключение

Представленный в рамках данной статьи междисциплинарный подход к анализу поэтической лирики позволяет по-новому прочесть ставшие классикой поэтические произведения Д. Томаса и У. Стивенса, интерпретировав их в качестве латентных повествований о текущем, либо грядущем исполнении жизненных смыслов.

Библиография

1. Киндикова Н.М. Литература Сибири: опыт исследования. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2014. 181 с.
2. Кичигина Л. Синяя птица счастья. URL: <http://www.stihi.ru/2014/02/07/3234>
3. Кружков Г.М. Избранные переводы. М.: ТЕРРА-Клуб, 2009. Т.2. 520 с.
4. Кружков Г.М. Ностальгия обелисков. Литературные мечтания. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 700 с.
5. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячью лицами. Киев: София, 1997. 335 с.
6. Леви-Стросс К. Мифологии: происхождение застольных обычаев. М.: Флюид – FreeFly, 2007. 401 с.
7. Лехциер В.Р. Типология пациентского сторителлинга в этическом учении Артура Франка // Международный журнал исследований культуры. Нарративный поворот. 2013. №1 (10). 2013. С. 62-68.
8. Рис А., Рис Б. Наследие кельтов. Древняя традиция в Ирландии и Уэльсе. М.: Энигма, 1999. 480 с.
9. Серенков Ю.С. Нарратив в поле культурологического интереса: находки и перспективы // Культура и цивилизация. 2016. № 5. С. 384-396.
10. Серенков Ю.С., Храмова Э.М. Латентная повествовательность стихотворения У. Стивенса «Тринадцать способов увидеть черного дрозда» // Материалы региональной научно-практической конференции на тему «К. Тасболатулы: Наставник не знает усталости», посвященной 90-летию Капаша Тасболатулы 10 июня 2016 г. Тараз, 2016. С. 119-126.
11. Стивенс У. Тринадцать способов видеть черного дрозда // От Уитмена до Лоуэлла. Американские поэты в переводах Владимира Британишского. М.: Аграф. 2005. С. 52-54.

12. Чевтаев А.А. Повествовательные стратегии в поэтическом творчестве Иосифа Бродского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2006. 21 с.
13. Davies A.T. Dylan: Druid of the Broken Body. Cardiff: J. M. Dent & Sons. 1964. 211 p.
14. Hühn P., Kiefer J. The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century. Berlin: de Gruyter, 2005. 259 p.
15. Murdy L.B. Sound and the sense in Dylan Thomas's poetry. The Hague, Paris: Mouton & Co. 1966. 172 p.
16. Stevens W. The Collected Poems of Wallace Stevens. New York: Alfred A. Knopf, 1971. 543 p.
17. Thomas D. Dylan Thomas: Collected Poems. М.: Рудомино, 2015. 314 p.
18. Thomas D. Dylan Thomas Reading (Vol. 2) - 08 - A Winter's Tale (Виниловый диск с грамзаписью). URL: www.youtube.com/watch?v=yunxwrNsWQg
19. West M.L. Indo-European Poetry and Myth. Oxford University Press. 2007. 544 p.

Two birds in lyric poetic narratives: towards discerning story in Thomas's "A Winter's Tale" and Stevens's "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird"

Yurii S. Serenkov

Doctor of Culturology, Associate Professor,
Professor of Department of English Language and Teaching Methods,
Novokuznetsk Branch Institute of Kemerovo State University,
654041, 12, Kutuzova str., Novokuznetsk, Russian Federation;
e-mail: juriyy-serenkov@rambler.ru

Abstract

The article presents an attempt to explore the narrative resource of lyrical poetry. With that, the author addresses the issue of latent narrative in two poems of D. Thomas's "A Winter's Tale" and W. Stevens's "The Thirteen Ways of Looking at a Blackbird". Taking the poem's topical vocabulary for an evidence of narrative intention, the author goes on to identify the "voices" – those of narrator, speaker poet and character/characters. Placing particular emphasis on the lexemes that mark topics within the narrative, the author assumes that the so called lexical duplets (or doubles) are narrative functional in Thomas's poem. Deductions made after studying the poem's printed version are verified in the process of analytical listening to its recorded performance by D. Thomas. Such verifications help to split the poem into narrative stanzas and such splitting proves to be helpful in accomplishing the task of viewing the story told in "A Winter's Tale". In order to mark the storyline in Stevens's "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird", the author falls back upon the typology of patient storytelling as developed by A. Frank within his ethic doctrine of patient's storytelling. To prove a hypothesis of "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird" being a variety of poetic anticipation narrative (the anticipation of future illness as determinant of ethic rebirth) to be at least partly true, the author correlates the symbols and moods found in the poem to the three types of patient's storytelling narratives – the restitution narrative, the chaos narrative, the quest narrative.

For citation

Serenkov Yu.S. (2017) Dve ptitsy v fokuse liricheskogo poeticheskogo povestvovaniya: o narrativnosti proizvedenii D. Tomasa i U. Stivensa («Skazka zimy», «Trinadtsat' sposobov narisovat' drozda») [Two birds in lyric poetic narratives: towards discerning story in Thomas's "A Winter's Tale" and Stevens's "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird"]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 293-307.

Keywords

Dylan Thomas, Wallace Stevens, poetic (lyrical) anticipation narrative, narrative and culture, structural theory of myth, narrative and society, ethic doctrine of Arthur Frank, patient storytelling, communicative body, myth in literature of Modernism, rite origin of poetry hypothesis

References

1. Campbell D. (1997) *Geroi s tysyachyu litsami* [A Hero With Thousand Faces]. Kiev: Sofiya Publ.
2. Chevtaev A.A. (2006) *Povestvovatel'nye strategii v poeticheskom tvorchestve Iosifa Brodskogo. Doct. Dis.* [Narrative strategies in Joseph Brodsky's poetic works. Doct. Dis.]. Saint Petersburg: Saint Petersburg state University Publ.
3. Davies A.T. (1964) *Dylan: Druid of the Broken Body*. Cardiff: J. M. Dent & Sons.
4. Hühn P., Kiefer J. (2005) *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*. Berlin: de Gruyter.
5. Kichigina L. (2014) *Sinyaya – ptitsa schast'ya* [A Blue Bird of Happiness]. Available at: <http://www.stihi.ru/2014/02/07/3234> [Accessed 09/08/2017]
6. Kindikova N.M. (2014) *Literatura Sibiri: opyt issledovaniya* [Siberian Literature: a Study]. Gorno-Altaysk: Gorno-Altai state University.
7. Kruzhkov G.M. (2009) *Izbrannye perevody* [Selected translations]. Moscow: TERRA Publ. Vol. 2.
8. Kruzhkov G.M. (2001) *Nostalgiya obeliskov. Literaturnye mechtaniya* [Nostalgia of Obelisks. A Literary Reverie]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye Publ.
9. Lekhtsier V.L. (2013) Tipologiya patsientskogo storytellinga v eticheskom uchenii Artura Franka [Patient's storytelling typology as built in Arthur Frank's ethical doctrine]. *Mezhdunarodnyi zhurnal issledovaniy kultury* [International journal of cultural research], 1(10), pp. 62-68.
10. Levi-Stross K. (2007) *Mifilogiki: proishozhdeniye zastol'nyh obychaev* [Mythologies. Origin of mensal practices]. Moscow: Fluid – FreeFly Publ.
11. Murdy L.B. (1966) *Sound and the sense in Dylan Thomas's poetry*. The Hague, Paris: Mouton & Co.
12. Ris A. (1999) *Nasledie kel'tov. Drevnyaya traditsiya v Irlandii i Uel'se* [Celtic heritage. Ancient tradition in Ireland and Wales]. Moscow: Enigma Publ.
13. Stivens U. (2005) Trinadtsat' sposobov videt' chernogo drozda [The Thirteen Ways of Looking at a Blackbird]. In: *Ot Uitmena do Louella. Amerikanskiye poety v perevodah Vladimira Britanishskogo* [From Whitman to Lowell. American Poets as Translated by Vladimir Britanishskiy]. Moscow: Agraf Publ.
14. Serenkov Yu.S. (2016) Narrativ v pole kul'turologicheskogo interesa: nakhodki i perspektivy [Narrative in the field of cultural interest: findings and prospects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 5, pp. 384-396.
15. Serenkov Yu.S., Khramova E.M. (2016) Latentnaya povestvovatel'nost' stikhotvoreniya U. Stivensa "Trinadtsat' sposobov uvidet' chernogo drozda" [A latent story in W. Stevens's "Thirteen ways of looking at a blackbird"]. In: *Materialy regional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii na temu "K. Tasbolatuly: Nastavnik ne znayet ustalosti", posvyashchennoi 90-letiyu Kapasha Tasbolatuly* [Proc. Reg. Conf. "K. Tasbolatuly: a weariless guide", dedicated to the 90th anniversary of Kapasha Tasbolatuly].
16. Stevens W. (1971) *The Collected Poems of Wallace Stevens*. New York: Alfred A. Knopf.
17. Thomas D. (2015) *Collected Poems*. Moscow: Rudomino Publ.
18. Thomas D. (1953) *Dylan Thomas Reading, vol. 2*. A Vinyl LP: Caedmon Records 4 FP 9005, UK. Recorded in New York, June 2, 1953. Side 2, Track 3. Available at: www.youtube.com/watch?v=yunxwrNsWQg [Accessed 09/08/2017]
19. West M.L. (2007) *Indo-European Poetry and Myth*. Oxford: Oxford University Press.

УДК 316.7**Мультикультурализм в Германии и его перспективы на успех через культурную модель поведения****Фидарова Фатима Казантемировна**

Кандидат культурологии,
доцент кафедры немецкого языка и культуры,
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;
e-mail: fidarova@inbox.ru

Аннотация

Статья посвящена определению идеалов культурной модели поведения для культурной интеграции иммигрантов Германии в немецкое общество. Попытка построить мультикультурное общество в Германии, в котором представители различных культур должны были жить в полном согласии, окончательно провалилась. Однако интеграция иностранцев остается одной из главных политических задач будущего Германии. Культурная модель поведения на пути культурной интеграции иммигрантов должна содержать именно те высокие требования к личности, которые немцы предъявляют себе: „подобающее“ и „пристойное“ (нравственное). «Позволено лишь то, что подобает». Приобщить иммигрантов к культурной модели поведения немцев можно только через образование и воспитание. Однако успех культурной интеграции заключается в том, в какой степени иммигрант готов отказаться от своей культурной идентичности и влиться в новое для себя измерение – немецкое культурное пространство. Кроме того, препятствием для объединения различных культур в Германии стало „новое великое переселение народов“ (нем. Völkerwanderung). Огромный поток беженцев с Востока с августа 2015 г. настойчиво выдвигает культурологический вопрос о количестве интегрируемых в немецкое культурное и политическое пространство.

Для цитирования в научных исследованиях

Фидарова Ф.К. Мультикультурализм в Германии и его перспективы на успех через культурную модель поведения // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 308-317.

Ключевые слова

Мультикультурализм, культурная модель поведения, социальное пространство, культурная интеграция, самоликвидация, семья.

Введение

Понятие «мультикультурализм» в Германии стало ключевым и проблемным, поскольку возникла новая ситуация – неиссякаемый поток беженцев с Востока. Стремление построить в Германии многообразное в культурном отношении (multikulturell) общество провалилось. Канцлер Ангела Меркель в начале 2015 года на съезде молодежной организации Христианско-демократического союза (ХДС) в Потсдаме заявила: «Попытки построить мультикультурное общество в Германии, в котором представители различных культур будут жить в полном согласии, окончательно и бесповоротно провалились. Интеграция иностранцев является одной из главных политических задач ближайшего будущего. Мигрантам следует не только оказывать поддержку, но и предъявлять к ним требования, чему в последнее время уделяли слишком мало внимания. И то, что мы можем сказать, что мы страна, в которой люди могут использовать свой шанс, должен быть нашим фирменным знаком».

Однако август того же 2015 года выдвинул новый вызов: огромный поток беженцев с Востока, который политологи и культурологи окрестили понятием „новое великое переселение народов“ (нем. Völkerwanderung).

Таким образом, у нас, согласно выводам канцлера Германии, четко обозначается первый вопрос в процессе культурной интеграции иммигрантов: мигрантам следует *предъявлять требования*.

Политики Германии также выражают обеспокоенность судьбой своей страны. Германский политик Тило Саррацин в своей книге «Германия: самоликвидация» (Thilo Sarrazin, «Deutschland schafft sich ab», 2010) пытается систематизировать мысли о культурном и политическом будущем немецкого общества. Саррацин в своем анализе приходит к неутешительным выводам: «Германия самоликвидируется», поскольку число рождений постоянно падает. Причину того, что немцы как бы самоликвидируются, Саррацин усматривает в ложных табу политкорректности: «О причинах падения рождаемости целые десятилетия нельзя было даже заикаться, чтобы не попасть под подозрение в националистической идеологии» [Саррацин, 2010, 11].

Разумеется, Саррацин заглядывает в будущее через политический дискурс и касательно культурной интеграции мигрантов предлагает решение: «Потенциал, заложенный в генах, и влияние окружающей среды сложно взаимодействуют между собой. Мы не можем изменить гены, но общественную среду мы обязаны сформировать политически как можно лучше» [Саррацин, 2010, 7-8].

Саррацин глубоко переживает за искусственное искоренение в немецком обществе понятия патриот. На взгляд Саррацина, тревожиться за Германию как страну немцев уже считается почти непolitкорректным, и немец считает себя немцем «разве что во время мирового первенства по футболу, а так – нет уж!» [Саррацин, 2010, 23]. Патриоты „Культурного движения Германии“ XVIII века, для которых понятия *отечество, немец и немецкий язык* стали культурными символами мирного политического объединения своего отечества, едва ли могли представить такую участь для своей страны. Оды Клопштока, посвященные *немецкому языку, отечеству*, «своим смелым полетом, своим патриотическим настроением, глубиной и пылкостью чувства служат доказательством и для будущих поколений» [Шерр, 1879, 203].

Как следует сформировать общественную среду в Германии, чтобы мигранты влились в немецкое общество? Попробуем обозначить некоторый путь, охватывающий культурологическое понимание культурно-политической ситуации, который позволит нам

внести ясность в немецкую дискуссию о притоке иммигрантов с Востока (и беженцев с августа 2015 г.).

Главным вопросом в этой полемике остается проблема культурной интеграции указанной группы. Саррацин указывает, что мигранты из Восточной и Южной Европы хорошо интегрируются, если решают остаться в Германии. Таким образом, мы будем говорить о мигрантах с Востока.

В своем исследовании мы попытаемся найти ответы на два главных обозначенных выше вопроса, какие требования следует предъявлять мигрантам, и как общественную среду сформировать политически как можно лучше, чтобы решить проблему культурной интеграции мигрантов?

Любой человек уже существует в рамках определенной культуры и обладает культурной моделью поведения. Культурная модель поведения и индивидуальность получают новое измерение, когда личность вступает в процесс культурной интеграции. Социальные и культурные системы государства должны предоставить новую культурную модель поведения, которая содержит в себе определенное количество идеалов и конкретных знаний.

Однако из виду упускается важнейший культурологический механизм: в таком процессе интеграции в иную культуру успеха добивается тот индивид, который страстно его желает. Страстное желание пробуждает любовь личности к иной культуре, людям и желание созидать и приумножать существующую культуру.

Задачи и тенденции культурной модели поведения в процессе цивилизации в философии культуры изложены Норбертом Элиасом. Согласно Элиасу, ощущение страха, как и ощущение наслаждения, являются неизменным атрибутом человеческой природы, однако сила страхов в большей степени зависит от исторических факторов и структуры отношений с другими людьми. «Они определяются социальной структурой и меняются вместе с ней» [Элиас, 2001, 322].

Указывая на важность процесса воспитания индивида, Элиас признает: «Наши кодексы, наши предписания настолько же противоречивы и полны диспропорций, как наши формы сосуществования, как строение нашего общества» [там же, 323].

Ярким примером для определения идеалов культурной модели поведения общества является драма Гете «Торквато Тассо». Гете сопоставляет две модели поведения: светскую модель и идеал культурной нормы (принцесса) и модель поведения без четкой культурной модели общества (Тассо).

Принцесса следует четкой культурной модели светского общества: «*Позволено лишь то, что подобает*», однако и ей нелегко отказаться от культурной модели „золотого века“, который утрачен на земле, а он культурно и духовно так близок и понятен Тассо. Привлекательность и духовную тягу к культурной модели „золотого века“ принцесса раскрывает до Тассо:

Идя таким путем, мы никогда
Людей не встретим, Тассо! Этот путь
Уводит нас сквозь заросли кустов
В спокойные и тихие долины,
И все растет стремление в душе
Век золотой, что на земле утрачен,
Восстановить хотя б в глубинах сердец,
Хотя попытка эта и бесплодна [Гете, 1977, 237].

Сомнения принцессы означают отказ от прошлой культурной модели, однако Тассо в короткой формулировке „*все позволено, что мило*“ указывает нам на прочную связь с культурной нормой старого „*золотого века*“:

О, что ты говоришь, моя княжна!
О, век золотой! Куда он улетел?
О нем вотще тоскуют все сердца!
Тогда свободно люди на земле,
Как их стада, утехам предавались,
И дерево старинное над лугом
Давало тень пастушке с пастушком,
Младой кустарник гибкими ветвями
Любовников уютно обвивал,
И ясный ключ в своем песчаном лоне
Шальную нимфу нежно обнимал.
И в зелени испуганно терялась
Безвредная змея, и дерзкий фавн
Пред мужественным юношей бежал.
Тогда все птицы в воздухе свободном
И каждый зверь в угодьях и горах
Вещали: все позволено, что мило [Гете, 1977, 237].

Принцесса настойчиво призывает Тассо следовать новой культурной модели с нравственным принципом „*позволено лишь то, что подобает*“:

Но век златой давно прошел, мой друг:
Лишь добрым возвратить его дано,
И я тебе мои открою мысли:
Тот век златой, которым нас поэты
Прельщают, так же мало был златым,
Как этот век, в котором мы живем,
А если был он вправду, то для нас
Он и теперь восстановиться может.
И ныне встреча родственных сердец
Дает вкусить блаженство тех времен,
Но изменить должны мы твой девиз:
«Позволено лишь то, что подобает» [Гете, 1977, 237-238].

Однако Тассо нелегко понять нравственный вызов и требование культурного времени и определить, что „*позволено, подобает и пристойно*“:

О, если бы благородными людьми
Произносился общий суд о том,
Что подобает! Но считают все
Пристойным то, что выгодно для них,

Мы видим, что для сильных и для умных
Нет непопозволенного в этом мире [Гете, 1977, 238].

Из приведенной цитаты следует, что речь идет о высшем, привилегированном обществе, для которого, следовательно, существует своя культурная модель поведения. Разумеется, Тассо прямо указывает на то, как трудно определить границу подобающего в социальном пространстве.

Однако принцесса указывает на социальную ступень, которая раскрывает содержание подобающего, т. е. идеального и нравственного поведения в рамках культурной модели поведения:

Коль хочешь знать о том, что подобает,
То спрашивай у благородных женщин:
Им в высшей мере свойственна забота,
Чтоб все дела пристойно шли кругом,
Приличие стеною окружает
Чувствительный и нежный пол, и где
Царит мораль, там царствуют они.
Где правит дерзость, там они ничто,
И здесь различье двух полов: мужчина
Свободы ищет, женщина – добра [там же].

Личность, чтобы не выходить за рамки культурной модели поведения, должна себя постоянно контролировать и таким образом пребывать на своей социальной ступени. Однако Гете указывает на то, как трудно личности подчинять свои поступки культурной норме. Антонио в «Тассо» предостерегает нас, к чему может привести потеря контроля над своими действиями:

Здесь и лежит опасность, милый друг!
Среди чужих мы напрягаем силы,
Внимательны к себе, чтоб нашу цель
Осуществить чрез их расположение.
Но мы распущены в кругу друзей,
Мы отдыхаем в их любви, себе
Причуды позволяем, наша страсть
Несдержанна, и оскорбляем мы
Невольню тех, кого всех больше любим [Гете, 1977, 269].

Культурной нормой можно обладать, однако следовать ей нелегко. Тассо восклицает, как трудно следовать требованиям культурной модели поведения:

Ведь справедливым быть
Во всех вещах – безумно, это значит
Разрушить самого себя! Всегда ли
К нам справедливы люди? Нет, о нет!

Ведь человек нуждается при жизни
В двух чувствах: ненависти и в любви [там же, 279].

Тассо не скрывает, а раскрывает слабости личности, однако он четко понимает зарождающуюся бюргерскую культуру XVIII века, в которой понятие „благородство“ становится ключевым нравственным ориентиром для третьего сословия. Антонио открыто обвиняет Тассо в безнравственности его поступков, однако тот находит достойное возражение:

То, что ты наглостью зовешь, милей,
Чем то, что я зову неблагородным [там же, 247].

Итак, Гете указывает нам на важнейшее требование к личности *„позволено лишь то, что подобает“*: Этот убедительный, современный и вызывающий к постижению призыв может стать основой новой культурной модели поведения и мигрантов, поскольку позволено и подобает личности только то, что соответствует культурной и социальной модели общества, в которую она хочет влиться.

Таким образом, мы видим, что культурная норма является критерием поведения личности. Если мы недостаточно хорошо владеем существующей культурной нормой, то у нас есть возможность развиваться. Однако личность не должна забывать о власти, и Антонио напоминает нам, что именно власть дает человеку защиту и личную свободу:

Нет зрелища прекрасней на земле,
Чем правящий разумно государь,
Чем край, где каждый – с гордостью послушен,
Где каждый мнит, что служит сам себе,
Где велено лишь то, что справедливо [там же, 226].

Эти высокие требования к личности (к немцу) ведут к культурному созиданию и политической защищенности человека.

Однако с мигрантами возникает важнейший культурологический вопрос: какое количество людей с другой культурной нормой может интегрировать государство, сохранив при этом культурную идентичность своих граждан и избавить их от страха потерять свою национальную идентичность?

Но так ли необходимо мигрантам сливаться с другой культурой, отказываться от своей культурной идентичности?

Великий Гете проблему мультикультурного смешения очень тонко затрагивает, когда говорит о прекрасном вкусе мелкой бранденбургской свеклы с каштанами, а «эти два благородных фрукта растут так далеко друг от друга». (*Lasst uns doch vielseitig sein! Märkische Rübchen schmecken gut am besten gemischt mit Kastanien, und diese beiden edlen Früchte wachsen weit auseinander*) [Maximen: 176].

Выражение Гете „далеко друг от друга“ имеет очень глубокий смысл для решения проблемы мультикультурности, оно может избавить немцев от страха культурного столкновения и социального противостояния с мигрантами.

Чтобы мультикультурность стала данностью, личности необходимо сохранять мирное пространство, удалить из него все то, что мешает творить в рамках культурного пространства и

не увидеть «Как в царство добрых нравов ворвались безумие и ярость» [Гете, 1977, 136].

Чтобы глубже понять современные опасности немецкого общества в противостоянии с беженцами, необходимо вспомнить стремление Карла Великого обратить германские племена в христианство. Обращение в христианство было необходимо, оно означало объединение германцев (народов), поскольку «извне, со стороны воинственного магометанства, стала грозить опасность» [Scherr, 1858, 56]. Однако эта внешняя опасность сильно содействовала тогда внутреннему укреплению христианского мира. Карл Великий остановил развитие этой опасности, одержав блестящую победу во главе христиан при Пуатье (732) над арабами [Ibid].

Исламизация угрожает сегодня подорвать христианские ценности немецкого и европейского общества, которые достались ему и через силу меча.

Саррацин указывает на две угрозы для существования Германии: снижение ценности семьи и отсутствие патриотизма в немецком обществе.

Однако в 2014 году в Германии появилось патриотическое движение Pegida, выступающее против исламизации, которое уже имеет огромное количество региональных организаций. Можно утверждать, что у немецкого патриотизма появилась судьбоносная задача, которая должна сплотить немцев и устранить дальнейшее развитие опасности, как когда-то Карл Великий.

Следует подчеркнуть, что у Pegida задача тоже нелегкая, поскольку беженцы (мусульмане) нужны стране, где резко снизилась рождаемость. Но и приток миллионов беженцев таит в себе опасность разрушить единый христианский мир.

Таким образом, Карл Великий и предвидеть не мог, что немецкая семья утратит любовь к детям, резко сократится молодое население, и потомки германских племен будут вынуждены искать трудовую опору у мусульман. А ведь когда-то германский отец гордился своим большим семейством.

Семья как основная ценность общества и государства именно немцами в XIX веке была возвращена на свое достойное место, когда индустриализация стала вытеснять это понятие из лексикона немцев, предлагая общественные увеселительные центры. Лучшие умы Германии того времени призывали к эмансипации „домашней“ женщины. В самой «литературе ничто так не игнорировалось как семья и ее интересы» [Riehl, 1855, 197]. Понятие „общительность“ все больше вытесняла понятие „домашний уют“ [Steinhausen, 1929, 61]. А некоторые прогрессивно настроенные круги немецкого общества даже избегали употреблять слово „семья“, заменяя его описательной формой „домашнее общество“ [Kirschstein, 1937, 49]. Согласно Фрайбе, важнейшими понятиями становятся кофейни (Kaffeehäuser), эстетический чай (ästhetische Tees) и все то, что связано с общением [Freube, 1910, 5].

Развлекательные журналы для семейного чтения в Германии поняли опасность такой тенденции, они вернули слову „семья“ уважение благодаря своим романам, рассказам и статьям по культуре. Этот вид журнала стремился к тому, чтобы «осознанно содействовать гармоничной жизни семьи во всех отношениях» [Kirschstein, 1937, 129].

Ценность семьи сегодня стала тем краеугольным камнем, который может изменить социальное и культурное противостояние между мигрантами и немцами.

Разумеется, целое поколение немцев гордится тем, что олицетворяет собой самодостаточную личность. Однако после августа 2015 года наступил новый период в культурной защищенности немецкого общества. Волна беженцев, хлынувшая в Германию с Востока, нарушила социальное и культурное равновесие немецкого общества, вселила в него страх.

«Одним из важнейших факторов, вызывающих изменение структуры человеческих отношений и соответствующих им институтов, является увеличение или уменьшение населения. Его нельзя изолировать от всей динамики человеческих отношений» [Элиас, 2001, 36]. Продолжая эту мысль, Элиас замечает, что «благодаря ему особо отчетливо проявляется принудительность воздействия социальных сил» [там же].

Этот вывод Элиас сделал, когда он анализировал последствия великого переселения народов.

Для понимания нашей постановки вопроса важно, насколько эмигранты готовы к „социальному принуждению“, поскольку они прибывают на территорию с единой культурой. У немцев есть хороший опыт. Когда-то германские племена хлынули на огромную часть римской территории, ставшей к тому времени единой страной культуры. Германцы начали защищать свою новую завоеванную страну от новых потоков переселенцев, потом от арабов и славянских племен [там же].

Однако германцы развивали и приумножали христианскую культуру, четко обозначив культурно-политическую границу германского мира.

Таким образом, мы видим четкие и зримые опасения в новом понятии 2015 года „великое переселение народов“: оно содержит для немцев страх разрушения германского мира с христианской культурой, ради которого лучшие сыны отечества (Германии) погибали в войнах (достойных для германцев). Это чувство культурной и социальной опасности у немцев нельзя искоренить положениями о культурной интеграции мигрантов. По сути, мы имеем дело с совершенно новым явлением, от решения которого зависит будущее цивилизационного процесса Германии и всей Европы.

Важным аспектом в процессе интеграции мигрантов является также «сохранение культурной памяти» как напоминание о родных «истоках культуры» [Загрякина, 2014, 61]. Культурное пространство нации «является пространством предметов, памятников, речей, представлений о языке» [там же, 62]. Однако в нашем случае речь идет о разных культурах, которые угрожают вытеснить исконно германскую культуру и традиции. Рождественская елка на рыночной площади как символ единения в пределах христианской и европейской культуры стала первой „жертвой“ этого вытеснения.

Как общественную среду сформировать политически как можно лучше? Для этого необходимо, «чтобы всеми признанное стремление к лучшему и высшему пронизывало и воодушевляло все общество» [Хейзинга, 2010, 342]. Согласно Хейзинге, государство «придает форму той культуре, которая нам нужна» и дает нам «концентрацию сил для достижения цели, моральную опору, которая облагораживает всю нашу жизнь» [там же, 343].

Здесь следует выделить, что речь идет об общественно-значимой цели и эта «цель может быть ориентированной на решение определенных социально значимых задач» [Милославский, 2017, 9-10].

Саррацин в культурологическом плане предвидит для Германии, а значит, и для Европы почти эсхатологическую эпоху, иначе эпоху конца света для своей страны, поскольку она не справилась с новой политической и культурной трансформацией вследствие огромного числа мигрантов.

Мы наблюдаем столкновение этнокультурных ценностей в кризисный момент истории страны, которое круто может поменять судьбу социума. Однако императив культурной и аксиологической преемственности, имеющая в Германии прочную основу, дает надежду, что государство, общество и личность будут следовать культурной модели, ведущей к

незыблемости утверждения: здесь Германия и германский дух! В культурологическом осмыслении это звучит актуально, ибо содержит в себе вечный зов культурного и политического единения нации: Там русский дух... там Русью пахнет! [Пушкин, 1985, 654].

Заключение

Ценностное и художественное осмысление проанализированных работ указывает на их значимость для современного кризисного немецкого общества. Великий Гете указывает нам на важнейшее требование к личности, которая неукоснительно придерживается культурной модели: творить только то, что подобает в рамках существующей культуры. Этот убедительный современный и взывающий к постижению призыв может стать основой новой культурной модели поведения тех мигрантов, которые готовы жить и творить в культурном и политическом пространстве с немцами во имя процветания и политической стабильности Германии.

Однако в этом контексте вопрос о количестве интегрируемых мигрантов является главной и судьбоносной культурологической проблемой. Решить эту политическую и культурную проблему может только государство, поскольку оно, согласно Хейзинге, придает форму той культуре, которая нам нужна.

Библиография

1. Гете И. В. Сочинения в 10-ти томах. Т. 5. М., 1977.
2. Загряжская Т. Ю. Референтные точки языка и культуры: статика и динамика // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. № 2. С. 61-71.
3. Милославский И.Г. «Цель» как характеристика лингвистического исследования // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2017. № 1. С. 9-23.
4. Пушкин А. С. Сочинения в 3-х томах. М., 1985. Т. 1. 385 с.
5. Саррацин Т. Германия: самоликвидация. М., 2010. 400 с.
6. Хейзинга Й. Тени Завтрашнего дня. Человек и культура. Затемненный мир. СПб., 2010. 456 с.
7. Шерр И. История всемирной литературы. СПб., 1879. Т. 1. 468 с.
8. Элиас Н. О процессе цивилизации. М., СПб., 2001. Т. 2. 382 с.
9. Freybe H. Das deutsche Haus und seine Sitte. Gütersloh, 1910.
10. Maximen und Reflexionen. Goethes Werke in 12 Bänden. Bd. 7. Berlin, 1974.
11. Kirschstein E. Die Familienzeitschrift. Scharlottenburg, 1937.
12. Riehl W. H. Die Familie. Stuttgart, 1855.
13. Scherr J. Deutsche Kultur-und-Sittengeschichte. Leipzig, 1858.
14. Steinhausen W. Geschichte der deutschen Kultur. Т. 2. Leipzig, 1929.

Multiculturalism in Germany and its Prospects of Success through a Cultural Model of Behaviour

Fatima K. Fidarova

PhD in Culturology,
Associate Professor at the Department of German language and culture,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1, Leninskie Gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: fidarova@inbox.ru

Abstract

The article is destined to define the ideals of the cultural model of behaviour for the purpose of the cultural integration of the Germany's immigrants into the German society. The attempt to build a multicultural society in Germany in which the representatives of different cultures should have lived in perfect union failed completely. However the integration of the foreigners remains one of the main political tasks for the future of Germany. Cultural model of behavior on the way toward the cultural integration of immigrants should contain exactly those severe personality requirements which the Germans impose to themselves: 'appropriate' and 'decent' (moral). 'Only what is appropriate is permitted'. Only education and upbringing can open the door to the familiarization of the immigrants with the cultural model of behavior. However the success of the cultural integration lies in the extent to which an immigrant is ready to abandon his or her cultural identity and blend into a new dimension – German cultural space. Moreover 'the new great migration of peoples' (Völkerwanderung in German) has become a setback for the unification of the different cultures in Germany. A huge stream of refugees from the East since August 2015 has been raising persistently the culturological issue on the number of people integrated in the German cultural and political space.

For citation

Fidarova F.K. (2017) Mul'tikul'turalizm v Germanii i ego perspektivy na uspekh cherez kul'turnuyu model' povedeniya [Multiculturalism in Germany and its Prospects of Success through a Cultural Model of Behaviour]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 308-317.

Keywords

Multiculturalism, cultural model of behavior, social space, cultural integration, Germany.

References

1. Elias N. (2001) *O protsesse tsivilizatsii* [On the Process of Civilisation]. Moscow, St. Petersburg. Vol. 2.
2. Freybe H. (1910) *Das deutsche Haus und seine Sitte*. Gütersloh.
3. Goethe I.V. (1977) *Sochineniya v 10-ti tomakh* [Literary works in ten volumes]. Moscow. Vol. 5.
4. Huizinga J. (2010) *Teni Zavtrashnego dnya. Chelovek i kul'tura. Zatemnenyi mir* [Shadows of tomorrow. Man and culture. Darken world]. St. Petersburg.
5. Kirschstein E. (1937) *Die Familienzeitschrift*. Scharlottenburg.
6. (1974) *Maximen und Reflexionen. Goethes Werke in 12 Bänden*. Berlin. Bd. 7.
7. Miloslavskii I.G. (2017) «Tsel'» kak kharakteristika lingvisticheskogo issledovaniya [“Target” as a Characteristic of Linguistics Research]. *Vestn. Mosk. un-ta. Ser. 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya* [Moscow State University Bulletin. Linguistics and Intercultural Communication], 1, pp. 9-23.
8. Pushkin A.S. (1985) *Sochineniya v 3-h tomakh* [Literary works in three volumes]. Moscow. Vol. 1.
9. Riehl W.H. (1855) *Die Familie*. Stuttgart.
10. Sarazzin T. (2010) *Germaniya: samolikvidatsiya* [Germany: self-destruction]. Moscow.
11. Scherr J. (1979) *Istoriya vseмирnoi literatury* [History of World Literature]. St. Petersburg. Vol. 1.
12. Scherr J. (1858) *Deutsche Kultur-und-Sittengeschichte*. Leipzig.
13. Steinhausen W. (1929) *Geschichte der deutschen Kultur*. Leipzig. Vol. 2.
14. Zagryazkina T.Yu. (2014) Referentnye tochki yazyka i kul'tury: statika i dinamika [Reference Points of Language and Culture: Statics and Dynamics]. *Vestn. Mosk. un-ta. Ser. 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya* [Moscow State University Bulletin. Linguistics and Intercultural Communication], 2, pp. 61-71.

УДК 238.2**Толкование Символа веры****Шлепин Василий Валентинович**

Доктор богословия,
почетный доктор богословия
Славяно-греко-латинской академии,
преподаватель и научный сотрудник,
Высшие Свято-Владимировские православные богословские курсы,
04107, Украина, Киев, ул. Старая Поляна, 46;
e-mail: wayvasiliy@gmail.com

Аннотация

В Символе веры не только излагается краткое содержание православной веры, но и содержится вся история человечества. В Символе веры последовательно раскрывается православное понимание Бога, единого по существу, но троичного в Лицах, единосущного и нераздельного. Подчеркивается, что Бог Отец – Вседержитель, Сын Божий – Спаситель, Святой Дух – податель жизни. В Символе веры раскрываются свойства Церкви: единая, святая, соборная и апостольская. Указывается на таинство Крещения, которым осуществляется вход в Церковь, а также на последующее воздаяние по воскресении мертвых и жизнь будущего века.

Для цитирования в научных исследованиях

Шлепин В.В. Толкование Символа веры // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 318-325.

Ключевые слова

Вера, Бог, Церковь, Крещение, воскресение, вечная жизнь.

Введение

Вѣрую во еди́наго Бóга Отца́, Вседержителя́, Творца́ не́бу и землі́, ви́димым же всем и неви́димым. И во еди́наго Го́спода Иису́са Христа́, Сы́на Бóжия, Единоро́днаго, Ё́же от Отца́ рождѣннаго прѣ́жде всех век; Свѣта от Свѣта, Бóга и́стинна от Бóга и́стинна, рождѣнна, несотворѣнна, единосúщна Отцу́, Ё́мже вся бѣ́ша. Нас ра́ди челове́к и на́шего ра́ди спасѣ́ния сше́дшаго с небѣс и воплотѣ́вшагося от Ду́ха Свя́та и Мари́и Дѣ́вы и вочеловѣ́чшася. Распя́таго же за ны при Понти́йстем Пилáте, и страда́вша, и погребѣ́нна. И воскрѣ́сшаго в тре́тий день по Писáнием. И возше́дшаго на небеса́, и седя́ща одесну́ю Отца́. И па́ки грядúщаго со сла́вою суди́ти живы́м и мѣ́ртвым, Егóже Цáрствию не бúдет конца́. И в Ду́ха Свята́го, Го́спода, Животворя́щаго, Ё́же от Отца́ исходя́щаго, Ё́же со Отце́м и Сы́ном спокланя́ема и сславима, глаго́лавшаго проро́ки. Во еди́ну Святу́ю, Собóрную и Апóстольскую Цѣ́рковь. Испове́дую еди́но крещѣ́ние во оставлѣ́ние грехóв. Чаю́ воскрѣ́сѣния мѣ́ртвых, и жи́зни бúдущаго вѣка. Ами́нь.

Верую... По словам апостола Павла, «вера же есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом» (Евр. 11:1). Вера проходит три стадии: 1) доверие (принимается православное вероучение), 2) верность (стремление исполнить заповеди, опытное познание Бога), 3) уверенность (соединение с Богом, готовность принять мучения и смерть за веру). Православная вера содержится в догматах. Согласно определению прот. Олега Давыденко, «догмат – это теологическая, богооткровенная истина, формулируемая и преподаваемая Церковью как непререкаемое и обязательное для всех верующих правило веры». Догматы утверждались Вселенскими (их было семь) и Поместными соборами.

...во единого... В Евангелии ясно сказано, что Бог один: «Господь Бог наш есть Господь единый» (Мк. 12:29). Апостол Павел говорит о едином Боге – Святой Троице: «У нас один Бог Отец, из Которого все, и мы для Него, и один Господь Иисус Христос, Которым все, и мы Им» (1 Кор. 8:6), «Дух один» (1 Кор. 12:4).

...Бога... Бог един по существу, но троичен в Лицах: «Троице Единосущная и Нераздельная, Единице Триипостасная и Соприсносущная, Тебе, яко Богу, Ангельскую песнь вопием: Свят, Свят, Свят еси, Боже наш» (Троичны, 3 глас), «Поклонимся Отцу и Его Сынови и Святому Духу, Святей Троице во едином существе с Серафимы зовуще: Свят, Свят, Свят еси Господи» (тропарь на Славу по непорочных). «Если бы у нас, – говорит святитель Григорий Богослов, – кто спросил: что мы чествуем и чему поклоняемся? – ответ готов: мы чтим любовь. Ибо, по изречению Святого Духа, «Бог наш есть Любовь» (1 Ин. 4:8, 16)». Лица Святой Троицы пребывает в вечном взаимообщении любви.

...Отца... Бог Отец – первое Лицо Святой Троицы, самобытный, безначальный и нерожденный, единое начало во Святой Троице. Бог Отец имеет как Бог Сын и Бог Дух Святой всю полноту Божественной природы, отличаясь личными ипостасными свойствами. Личное ипостасное свойство Бога Отца – нерожденность. Господь говорит: «Отцом себе не называйте никого на земле, ибо один у вас Отец, Который на небесах» (Мф. 23:9). Бог – Отец всем людям как их создатель и любит людей отеческой любовью: «Забудет ли женщина грудное дитя свое, чтобы не пожалеть сына чрева своего? но если бы и она забыла, то Я не забуду тебя» (Ис. 49:15).

...Вседержителя... Бог все содержит в своей власти, поддерживает жизнь всего мира и промыслительно действует в нем. Свт. Филарет (Дроздов) дает следующее определение: «Промысл Божий есть непрестанное действие Всемогущества, Премудрости и Благости Божиих, которым Бог сохраняет бытие и силы тварей, направляет их к благим целям, всякому

добру вспомоществует, а возникающее через удаление от добра зло пресекает или исправляет и обращает к добрым последствиям». Духовно-нравственное совершенствование возможно только при Божественном содействии: «Кто пребывает во Мне, и Я в нем, тот приносит много плода; ибо без Меня не можете делать ничего» (Ин. 15:5), «Аще не Господь созиждет дом душевный, всуе труждаемся, разве бо Того не деяние, ни слово совершается» (2 антифон 7 гласа).

...Творца... Три Лица Святой Троицы от Бога Отца (Первейшего Ума, имеющего в замысле мир) через Сына Божия (зидительное Слово и Премудрость) в Святом Духе (животворящего и усовершенствующего мир) по любви создали мир «из ничего», «не из сущих», «от не сущих», (2 Мак. 7:28), «из невидимого» (Евр. 11:3), «словом Божиим» (Евр. 11:3). Святитель Василий Великий об этом пишет: «Бог, прежде чем существовало что-либо из видимого ныне, положил в уме и подвигся привести в бытие несущее, а вместе с тем Он помыслил и о том, каким должен быть мир, и произвел материю, соответственную форме мира». Свт. Василий Великий, рассуждая о логосах мироздания, говорит о непрестанной созидательной деятельности Божественного глагола. Святой Иоанн Дамаскин говорит, что «...все (сотворенное) отстоит от Бога не местом, но природой». Это бесконечное расстояние между Божественной и тварной природами никогда не исчезает, оно только, по словам протоиерея Георгия Флоровского, как бы перекрывается безмерной любовью Божией, так как лучи Божественной благодати пронизывают весь мир.

...небу... Под небом понимается ангельский невидимый мир. Ангелы – духовные разумные существа, наделенные свободной волей, служащие и восхваляющие Бога. Ангельская иерархия составляет три степени (по убыванию): 1) серафимы, херувимы, престолы; 2) господства, силы, власти; 3) начала, архангелы, ангелы. Соответственно и свет Божества передается ангелам в иерархическом порядке.

...и земли... Бог сотворил и видимую Землю, и Вселенную последовательно за шесть дней, сотворил и человека по образу Своему (творческий ум, нравственное чувство, свободная воля, бессмертная душа, имеющая животворящее начало благодати Святого Духа) и предназначил достигнуть Его подобия, обожения, но без Бога человек сам по себе есть ничто.

...видимым же всем и невидимым... Бог есть Дух, сущность Божия непознаваема и невидима. Энергии Божия, часто проявляемые в действиях Бога в мире, видимы и познаваемы. Святитель Василий Великий пишет об этом так: «Мы уже утверждаем, что познаем Бога нашего по действиям, но не даем обещания приблизиться к самой сущности. Ибо хотя действия Его и до нас нисходят, однако же, сущность Его остается неприступною». Кроме того, подвижники созерцают энергии Бога как нетварный свет.

И во единого Господа... Признание Бога своим Господом означает подчинение Его благой совершенной воле и синергию человеческой воли с Божественной волей. Вследствие этого христианин называется рабом Божиим в противоположность рабства греху и диаволу, причем добровольное рабство Богу по мере духовно-нравственного возрастания переходит в сыновство.

...Иисуса... Слово «Иисус» указывает на человечество и цель пришествия в мир второго Лица Святой Троицы: «Ибо Он спасет людей Своих от грехов их» (Мф. 1:21). Спаситель исцелил человеческую природу (ей вернулось безгрешность, бесстрастность, нетленность и бессмертие) и обожил (соединил с Богом через приобщение Божественной благодати), а не только искупил (выкупил крестной жертвой Сына), как учат католики, или оправдал (снял вину за грех), как учат протестанты. Первородный грех – это действующая в поврежденной природе Адама и его потомков поработченность диаволу, разрушающему их естество и принуждающему

их ко греху. Последствия первородного греха: грех, проклятие (земля потеряла силу плодородия, покрылась сорняками, животные стали враждебны человеку), тленность (старение организма и болезни), страстность (страсти – это искаженные энергии человеческой природы, которые вследствие грехопадения получили ложное направление), смерть (телесная и духовая).

...Христа... Слово «Христос» означает «помазанник». В Ветхом Завете помазывали пророков на служение и царей на царство. В Новом Завете слово «Христос» относится только к ожидаемому Мессии, то есть помазанному благодатью Святого Духа. Иисус Христос совершил домостроительство спасения человеческого рода: «Искупил ны еси от клятвы законныя Честною Твоею Кровию, на кресте пригвоздився, и копием прободся, безсмертие источил еси человеком, Спасе наш, слава Тебе» (тропарь 4 гласа Великой Пятницы).

...Сына Божия... Сын Божий – второе Лицо Святой Троицы. «Никто не знает Сына, кроме Отца; и Отца не знает никто, кроме Сына, и кому Сын хочет открыть» (Мф. 11:27).

...единородного... Сын Божий единственный Сын и единой Божественной сущности и природы у Бога Отца.

...иже от Отца рожденнаго прежде всех век... Личное ипостасное свойство Бога Сына – предвечное рождение от Бога Отца. Значит, когда был Бог Отец, тогда был и Бог Сын, но что такое рождение в Боге – осталось тайной.

...Света от Света... Сын Божий – тихое сияние святой славы Отца, Солнце Правды: «Свете тихий святых славы, Безсмертнаго Отца Небеснаго, Святаго, Блаженнаго, Иисусе Христе: пришедше на запад солнца, видевше свет вечерний, поем Отца, Сына и Святаго Духа, Бога. Достоин еси во вся времена пет быти гласы преподобными, Сыне Божий, живот дай, темже мир Тя славит» (древний гимн «Свете тихий» поется на вечерне). «Бог есть свет, и нет в Нем никакой тьмы» (1 Ин. 1:5). Бог являет себя как вечный нетварный свет. Сын Божий – «Свет истинный, Который просвещает всякого человека, приходящего в мир» (Ин. 1:9). Вместе с тем православные христиане освящаются Божественным светом через Богообщение и Богоугождение, так что в них отражается свет Божества: «Да святится имя Твое» (Мф. 6:9), «Так да светит свет ваш пред людьми, чтобы они видели ваши добрые дела и прославляли Отца вашего Небесного» (Мф. 5:16).

...Бога истинна от Бога истинна... Истина есть одно из наименований Троицаго Бога: «Бог истинен» (Ин. 3:33), «Иисус сказал ему: Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня» (Ин. 14:6), «Когда же придет Он, Дух истины, то наставит вас на всякую истину» (Ин. 16:13). Познание Бога происходит стяжанием Божественной благодати от Духа Святого через Сына Божия к Богу Отцу.

...рожденна, несотворенна, единосущна Отцу... Сын Божий не есть первое творение или низший бог, силы Бога, как учили еретики, но, действительно, вечно рождается от Бога Отца, имеющий с Ним единую Божественную сущность.

...имже вся быша... «Словом Господа сотворены небеса, и духом уст Его – все воинство их» (Пс. 32:6). Под Словом понимает Сын Божий, а под духом – Святой Дух. Следовательно, три Лица Святой Троицы участвовали в создании мира. Зиждательное Слово, устрояющее мир, есть такой же Бог Творец, как и Бог Отец и Святой Дух.

...нас ради человек и нашего ради спасения сшедшаго с небес... Сын Божий явился в мир, чтобы спасти людей, которые после грехопадения прародителей Адама и Евы уже не могли сами спастись от греха, проклятия и смерти. Человеческая природа была повреждена первородным грехом. Нужно было исцеление человеческой природы, которое мог даровать только Бог, который не имел в себе первородного греха.

...и воплотившегося от Духа Свята и Марии Девы и вочеловечшася... Сын Божий действительно родился (именно рождение Его ипостасное свойство, Бог остался неизменным) по человечеству от Девы Марии, что было вышеестественным, через наитие Святого Духа по благоволению Бога Отца, соединив в едином Божественном Лице Божественную и человеческую природу неслитно, неизменно, неразлучно, нераздельно. Дева Мария стала именоваться Богородицей, оставаясь всегда Девой: «Радуйся, обрадованная Богородице Дево, пристанище и предстательство рода человеческого, из Тебе бо воплотится Избавитель мира: Едина бо еси Мати и Дева, присноблагословенная и препрославленная, моли Христа Бога, мир даровати всей вселенной» (Богородичен, 1 глас – на начало церковного года).

...Распятаго же за ны при Понтійстем Пилате, и страдавша, и погребенна... Подтверждается исторический факт через указание на имя прокуратора: «Пилат, желая сделать угодное народу, отпустил им Варавву, а Иисуса, бив, предал на распятие» (Мк. 15:15). В опровержение еретиков отмечено, что Сын Божий действительно страдал по человечеству и принял смерть в пятницу на кресте, смертью смертью поправ.

...И воскресаго в третій день по Писанием... Сын Божий воскрес в преображенном теле в третий день (который был первый день по субботе), названный воскресеньем в знак достоверности случившегося. На это событие указывал Сам Сын Божий: «Как Иона был во чреве кита три дня и три ночи, так и Сын Человеческий будет в сердце земли три дня и три ночи» (Мф. 12:40).

...И възше́дшаго на небеса́... На сороковой день Сын Божий на виду учеников вознесся на небо.

...и сядяща одесную Отца... Сын имеет равное могущество, славу и поклонение с Богом Отцом. «Бог превознес Его и дал Ему имя выше всякого имени, дабы пред именем Иисуса преклонилось всякое колено небесных, земных и преисподних» (Флп. 2:9-10).

...егоже царствию не будет конца... Эти слова опровергают учение хилиазма о тысячелетнем царстве Христа на земле до всеобщего, или Страшного, Суда. Православное вероучение определяет этот условный период как благодатную жизнь в Церкви Христовой на земле. После осуждения грешников на вечные муки на Страшном Суде («смерть вторая») наступит вечная жизнь праведников в Царстве Небесном.

...И в Духа Святаго, Господа, Животворящаго, Иже от Отца исходящаго, Иже со Отцем и Сыном спокланяема и славима... Святой Дух – третье Лицо Святой Троицы, животворит и доводит до совершенства весь созданный мир: «Святым Духом всяка душа живится, и чистотою возвышается, светлеется Тройческим единством, священнотайне» (1 антифон 4 гласа), «Святому Духу живоначальное достоинство, от Негоже всякое животно одушевляется, яко во Отце, купно же и Слове» (3 антифон 5 гласа). Личное свойство Святого Духа – предвечное исхождение от Бога Отца: «Дух истины, Который от Отца исходит» (Ин. 15:26). По учению свт. Василия Великого, Дух Святой есть Дух истины (Ин 14:17, 15:26; 16:13), который подается через Сына, который свят, благ, владычествен (ср.: Пс. 50. 14), Дух усыновления (Рим. 8:15), ведающий все Божие.

...глаголавшего пророки... Пророки по внушению Духа Святого предвозвещали пришествие в мир Спасителя. Например, евангелист Матфей приводит пророчество Исаяи о рождении Сына Божия по человечеству от Девы: «Се, Дева во чреве примет и родит Сына, и нарекут имя Ему Еммануил, что значит: с нами Бог» (Мф. 1:23).

Во едину... Церковь едина: а) одна внутри себя, нераздельная; б) одна, рассматриваемая извне, то есть не имеющая рядом с собой какой-нибудь другой.

...святую... Церковь свята ее Главой – Иисусом Христом – и постоянно освящается действующей в Церкви Благодатью Святого Духа через таинства, священнодействия, слово Божие и молитвы.

...соборную... Церковь соборна: 1) по пространству (находится по всей Вселенной); 2) по времени (не имеет конца во времени); 3) по своему устройству (управляется Вселенскими соборами, а поместные Церкви – поместными соборами).

...апостольскую... Церковь является апостольской: 1) по основанию (апостолы основали первые поместные церкви); 2) по учению (апостолы получили учение от Самого Христа); 3) по способу сохранения и передачи благодатных даров Святого Духа (апостолы рукополагали и совершали таинства); 4) по цели своего бытия (вести мир ко Святой Троице) (спасение, стяжание Божественной Благодати и обожение).

...Церковь... Церковь – иерархическое единство верующих во Святую Троицу в Благодати Духа Святого. Церковь – Богочеловеческий организм, мистическое Тело Христово (1 Кор. 12:27), Невеста Агнца (Отк. 22:17), столп и утверждение истины (1 Тим. 13:15). Образы Церкви: образ виноградной лозы и ее ветвей (Ин. 15:1-8); образ пастыря и стада (Ин. 10:1-16); образ строящегося здания (Еф. 2:19-22); образ дома (1 Тим. 3:15; Евр. 3:6); образ брачного союза (Еф. 5:32). С этим образом связано наименование Церкви «невестой Христовой» (Еф. 5:23; 2 Кор. 11:2); евангельские приточные образы: рыболовного невода, виноградника, засеянного поля (Мф. 13:24-48; Ис. 5:1-7; Мф. 21:33-42); образ Церкви как града Божия (Евр. 11:10); образ Церкви как матери верующих (Гал. 4:26); образ главы и тела (Еф. 1:22-23). В Церкви сохраняется апостольское учение и преемство и благодатное освящение через дары церковной иерархии: учительства (1 Тим. 4:11, 13; 2 Тим. 4:2), священнодействия (1 Тим. 5:22, Тит. 1:5) и управления (2 Тим. 4:2; Тит. 2:15). Степени церковной иерархии: архиерей (патриарх, митрополит, архиепископ, епископ), священник (архимандрит, игумен, иеромонах – черное духовенство (монашествующие); протопресвитер, протоиерей, иерей – белое духовенство), диакон (архидиакон, иеродиакон – черное духовенство; протодиакон, диакон – белое духовенство). В церковный клир также входят иподиаконы (помогают на архиерейской службе), чтецы, пономари.

...Исповедую едино Крещение во оставление грехов... Грех – нарушение закона Божия. Первородный грех – это действующая в поврежденной природе Адама и его потомков порабощенность диаволу, разрушающая их естество и принуждающая их ко греху. Последствия первородного греха: грех, проклятие, тленность, страстность, смерть. Страсти – это искаженные энергии человеческой природы, которые вследствие грехопадения получили ложное направление. В таинстве Крещения, которое совершается однажды, происходит глубинное изменение (исцеление) строения человеческой природы, человек получает новое бытие и жизнь, становится чадом Божиим, членом Тела Христова – Церкви и наследником вечной жизни. В таинстве Миропомазания христианин получает благодать, возвращающую и укрепляющую его в духовной жизни. В таинстве Покаяния после раскаяния верующего в грехах дается их отпущение милостью Божией, восстанавливается живая связь с Церковью и Богом. В таинстве Евхаристии через причащение Тела и Крови Господа Иисуса Христа, присутствующего в Святах Дарах как по Божеству, так и человечеству, происходит теснейшее соединение со Христом (Ин. 6:55-56), возрастание в духовной жизни (Ин. 6:57), обретение в себе вечной жизни (Ин. 6:58), осуществляется внутреннее единство Церкви. В таинстве Елеосвящения при помазании тела елеем на болящего призывается благодать Божия, исцеляющая душевные и телесные немощи, отпускаются забытые грехи. В таинстве Брака Церковь призывает помощь

Божию брачующимся для создания «домашней церкви», установления в семье истинно христианских отношений, воспитания детей в вере, жизни по евангельским заповедям, примера благочестия окружающим, перенесения в терпении и смирении скорбей и напастей. В таинстве Священства на приступающего в священном трепете к принятию дара священнослужения испрашивается Божие благословение и Божия помощь.

...Чаю воскресения мертвых... Смерть – момент разлучения души от тела и перехода в духовный мир. Преп. Иоанн Дамаскин дает определение души: «Душа есть сущность живая, простая и бестелесная; невидимая, по своей природе, телесными очами; бессмертная, одаренная разумом и умом, не имеющая определенной фигуры; она действует при помощи органического тела и сообщает ему жизнь, возрастание, чувство и силу рождения. Ум принадлежит душе не как что-либо другое, отличное от нее, но как чистейшая часть ее самой. Что глаз в теле, то и ум в душе. Душа, далее, есть существо свободное, обладающее способностью хотения и действия; она доступна изменению и, именно, изменению со стороны воли, как это свойственно тварному существу. Все это душа получила естественно по благодати Создавшего, по которой получила и бытие, и определенную природу» («Точное изложение православной веры», глава 12). Христос победил смерть: «Как в Адаме все умирают, так во Христе все оживут» (1 Кор. 15:22). В тропаре главного праздника христиан – Пасхи – говорится: «Христос воскрес из мертвых, смертью смерть поправ и сущим во гробех живот даровав» (тропарь Пасхи, глас 5). Христос воскрес, даровав радость всему миру: «Воскресение Христово видевше, поклонимся Святому Господу Иисусу, единому безгрешному, Кресту Твоему покланяемся, Христе, и святое Воскресение Твое поем и славим: Ты бо еси Бог наш, разве Тебе иного не знаем, имя Твое именуем. Приидите вси вернии, поклонимся Святому Христову Воскресению: се бо прииде Крестом радость всему миру. Всегда благословяще Господа, поем Воскресение Его: распятие бо претерпев, смертью смерть разруши» (воскресная песнь). Благодаря крестной смерти и Воскресению Христову смерть упразднена, и теперь есть возможность вечной жизни: «Собезначальное Слово Отцу и Духови, от Девы рождшееся на спасение наше, воспоим, вернии, и поклонимся; яко благоволи плотию взыти на Крест, и смерть претерпети, и воскресити умерших славным Воскресением Своим» (воскресный тропарь 5 гласа). Во время Второго славного пришествия Христова мертвые воскреснут вместе с телами для Страшного Суда, на котором окончательно определится участь всех людей в вечности. Буду явны грехи всех. Сейчас усопших ждет частный суд, и в первые два дня они находятся на земле, в третий день они проходят мытарства, с третьего по девятый день им показываются красоты рая, а с девятого по сороковой – адские мучения. Они являются предначатками того, что ждет души после Страшного Суда. Сейчас еще есть время, чтобы приготовить себя для вечности: «Егда приидеши, Боже, на землю со славою, и трепещут всяческая: река же огненная пред судищем влечет, книги разгибаются, и тайная являются: тогда избави мя от огня неугасимаго и сподоби мя одесную Тебе стати, Судие праведнейший» (кондак 1 гласа недели мясопустной). «И пойдут сии (не покаявшиеся грешники) в муку вечную, а праведники в жизнь вечную» (Мф. 25:46). Вечные муки: осужденные на Страшном Суде ввергаются «в геенну огненную, где червь их не умирает и огонь не угасает» (Мк. 9:47-48), «в печь огненную: там будет плач и скрежет зубов» (Мф. 13:50). Жизнь вечная – в Царстве Небесном, Царстве Любви.

...и жизни будущего века... По словам свт. Григория Паламы, «в настоящем состоянии человека разумная душа его сокрыта в грубой плоти, а в Царстве Божиим тела святых утончатся, одухотворятся и станут почти невещественными». Степень блаженства будет определяться не местом, а внутренним состоянием православного христианина в зависимости от его

богоугодной жизни. Причем никто не будет знать внутреннее состояние другого, но будет доволен дарованным ему от Бога. В жизни будущего века возраст людей будет одинаков, а награда будет зависеть и от типа святости (апостолы, святители, мученики, исповедники, преподобные, праведные, юродивые). Кроткие будут жить на новой земле: «Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю.» (Мф. 5:5), «ожидаем нового неба и новой земли, на которых обитает правда» (2 Пет. 3:13). На святых будет написано имя Божие и многие будут жить в горнем Иерусалиме: «Побеждающего сделаю столпом в храме Бога Моего, и он уже не выйдет вон; и напишу на нем имя Бога Моего и имя града Бога Моего, нового Иерусалима, нисходящего с неба от Бога Моего, и имя Мое новое» (Отк. 3:12).

...Аминь. Истинно.

The Interpretation of the Creed

Vasilii V. Shlepin

Doctor of Theology,
Honorary Doctor of Theology
of the Slavic Greek Latin Academy,
Lecturer and researcher at the
Higher St. Vladimir's Orthodox Theological Courses,
04107, 46 Staraya Polyana str., Kyiv, Ukraine;
e-mail: wayvasiliy@gmail.com

Abstract

The Creed does not only contain a brief content of the Orthodox faith, but also contains the entire history of mankind. In the Creed, the orthodox understanding of God, one in essence, but threefold in Persons, consubstantial and inseparable, is disclosed consistently. It is emphasized that God the Father is the Almighty, the Son of God is the Savior, the Holy Spirit is the giver of life. In the Creed, the properties of the Church are revealed: one, holy, catholic and apostolic. It refers to the sacrament of Baptism, which is entrance into the Church, as well as the subsequent retribution at the resurrection of the dead and the life of the future century.

For citation

Shlepin V.V. (2017) Tolkovanie Simvola very [The Interpretation of the Creed]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 318-325.

Keywords

Faith, God, Church, Baptism, resurrection, eternal life.

УДК 7.031.2 (477.75) (=512.1)

Культурный текст орнамента в декоративно-прикладном искусстве крымских татар, караимов и крымчаков как отражение древнетюркской картины мира

Котляр Елена Романовна

Кандидат искусствоведения, доцент,
Крымский инженерно-педагогический университет,
295015, Российская Федерация, Республика Крым, Симферополь, пер. Учебный, 8;
e-mail: allenkott@mail.ru

Аннотация

Целью статьи является анализ древнетюркских основ в семантико-символическом строе декоративной орнаментики в народном искусстве трех близкокультурных этносов Крыма: крымских татар, караимов и крымчаков. Для исследования ретроспективы тюркских символов в орнаментах народов Крыма использовался метод историзма, для сравнения символики применен компаративистский метод. В статье рассмотрена древнетюркская трехчастная картина мира, сформировавшаяся в эпоху Тюркского каганата на территориях современной Монголии. Проанализирована репрезентация древнетюркской символики посредством культурного текста традиционного орнамента трех народов Крыма, а также трансформация данных образов и смыслов с течением времени и с принятием данными этносами монотеистических религий: ислама, караизма (караимизма) и талмудического иудаизма. Определены символы и аллегории в элементах традиционного орнамента, передающие основные образы древнетюркских представлений о мире, состоящем из трех символических пространств, что объясняет традиционную трехъярусную схему построения орнаментов. Мужской образ верховного бога Тенгри (бога неба) символизирует верхний мир. Олицетворением среднего мира являются два женских божества - богиня рожениц и детей Умай, плодом союза которой с Тенгри являются все люди, а также богиня земли и воды - Йер-Суб. Нижний мир, по представлению древних тюрков, является владением противостоящего им бога тьмы и подземелья - Эрлига. Раскрыты причины и виды изобразительных и смысловых коннотаций крымскотатарской, караимской и крымчакской орнаментики, а также признаки и причины отдельных различий в трактовке символики.

Для цитирования в научных исследованиях

Котляр Е.Р. Культурный текст орнамента в декоративно-прикладном искусстве крымских татар, караимов и крымчаков как отражение древнетюркской картины мира // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 326-335.

Ключевые слова

Древние тюрки, картина мира, орнамент, крымские татары, караимы, крымчаки, декоративно-прикладное искусство

Введение

В настоящее время, в период всеобщей глобализации и стирания граней идентичности, связанный с активным взаимодействием с помощью современных средств коммуникации, развитие этнических культур как в многонациональной России, так и в мире в целом сталкивается с рядом проблем. С одной стороны, это проблема сохранения идентичности и дальнейшего развития национальных традиций, касающихся религии, языка, народного искусства, а с другой – проблема толерантности, конструктивного диалога и взаимодействия между представителями разных народов, направленного не на разрушение общества вследствие межнациональных разногласий, а на созидание и развитие современного общества и государства, основанного на единстве принципов гуманистической морали, при котором каждый этнос получает возможность собственного развития. Этническая культура является целостным явлением, многообразие которого проявляется как вербально, через язык, так и посредством аудиального и аудиально-визуального восприятия в народной религиозно-обрядовой практике, музыке, песне, танце. Одним из наиболее наглядных и характерных проявлений народной культуры является визуальное воплощение традиционного образно-символического ряда посредством декоративно-прикладного искусства. Центральной проблемой в данном контексте становится изучение особенностей каждой из этнокультур, появление общих черт в процессе культурного взаимодействия, поиск как общих культурных истоков, так и уникальных черт идентичности каждого этноса [Фахрутдинова, 2011, 15].

Основная часть исследования

Крым на протяжении многих веков является средокрестием национальных культур, путем «из варяг в греки», центром пересечения культур Востока и Запада. Уникальность крымской культурной ойкумены составляет синтез языков, традиций, теософских воззрений, привнесенных каждым из этносов в период их миграции. Народы, культуры которых стали вехами в формировании крымского культурного ландшафта, можно условно отнести к трем группам. К первой группе относятся древние и не существующие ныне этносы, исчезнувшие в результате войн, либо растворившиеся в последующей крымской этносреде: скифы, сарматы, половцы, готы, гунны и др. Ко второй, самой многочисленной группе, относятся народы, имеющие исконную территорию, для части которых Крым впоследствии стал новой родиной: к ним относятся, в первую очередь, греки, появившиеся в античности, итальянцы (генуэзцы) и армяне, периодизация крымского этапа культуры которых берет начало со времен Средневековья, а также многочисленные народы России, Западной и Восточной Европы – русские, украинцы, немцы, болгары, чехи, евреи, поляки, эстонцы и др. – в результате политических и социальных миграций в Новое и Новейшее время, в первую очередь, в связи с указами Екатерины II и освоением Крыма Российской империей путем внешней и внутренней колонизации. В качестве третьей группы народов могут быть выделены этносы, не имеющие иной родины, кроме Крыма: крымские татары, караимы и крымчаки, история которых на полуострове берет начало в VIII – IX вв. Это выделение является условным: пестрое многообразие культурного ландшафта Крыма было сформировано на протяжении веков, каждый этнос, с одной стороны, внес свой вклад в общую крымскую культуру, а с другой, крымская земля становится местом нового формирования идентичности каждого народа [Котляр, 2017, 617].

Анализ философских взглядов, направленных на культурно-цивилизационное взаимодействие, позволяет составить представление о культуре как целостном явлении, состоящем из множества процессов взаимодействия ее субъектов: этносов и цивилизаций. Важный вывод относительно возможности взаимодействия культур при уникальности и обособленности отдельных культурных типов прослеживается в работе Н. Я. Данилевского «Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому» [Данилевский, 2011]. Автор допускал уникальность и обособленность культурных типов, существование как изолированных, так и взаимодействующих культур.

Взаимодействие культур тесно связано с тезисом об их диалогичности. В философской концепции XX века понятие диалога было охарактеризовано как проблема «иногоя». Важным постулатом для данной работы стали диалектические взгляды М.М. Бахтина [Бахтин, 1979] о возможности культурного диалога между осознающими свою идентичность субъектами, а также идеи В.С. Библера, представляющего диалог как универсальную форму бытия и развития культуры, выкристаллизовывающуюся в результате взаимодействия различных культур [Библер, 1975].

Сразу несколько ключевых постулатов, касающихся этнокультурного взаимодействия, выдвинул Ю.М. Лотман. Ему принадлежит авторство созданной на основе трудов французских структуралистов теории «семиосферы» культуры. В трудах Лотмана представлено понятие о едином механизме семиотического пространства: «семиотический универсум, как совокупность отдельных текстов и замкнутых по отношению друг к другу языков» [Лотман, 2000]. Именно Лотман начинает обращаться к понятиям «язык» и «текст» не только как к «системе знаков, средству общения, системе хранения и передачи информации», но и, не упуская данного определения, рассматривает данные категории в контексте семиотики культуры. Впоследствии российский культуролог А.Я. Флиер включает определение «Культурный текст» в тезаурус основных культурологических понятий [Флиер, 2000].

Народная обрядовая культура и декоративно-прикладное искусство, как ее часть, выступают в качестве проводников культурных концептов – «единиц обработки, хранения и передачи знаний». Д.С. Лихачев называл системы концептов «концептосферой», понимая значение слова «концепт» как интерпретацию смыслов, выраженную в символической или аллегорической форме [Лихачев, 2006]. Э. Кассирер обращает внимание на полисемантику традиционных символов, постоянное насыщение их новыми символами в процессе культурогенеза [Кассирер, 2002]. Таким образом, культура изображения, традиционной орнаментики представляет собой своеобразный язык передачи культурных концептов посредством знаков – символов, сформировавшихся в культурах древних предков современных этносов. Такой символизм обусловлен тем, что мир в представлениях древних народов дуален, и состоит из мира чувственных реальных предметов и мира потусторонних духов, и именно символы переносят тексты культуры из одного времени и пространства в другое. Ю. Лотман относит формирование подобных текстов к глубокой древности: «Такое восприятие символов не случайно... стержневая группа их действительно имеет глубоко архаическую природу и восходит к дописьменной эпохе, когда определенные... знаки представляли собой свернутые мнемонические программы текстов и сюжетов, хранившихся в устной памяти коллектива» [Лотман, 2000, 241].

В исследованиях Д.С. Берестовской на основе работ Г. Гачева, «Семиосферы» Ю. Лотмана обоснован тезис о Крыме как уникальном автономном культурном ландшафте, в среде которого развиваются и взаимообогащают друг друга многочисленные этнические культуры, оставаясь,

однако, при этом самостоятельными единицами [Берестовская, 2016, 7]. О.А. Габриелян в контексте данного определения указывает на дуализм сущности Крыма как места (топоса) и внутреннего смысла (логоса), в среде которого существует множество культурных текстов. О.А. Габриелян также выдвигает эдемософскую концепцию восприятия Крыма населяющими его народами [Габриелян, 2016, 22].

В трудах известного просветителя, занимавшегося этнографическими исследованиями, В.В. Стасова наука о народном искусстве, и, в частности, значении орнамента, была выделена из общего контекста «народознания», включавшего в себя и географию, и археологию, и фольклористику. В своей фундаментальной работе «Русский народный орнамент» автор выдвигает идею архаичности и символизма этнического орнамента: «Орнамент всех вообще новых народов идет из глубины древности, а у народов древнего мира никогда не заключал ни единой праздной линии: каждая черточка здесь имеет свое значение, является словом, фразой, выражением известных понятий, представлений. Ряды орнаментики – это связная речь, последовательная мелодия, имеющая свою основную причину и не назначенная для одних только глаз, а также для ума и чувства» [Стасов, 1872, 16]

Этнокультурные параллели, которые выявляются в процессе анализа декоративно-прикладного искусства народов Крыма, в частности, крымских татар, караимов и крымчаков, имеют несколько оснований.

Крымские татары – тюркский народ Крыма, сформировавшийся в XIV – XVI в. в результате этногенеза тюркских племен, первичной основой которых являются тавро – скифы, а также гетуэзской (итальянской) и греческой ветвей, объединившихся из среды проживавших на территории Крыма титульных народов в XIV – XVI в. В процессе этногенеза было образовано два основных региона Крыма: степной, заселенный кыпчакскими кочевыми племенами – «ногайцами», и горно-прибрежный, жители которого происходили из кавказско – балканской семьи народов, таких, как греки, гетуэзцы, готы, аланы и др. Термин «татары» произошел от кыпчакского названия горно – прибрежной группы «таты», хотя самоназванием обеих групп было «кырымлы» – «крымцы». С возникновением общего языка на основе кыпчакской и огузской лингвистических волн, а также с принятием ислама произошло сближение и постепенное слияние двух групп народностей, которые впоследствии стали называться крымскими татарами. Несмотря на это, в культуре, быте, языке, декоративно-прикладном искусстве можно проследить основы степной либо прибрежной традиции [Котляр, 2017, 618; Акчурина-Муфтиева, 2008, 8-11].

Караимы – («читающие») (самоназвание – «карай» в единственном числе, «караит, карайлар» – во множественном), народ Крыма, численность которого в настоящее время во всем мире насчитывает около 2000 человек, в Крыму около 800 человек. В исследованиях этногенеза данной народности существует полемика между авторами, которые выдвигают две версии их происхождения. Так, сами караимские ученые, такие, как Б. Кокенай, С. Кушуль, Т. Мангуби, Т. Синани и др., опираясь на исследования А. Фирковича, С. Шапшала, считают караимов тюркским народом алтайской семьи, потомками караитов, входивших в гуннский и хазарский племенные союзы. В этногенезе караимов в данной интерпретации указываются кырки, узунь, кара, найманы, половцы и другие тюркские племена, а также древние насельники Крыма – сармато-аланы и готы. Таким образом, по данной гипотезе, караимы имеют общие корни с крымскими татарами. Данная версия опирается на очевидное сходство в сфере языка, культуры, искусства, а также на наличие и в караимском, и в крымчакском богослужении древнетюркского обряда поклонения богу Танъры у Священных дубов на кладбище Балта Тиймэз. Интересной

особенностью, демонстрирующей связь караимского учения с христианством и исламом, является признание караимами и Иисуса Христа и Магомета в качестве Пророков [Котляр, 2017, 619].

По другой версии, на которую опираются современные исследователи, в частности, М. Кизилов, караимы – народ семитского происхождения, пришедший в Крым из ближневосточных земель, Византии в X-XI в. в результате нескольких волн миграции. Караимы по одной из версий считаются потомками секты кумранитов, проповедующих отказ от устной религиозной традиции и обращение к Пятикнижию, как единственному источнику религиозных предписаний. Теория семитского происхождения караимов базируется также на отсутствии более ранних исторических подтверждений их жизни в Крыму, а также очевидном сходстве караизма (караимской религии), основанной на учении Анана ибн Дауда (философ и богослов VIII в.), и неталмудического иудаизма. Также явная общность с семитской ветвью прослеживается и в караимской письменности. Несмотря на то, что караимский язык, как и крымскотатарский, относится к кыпчакской группе тюркских языков, письменность караимов и крымчаков основана на древнееврейском алфавите [там же, 619].

Крымчаки (самоназвание «кърымчах» в единственном числе, «кърымчахлар» во множественном) – народ Крыма, сформировавшийся на территории Крымского полуострова в средние века (не ранее XIII в.). Этноним «крымчак» впервые появился в официальных документах Российской империи с 1859 г., для отличия этой иудейской группы от евреев, переселившихся в Крым из России и Польши с конца XIX в. В документах и литературе также встречаются названия «крымские евреи», «константинопольские евреи», «турецкие евреи», «крымские раббаниты», «крымские раввинисты». В выданных в XVI в. отдельным представителям общности ханских ярлыках присутствует название «яхудиллер карасу» – («иудеи Карасубазара»). В XIV – XVI в. крымчаки употребляли персидско – еврейский язык, а с XVI – XVIII в. перешли на этнолект крымскотатарского языка (кыпчакская группа). Интересной особенностью является употребление крымчаками в качестве произносимого имени Всевышнего «Аллах», что свидетельствует о едином континууме не только бытовых терминов речи, но и религиозных понятий.

В теориях этногенеза крымчаков, так же как и в случае с караимами, прослеживается полемика мнений. Ряд авторов выдвигают теорию о непрерывном существовании крымчаков на территории полуострова с античного периода (I в. н.э.), к которому относятся первые свидетельства о еврейской общине в Крыму. Отдельные исследователи, такие как А. Н. Самойлович, В. Д. Дьяченко и др. высказали точку зрения относительно хазарского происхождения крымчаков. По одной из наиболее распространенных в настоящее время научных версий, впервые выдвинутой Д. Лехно в предисловии к «Кафинской Хазании» в 1725 – 1728 гг. крымчаки представляют собой этноконфессиональную общность, состоящую из последователей раввинистического иудаизма – сефардов семитского происхождения, мигрировавших из Византии, Персии, Кавказа, Средней Азии, Западной Европы. Некоторые исследователи полагают, что в общину входили и разноэтничные прозелиты (принявшие иудаизм иноверцы) [там же, 618-619].

В культурах всех трех этносов выявляются параллели в плане экзегетики, наложившие отпечаток на прочтение элементов орнаментальной и изобразительной символики. В качестве таких параллелей выступают как наличие древнетюркских языческих кодов в культурах всех трех этносов, так и последующая динамика религиозно-философского мировоззрения (талмудического иудаизма, караизма, ислама), в основе каждого из которых лежит единый первоисточник – Пятикнижие Моисеево (Тора). В культурах караимов и крымских татар такой

параллелью служит и наличие отголосков христианства (интерпретированные книги Нового Завета), также ставшие частью караизма (караимизма) и ислама. Безусловной причиной этнокультурной общности является многовековое компактное проживание указанных этносов на единой территории, и, более того, в едином государственном образовании (Крымский юрт Золотой Орды, Крымское ханство в составе Османской империи), что обусловило формирование единого «культурного ландшафта», приводя к взаимной интеграции, в том числе, и в декоративно-прикладном искусстве. Следствием интеграции является, в частности, ограничение изобразительного ряда (запрет на изображение людей и животных) в культурах всех трех этносов несмотря на то, что у караимов и крымчаков запрет на изображение животных не является религиозным предписанием. Также к результатам интеграции и формирования единого культурного ландшафта можно отнести и стилистическое единство орнаментальных и изобразительных сюжетных форм.

Одним из самых ранних (по времени возникновения) признаков, обусловивших общность символично-изобразительных форм в декоративно-прикладном искусстве крымских татар, караимов и крымчаков, являются древнетюркские, доисламские элементы, сформировавшие основу, на которую впоследствии накладываются более поздние элементы и значения. Н. Гумилев указывает на время существования Тюркского каганата (552–630 гг.), как на период формирования древнетюркской картины мира, позднее ставшей «канвой» для народного орнамента различных тюркских народов. Согласно исследованиям Н. Гумилева, древние тюрки не являлись однородным сообществом, будучи сформированными из множества подчиненных единой власти племен. Этим обусловлено наличие в тюркских верованиях ряда отдельных традиционных культов, от пантеизма и анимизма до тотемных верований и шаманизма. Так, по одной из легенд, правящая династия Тюркского каганата вела свое происхождение от волчицы, которая спасла их предка Ашина и родила от него десять сыновей. На формирование разнородных культов повлияло также и распространение среди тюркских общин буддизма, относящееся к VI в. В целом же можно констатировать, что в VI в. тюркские представления о мире находились в процессе формирования и еще не представляли собой стройную религиозную систему [Гумилев, 1967, 76-78].

Важным аспектом, повлиявшим на последующее формирование картины мира, являлось восприятие древними тюрками времени и разделения его на понятия «вечное», «первоначальное» и «теперешнее» [Кляшторный, 2003, 239-240]. На этой основе в VII–VIII вв. вырисовывается вертикальная троичная картина мира, в которой ось времени и пространства делится на верхний, средний и нижний миры. Олицетворением верхнего мира – «Синего неба» выступает бог Тенгри, богами среднего мира являются богини Умай, охраняющая женщин и детей, и Йер-Суб – священная Земля-Вода. Данная картина трех миров изложена в надписях на могильниках тюркских правителей: «Когда было сотвореноверху Голубое небо, а внизу Бурая земля, между обоими были сотворены сыны человеческие». В этот период, как отмечает С.Г. Кляшторный, бог Тенгри еще не воспринимается, как верховное божество, создатель Вселенной, это происходит позднее, в монгольскую эпоху, когда тенгрианство принимает монотеистические черты [там же, 322-325]. Постепенно в мировоззрении тюрков формируется разделение понятия «небо» на «ближнее», в которое взлетают птицы, и «высокое небо» – среду обитания божества. В этот же период у древних тюрков возникают жертвоприношения Небу в священных лесах или рощах. Нельзя не заметить очевидную преемственность данной традиции в караимской культуре, где существует культ поклонения богу Тенгри у «Священных дубов» (на месте караимского кладбища Балта Гиймэз в окрестностях Чуфут-Кале).

В более позднем периоде развития тюркского мировоззрения различные мифы становятся

частью единой картины, согласно которой земля и небо некогда были единой субстанцией, однако разделились на небо и землю с помощью человека, который, стоя ногами на земле, разумом поддерживал небо. В данном случае можно проследить очевидную близость такой трактовки с теорией сотворения мира монотеистических религий. В связи с этим представляется естественным наличие многих отголосков тенгрианства и в исламе, и в караизме, и в крымчакском иудаизме, в этом случае элементы тенгрианства несут роль отпечатка специфики данного места, географического ареала Крыма, на который впоследствии накладываются черты более поздних религиозных традиций. Во многом также сходны по трактовке образ злого бога подземелья – Эрлига, и сущность дьявола (шайтана).

В декоративно-прикладном искусстве всех трех указанных крымских этносов (к видам которого относятся художественный металл, резьба по камню и дереву, художественная вышивка и аппликация из ткани и кожи, художественная роспись), древнетюркская картина мира репрезентуется в одном из кодовых мотивов – Древе жизни. Так, изображение Древа является трехчастным, что соответствует тенгрианскому миропониманию, каждая его часть олицетворяет один из миров. Корни являются символом нижнего мира духов и умерших предков, ствол – старейшин рода, ветви и плоды – живущих в настоящем членов семьи. С другой стороны, согласно одной из трактовок, изображенная в виде треугольника острием вверх «Земля» символизирует богиню Умай, пространство над кроной Древа – бога Тенгри (синее небо), а само Древо с цветами и плодами является изображением всего живого мира, являющегося плодом их любви. Вместе с тем, впоследствии, под влиянием христианства и ислама, женский образ Умай трансформируется в образ Мерьем-ана (матери пророка Исы), а треугольник, олицетворяющий мать-землю Умай, становится символом материнства и покровительства женщин и детей. В другом прочтении богиню Умай олицетворяет стрела, положенная в колыбель, являющаяся оберегом для ребенка [Потапов, 1972].

В символично-образном строе орнаментики всех трех этносов иносказательное значение имеет не только изображение Древа в целом, но и его частей: ствола, ветвей, цветов, плодов. Растительные элементы символизируют людей (роза, гвоздика – женщину, тюльпан, кипарис – мужчину), что является, с одной стороны, отголосками тотемных древнетюркских традиций, а с другой, более поздним признаком влияния ислама, запрещающего изображение людей и животных. Следует отметить, что в иудейском сакральном обиходе запрет касается лишь изображения людей, но не животных, однако, в связи с компактным проживанием в крымскотатарской среде, и особенно, вследствие влияния общих тенденций Золотой Орды, изобразительная культура крымчаков и особенно караимов приближена к крымскотатарским традициям. Елена Айбабина в книге «Декоративная каменная резьба Каффы XIV – XVIII вв.» использует термин «крымский стиль» применительно к декоративно-прикладному камнерезному искусству, рассматривая примеры синтеза элементов орнаментики в культурах разных народов Крыма и формирование единого узнаваемого образа крымского искусства [Айбабина, 2001]. То же самое можно сказать и о других видах декоративно-прикладного искусства всех трех тюркских этносов Крыма.

Несмотря на указанную общность, существует также ряд уникальных культурных кодов, принадлежащих каждому из трех этносов, позволяющих идентифицировать их самостоятельность. Эти культурные коды также связаны с различиями в верованиях. Так, например, в караимском и крымчакском изобразительном репертуаре присутствует изображение семисвечника-меноры, которого нет в крымскотатарском орнаменте, и т.п. Однако, что касается фитоморфной символики, ее использование у всех трех тюркских этносов Крыма является очень близким как в символическом аспекте, так и по стилистике.

Заключение

На культуру и народное искусство крымских татар, караимов и крымчаков, сформировавшихся как тюркоязычные этносы на территории Крыма в эпоху Средневековья, в значительной мере повлияли особенности древнетюркской картины мира, представлявшей собой сочетание образов трех миров: верховного бога Неба – Тенгри, богини Земли – Умай, и бога подземелья и духов предков – Эрлига. Впоследствии, в процессе акультурации на эту картину накладывались элементы монотеистических религий – иудаизма, караизма и ислама, в основе каждой из которых лежит Пятикнижие (Тора). Вследствие компактного проживания трех народов и их активного взаимодействия друг с другом произошла их частичная интеграция, которая, однако же, не нивелировала самоидентичность каждого этноса в отдельности. Изучая традиционный орнамент в произведениях народного искусства, нельзя не заметить наличие культурного континуума как в символике декора, так и в стилистике орнаментики трех обозначенных этносов, что обусловлено и условиями их компактного проживания на территории полуострова, и влиянием золотоордынских традиций.

Пример взаимовлияния данных культур демонстрирует логичность культурологических и этнографических выводов Д.С. Берестовской, заключающихся в идее взаимной интеграции этнических культур Крыма, продолжающих развитие в современных условиях, что является признаком непрерывного процесса формирования и развития общекрымского культурного ландшафта.

Библиография

1. Айбабина Е.А. Декоративная каменная резьба Каффы XIV – XVIII вв. Симферополь: Сонат, 2001. 280 с.
2. Акчурина-Муфтиева Н.М. Декоративно-прикладное искусство крымских татар. Симферополь: ВАТ Симферопольська міська друкарня, 2008. 392 с.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
4. Берестовская Д.С. Культурные ландшафты Крыма. Симферополь: Ариал, 2016. 380 с.
5. Библер В.С. Мышление как творчество (Внедрение в логику мысленного диалога). М.: Политиздат, 1975. 399 с.
6. Габриелян О.А. Культурные ландшафты Крыма. Симферополь: Ариал, 2016. 380 с.
7. Гумилев Л.Н. Древние тюрки. М.: Наука, 1967. 502 с.
8. Данилевский В.Я. Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому. М.: Институт русской цивилизации, 2011. 813 с.
9. Кассирер Э. Философия символических форм. СПб.: Университетская книга, 2002. Т. 2. 278 с.
10. Кляшторный С.Г. История Центральной Азии и памятники рунического письма. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2003. 560 с.
11. Котляр Е.Р. Образ Древа жизни в декоративно-прикладном искусстве крымских татар, караимов, крымчаков и крымских армян // Культура и цивилизация. 2017. Т 7. № 1В. С.616-631.
12. Лихачев Д.С. Избранное: Мысли о жизни, истории, культуре. М.: Российский Фонд культуры, 2006. 336 с.
13. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 704 с.
14. Потапов Л.П. Умай – божество древних тюрков в свете этнографических данных // Тюркологический сборник 1972. М.: Наука, 1973. С. 265-286.
15. Стасов В.В. Русский народный орнамент. Вып. 1. Шитье, ткани, кружева. СПб.: Общество поощрения художников, 1872. 88 с.
16. Фахрутдинова Ф.Д. Народный костюм как отражение взаимодействия русской и татарской культур на юге Тюменской области в XIX – начале XX века: дис. ... канд. культурологии. Челябинск, 2011. 150 с.
17. Флиер А.Я. Культурология для культурологов. М.: Академический Проект, 2000. 496 с.

The cultural text of the ornament in the decorative and applied art of the Crimean Tatars, Karaites and Krymchaks as a reflection of the ancient Türkic picture of the world

Elena R. Kotlyar

PhD in History of Arts,
Associate Professor,

Crimean Engineering-Pedagogical University
295015, 8, Uchebnyy lane, Simferopol, Crimea, Russian Federation;
e-mail: allenkott@mail.ru

Abstract

The aim of the article is to analyze the ancient Türkic foundations in the semantic-symbolic system of decorative ornamentation in folk art of three closely-cultured Crimean ethnoses: Crimean Tatars, Karaites and Krymchaks. The article considers the ancient Türkic three-part picture of the world, formed in the era of the Türkic Kaganate in the territories of modern Mongolia. The representation of the ancient Türkic symbolics is analyzed through the cultural text of the traditional ornament of the three Crimean peoples, as well as the transformation of these images and meanings over time and with the adoption of monotheistic religions. Symbols and allegories in the elements of traditional ornament are identified, which convey the main images of the ancient Türkic conceptions of the world, consisting of their three symbolic spaces, which explains the traditional three-tiered pattern of ornamentation. The male image of the supreme god Tengri (god of heaven) symbolizes the upper world. The embodiment of the middle world consists of two female deities, the goddess of women in childbirth Umai, whose alliance with Tengri is the union of all people, as well as the goddess of land and water Yer-Sub. The lower world, according to the idea of the ancient Turks, is the possession of the opposing god of darkness and underground, Erlig. The causes and types of pictorial and semantic connotations of the Crimean Tatar, Karaite and Krymchak ornamentation are revealed, as well as the signs and reasons for some differences in the interpretation of the symbolism.

For citation

Kotlyar E.R. (2017) Kul'turnyi tekst ornamenta v dekorativno-prikladnom iskusstve krymskikh tatar, karaimov i krymchakov kak otrazhenie drevnetyurkskoi kartiny mira [The cultural text of the ornament in the decorative and applied art of the Crimean Tatars, Karaites and Krymchaks as a reflection of the ancient Türkic picture of the world]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 326-335.

Keywords

Ancient Türks, a picture of the world, an ornament, Crimean Tatars, Karaites, Krymchaks, arts and crafts.

References

1. Aibabina E.A. (2001) *Dekorativnaya kamennaya rez'ba Kaffy XIV – XVIII vv* [Decorative stone carving of Kaffa XIV - XVIII centuries]. Simferopol: Sonat Publ.
2. Akchurina-Muftieva N.M. (2008) *Dekoratивно-prikladnoe iskusstvo krymskikh tatar* [Decorative and applied arts of the Crimean Tatars]. Simferopol': VAT Simferopol's'ka mis'ka drukarnya Publ.
3. Bakhtin M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo Publ.
4. Berestovskaya D.S. (2016) *Kul'turnye landshafty Kryma* [Cultural landscapes of the Crimea]. Simferopol: Arial Publ.
5. Bibler V.S. (1975) *Myshlenie kak tvorchestvo (Vnedrenie v logiku myslennogo dialoga)* [Thinking as creativity (Introduction to the logic of a mental dialogue)]. Moscow: Politizdat Publ.
6. Cassirer E. (2002) *Filosofiya simvolicheskikh form* [Philosophy of symbolic forms]. St. Petersburg: Universitetskaya kniga Publ.
7. Danilevskii V.Ya. (2011) *Rossiya i Evropa. Vzglyad na kul'turnye i politicheskie otnosheniya slavyanskogo mira k germano-romanskomu* [Russia and Europe. A glance at the cultural and political relations of the Slavic world towards the German-Romanic]. Moscow: Institute of Russian Civilization.
8. Fakhrutdinova F.D. (2011) *Narodnyi kostyum kak otrazhenie vzaimodeistviya russkoi i tatarskoi kul'tur na yuge Tyumenskoi oblasti v XIX – nachale KhKh veka. Doct. Dis.* [Folk costume as a reflection of the interaction of Russian and Tatar cultures in the south of the Tyumen region in the XIX – early XX century. Doct. Dis.]. Chelyabinsk.
9. Flier A.Ya. (2000) *Kul'turologiya dlya kul'turologov* [Culturology for culturologists]. Moscow: Akademicheskii Proekt Publ.
10. Gabrielyan O.A. (2016) *Kul'turnye landshafty Kryma* [Cultural landscapes of the Crimea]. Simferopol: Arial Publ.
11. Gumilev L.N. (1967) *Drevnie tyurki* [Ancient Turks]. Moscow: Nauka Publ.
12. Klyashtornyi S.G. (2003) *Istoriya Tsentral'noi Azii i pamyatniki runicheskogo pis'ma* [The history of Central Asia and the monuments of runic writing]. St. Petersburg: SPbSU.
13. Kotlyar E.R. (2017) *Obraz Dreva zhizni v dekorativno-prikladnom iskusstve krymskikh tatar, karaimov, krymchakov i krymskikh armyan* [The Image of the Tree of Life in the Decorative and Applied Art of Crimean Tatars, Karaites, Krymchaks and Crimean Armenians]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7, 1V, pp. 616-631.
14. Likhachev D.S. (2006) *Izbrannoe: Mysli o zhizni, istorii, kul'ture* [Selected: Thoughts about life, history, culture]. Moscow: Rossiiskii Fond kul'tury Publ.
15. Lotman Yu.M. (2000) *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb Publ.
16. Potapov L.P. (1973) *Umai – bozhestvo drevnikh tyurkov v svete etnograficheskikh dannykh* [Umai - the deity of ancient Türks in the light of ethnographic data]. *Tyurkologicheskii sbornik 1972* [Türkic Collection 1972]. Moscow: Nauka Publ.
17. Stasov V.V. (1872) *Russkii narodnyi ornament. Vyp. 1. Shit'e, tkani, kruzheva* [Russian folk ornament. Issue. 1. Sewing, fabric, lace]. St. Petersburg: Obshchestvo pooshchreniya khudozhnikov Publ.

УДК 130.2, 168.522

Влияние системы новых медиа форматов на формирование пространства межкультурной коммуникации

Чижик Анна Владимировна

Ассистент
кафедра информационных систем в искусстве
и гуманитарных науках, аспирант кафедры ЮНЕСКО РАНХиГС
Санкт-Петербургский государственный университет,
199034, Санкт-Петербург, В.О., 10 линия, 49,
e-mail: chizhik.spinus@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена анализу влияния средств массовой информации на успешность межкультурной коммуникации. Автором вводится понятие фильтров, влияющих как на процесс формирования новостного потока, так и на процесс его восприятия. Рассматривается феномен взаимодействия реципиентов с агрегаторами новостей. Проводится анализ влияния вертикальных и горизонтальных взаимодействий между редакцией и внешней средой на процесс формирования новостной повестки дня. Приводится описание существующей системы европейской масс-медиа, оценивается место российской модели журналистики и ее место на Западе.

Для цитирования в научных исследованиях

Чижик А.В. Влияние системы новых медиа форматов на формирование пространства межкультурной коммуникации// Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 336-346.

Ключевые слова

Медиа, межкультурная коммуникация, субъект и объект коммуникации, медиа, интернет, интерпретация реальности, веб 2.0, социальные медиа, медиареальность.

Введение

Развитие общества и возникновение новых информационных технологий привели к расширению взаимосвязей между народами, что обусловило возникновение новых форм и способов общения, при этом наблюдается неоднородность современных культур по своему составу, что обуславливает наличие внутренних и внешних межкультурных противоречий (конфликтов), поэтому активность и эффективность функционирования межкультурной коммуникации оказывается напрямую зависима от уровня взаимопонимания и взаимоуважения партнеров по коммуникации. Необходимо отметить, что к межкультурным конфликтам относятся социальные реакции на отражаемые в СМИ информационные поводы, приходящие из соседних государств, так как в данном случае также происходит формирование образа о той или иной культуре. Более того, так как новостная повестка практически всегда связана с актуальными для общества событиями, то неправильная трактовка внешнеполитических событий может приводить к негативным последствиям для межкультурного диалога. Характеризуя ситуации культурного пересечения, стоит отметить, что любой коммуникативный акт интерпретируется субъективно, по меньшей мере, двояко. Такого рода двойственность проявляется в осмыслении реальности через нормативно-ценностную систему своей культуры, так как культура противоположной стороны еще недостаточно знакома или неправильно интерпретируется.

Общей тенденцией межкультурного взаимодействия субъектов коммуникативного акта является усвоение языка, обеспечивающего возможность вербальной коммуникации, и вместе с тем использование своих национальных норм, что ведет к формированию мозаичного восприятия информации с искаженной онтологией фактов. Таким образом, отрасль научного осмысления проблем межкультурной коммуникации становится стратегически важной для формирующегося в эпоху информационного общества пространства тотальной глобализации коммуникативного пространства.

Модель развития межкультурной чувствительности является динамической, М. Беннет, выделяя шесть этапов на пути мультикультурализму, считал, что личность проходит через отрицание различий, защиту от них с оценкой в пользу своей группы и минимизацию различий, и, переходя от этноцентризма к этнорелятивизму, начинает принимать различия, адаптироваться к их культурным или групповым формам, а затем интегрироваться [Bennett, 1986]. При этом прохождение всех этапов ведет к позиции «конструктивной маргинальности» у индивида и формированию феномена «человека мультикультуры». Отметим, что ученый подчеркивал возможность изменения этноцентристской позиции в сторону этнорелятивистской посредством межкультурного обучения. Мультикультурализм, связанный с политикой ряда стран, стал важным этапом становления информационного общества, так как сама философия сетевых коммуникаций, находящаяся в основе его формирования, обосновывает неизбежность межкультурного обмена на всех уровнях социокультурного ландшафта.

Место российской модели внутри всемирного медиа-рынка

Становление информационного общества с его сетевой структурой взаимодействий привело к формированию открытой системы финансово-экономических, общественно-политических и культурных связей на основе новых коммуникационных и информационных технологий. Эти тенденции обосновывают переход от традиционной формы экономического, политического и

технологического общества, сформированного на началах национального единства и вековых культурных традиций, к миру со стертыми культурными границами. Формирование глобального медиа-порядка осуществляется на основе рыночных механизмов, включающих как создание новых форм услуг, так и фундаментальные процессы трансформации внутри самих СМИ, когда индустрия развлечения и информации объединяются с индустрией телекоммуникационного оборудования (вертикальная и перекрестная интеграция). В этом процессе участвует относительно немного экономических субъектов (крупные транснациональные корпорации, например, «The Walt Disney Company», «Sony»), которые создают новые – глобальные или региональные – медиа-каналы: B-Sky-B, CNN, MTV. Таким образом происходит постепенное формирование информационных супермагистралей, которые обозначают как новые электронные медиа, чтобы отделить их от обычных медиа (conventional media), к которым относят печать, радио, телевидение. Новые электронные медиа обладают почти безграничными возможностями передачи любой информации любым ее отправителем, что ведет к значительным увеличениям массы передаваемой информации и массы пользователей, а сами понятия «media» и «массовая коммуникация» обретают новый смысл.

Развитие информационных технологий (развитие интернет-технологий, наличие стабильного радио- и телесигналов и т.д.) и установление некоторых базовых принципов межкультурного взаимодействия (например, выбор универсального языка для дипломатического и экономического взаимодействия между странами) обусловили появление глобальных средств массовой информации: «Wall Street Journal», «Financial Times», «USA Today», «International Herald Tribune». Безусловным проявлением глобализации на медиа-пространство является возникновение таких проектов как «Meduza» (<https://meduza.io>) и «THE BELL» (<http://thebell.io/>). Будучи зарегистрированными на территории другого государства (Эстония), СМИ освещают события, происходящие на территории Российской Федерации. При этом подобный стратегический шаг стал возможен, с одной стороны, за счет возникновения достаточного юридического поля, обеспечивающего существование бизнеса, деятельность которого рассредоточена между несколькими странами, а, с другой, – с появлением отдельного класса средств массовой информации (интернет-СМИ).

В качестве основных процессов, характеризующих развитие современных масс-медиа следует выделить четыре: глобализацию, демассовизацию, конгломерацию и конвергенцию, сложное и неоднозначное взаимодействие между которыми и создает современное медийное поле, формирующее базу для межкультурной коммуникации.

В формирующемся на волне глобализации обществе значительную роль играет реальное соблюдение права на свободу выбора информации и характер участия в её использовании, при этом медиакultura нуждается в сбалансированном равновесии участвующих в них сил. Трансграничные потенциалы масс-медиа – хороший инструмент для межкультурного диалога, но в то же время механизм, с помощью которого возможен запуск «информационных войн» или «культурного колониализма».

Отметим, что глобализация медиа приводит в первую очередь к технологическому обновлению СМИ, и только потом – к изменению содержания. Несмотря на вовлеченность в социально-экономические и политические процессы современного мира, корпорации делают ставку на воздействие за счет привлечения новых технологий добычи, обработки и подачи информации, а также конвергенции форм подачи информации.

Отметим, в современном российском обществе, под влиянием становления информационного общества (что повлияло на потребности потребительских аудиторий),

появилось новое деление прессы: на элитарную, прежде всего финансово-экономическую, и массовую. Подобные изменения соответствуют тенденциям европейского медиа-рынка. Такие тенденции связаны с изменением социального статуса многих групп в обществе. Примерами активного усиления роли специальных СМИ могут считаться «Financial Times» в Англии, «Handelsblatt» в Германии, «Wall Street Journal» в США, «Les Echo» во Франции, «РБК» в России.

Формируемая масс-медиа модель межкультурной коммуникации

Процесс коммуникации может быть разделен на отдельные фрагменты, дискретные единицы коммуникации – коммуникативные акты, которые включают в себя обязательные компоненты – сообщение, коммуникатора и реципиента.

Объект коммуникации

Сообщение как объект коммуникативного акта включает в себя информацию, которая при дальнейшей интерпретации реципиентом формирует у него как у субъекта коммуникации устойчивый образ, являющейся прототипом действительности. Интерпретируя теорию французского исследователя Ролана Барта, отмечавшего, что слово не имеет значения, оно обладает лишь возможностью значения, получая смысл только в конкретном тексте, можно развить эту мысль и заключить, что в реальности веб 2.0 любой медиа контент, во-первых, неизбежно появляется в интернете, во-вторых, обретает конкретный смысл только в момент попадания внутрь транслируемого сообщения. При этом имея дело в настоящее время с сетевой структурой коммуникации, необходимо учитывать, что один и тот же контент обретает бесконечное количество интерпретаций в процессе включения его в сообщения. Границы формируемого общественного самосознания в данном случае оказываются весьма размытыми. Отметим также, что для построения эффективной межкультурной коммуникации становится необходимым понимать культурные особенности ее участников, что зависит от канала коммуникации и взаимные соотношения ролей субъектов в момент коммуникативного акта.

Субъекты коммуникации

Существуют разные подходы к оценке характера взаимодействия между субъектами межкультурной коммуникации. Значительная часть научных работ на эту тему посвящена анализу адаптации мигрантов внутри европейских стран. Однако нам представляется важным рассмотреть межкультурную коммуникацию с точки зрения формируемого посредством масс-медиа образа реальности: восприятие внешнеполитических и внутривнутриполитических событий в их связи с новостной повесткой дня. Отметим, что под масс-медиа в условиях становления новых технологических решений устройства сети интернет имеет смысл понимать не только систему традиционных средств массовой информации и возникший в последнее десятилетие новый вид СМИ, интернет-СМИ, но и социальные сети, которые являются платформой для обработки информационных сообщений, механизмом их распространения, а также их источником.

Итак, в качестве канала, по которому транслируется сообщение, выступают пересекающиеся системы традиционных и новых медиа форматов. Коммуникатором может выступать как иностранный источник информации, к информации которого есть доступ у реципиента, так и посредник в виде редакции, которая обрабатывает мировую новостную повестку дня. В последнем случае наблюдается дополнительный фильтр на пути сообщения (двойной этап анализа, интерпретации и последующего усвоения информации), и именно эта ситуация является наиболее логичной траекторией для получения информации российской

аудиторией. Отметим также, что новые медиа форматы привели к потере у индивидов естественных информационных фильтров, а также к феномену «перманентного частичного внимания», что усложняет процесс коммуникации.

В этих условиях масс-медиа являются основным механизмом влияния на личность и общество, превращаясь из средств передачи информации в полноценных участников межкультурного коммуникативного процесса. Иными словами, в условиях активного функционирования новых медиа форматов, сочетающих в себе механизмы вертикальных и горизонтальных коммуникаций, формирование общественного сознания смещается из сферы политических институтов в область коммуникации. Таким образом, происходит замещение политической легитимности коммуникативной настройкой общественного мнения в сетевом обществе. При этом, говоря об особенностях интернета как инструмента распространения массовой информации, следует отметить трансграничное распространение информации и неограниченный выбор ее источников и видов, на фоне чего становится актуальной проблема существования множества смешанных и пограничных форм культуры. Отметим, что подобное взаимодействие культур характеризуется изменением в культурных формах жизнедеятельности на общенациональном и локально-групповом уровнях.

Эффект коммуникации

Из вышесказанного становится очевидным, что система масс-медиа является механизмом, формирующим общественное мнение и стереотипы в области межкультурной коммуникации, что влияет на формирующийся внутри общества социокультурный слой, а также на внешнеполитическую атмосферу. Отметим, современные стандарты журналистской деятельности со времен работы социологов Ф. Сиберта, Т. Петерсона и У. Шрамма «Четыре теории прессы» ориентированы на оценочный подход, где в качестве правильной парадигмы признается социально ответственная модель журналистики. Европейским трендом в этой связи считается разделение фактов и мнений, в связи с чем информационные агентства и аналитические издания редко пересекаются в своей деятельности. Однако необходимо помнить о том, что национальная модель журналистики возникает не только на основании теорий коммуникации, но также основываясь на историческом контексте конкретной культуры. В этом смысле российская система масс-медиа является достаточно самобытной и стоит в стороне от европейских: тезис социолога П. Лазарсфельда о двухступенчатой коммуникации (факт становится значим для реципиента только в случае его трансляции от «лидера мнений») для российского общественного сознания оказывается особенно значимым.

Также необходимо отметить, что новые медиа форматы (иначе говоря, восприятие интернета как полноценного медиа) обусловили работу редакции как по вертикальной траектории восприятия информации (общественно-политическая позиция государства), так и по горизонтальной (процесс поиска информационных поводов), что подразумевает двухступенчатый процесс интерпретации получаемой информации. Так появляется проблема соотношения объективности фактов (которая достигается использованием двух точек зрения, например) с предельной субъективностью форм скрытой политической (и геополитической) пропаганды и коммерческих интересов. На этой почве возникает ситуация двойного манипулирования: СМИ как манипулятор и манипулируемый.

Необходимо отметить также, что информация, опубликованная средствами массовой информации, не сразу попадает реципиенту, для начала она индексируется в национальных и международных новостных агрегаторах, с помощью которых чаще всего новостные сообщения и достигают своей аудитории. В этом моменте цикла движения информации от возникновения

до усвоения возникает сложная система фильтров восприятия со стороны коммуниканта.

Индивид в процессе социализации внутри конкретного общества, перенимает нормы конкретной культуры, в это время появляются фильтры восприятия. Оценка новой информации происходит через призму тех социокультурных стереотипов, в парадигме которых происходило формирование. Однако чтобы перейти к оценке конкретного информационного потока, его сначала нужно найти, так появляется второй косвенный фильтр на пути к восприятию сообщений. В ситуации непрерывных потоков информации процесс ориентации в ней затрудняется, поэтому в большинстве случаев актуализируется обращение к новостным агрегаторам. Это означает, что индивид вынужден набрать в поисковой строке ключевые слова, что попутно подразумевает зависимость релевантности ответа агрегатора от медиаграмотности реципиента.

Очевидно, что работа новостных агрегаторов, подчиненная алгоритму формирования ТОПов (метод ранжированных списков на основе информации, получаемой из служебных xml-файлов) и алгоритмам оценки весомости СМИ, становится механизмом создания особой медиареальности как динамичной и самостоятельно развивающейся структуры, основанной на переработке новостного потока равнодействующими силами от обоих участников коммуникативного акта (СМИ не больше влияет на новостную повестку дня, чем аудитория, которая задает темпоритм и правила ранжирования новостей внутри агрегаторов согласно психологическим и социокультурным факторам). Медиареальность является дополнением к модели мира, которая формируется отдельно от взаимодействия с новостной информацией, и сведение этих систем в единую дает человеку возможность высказывать суждения, ориентироваться в окружающей действительности и принимать решения.

Отметим, что процесс взаимодействия с новостными агрегаторами отражает уровень актуализации и создания социальных иллюзий, которые являются системой неадекватных представлений общества о себе самом, о своих гражданах, их взаимоотношениях друг с другом, о субъектах других обществ и культур, что основывается на завышенных или заниженных оценках собственного статуса и роли в истории.

Уровни интерпретации

В самом общем смысле интерпретация – это сама картина действительности, сформированная СМИ через создание повестки дня. Интерпретативность в этом случае возникает не только на уровне композиции текста, но также и на логическом. Информационными поводами и раньше становились не все события и конфликты, происходящие в обществе. В данный момент это происходит в силу сосуществования старой и новой парадигм формирования повестки дня.

С одной стороны, средства массовой информации выбирают из случившихся событий лишь некоторые, отделяя «важное» от «второстепенного», так как являются системой, зависимой от ряда факторов (инвесторов, политической погоды, социальной востребованности и т.д.). Очевидно, что в таком случае сразу же происходит первичное выражение отношения к актуальной повестке дня. В зависимости от внешних факторов СМИ дают несколько интерпретаций социальной и политической действительности, что говорит о присутствии и в этом контексте механизма, порождающего бесконечное множество вариаций картин реальности. С другой стороны, в момент, когда сформировались новые медиа форматы, основной характеристикой которых является интерактивность, появилась возможность пользователей (аудитории) влиять на ранжирование событий, заявленных в СМИ.

В результате создаваемая картина действительности (общая и у каждого СМИ в

отдельности), с явными доминантами, делает практически незаметными те события и сферы, которые в тот или иной момент показались создателям и потребителям контента второстепенными. На этом этапе происходит вторая итерация интерпретации социокультурных и политических процессов общества. Главную роль играют механизмы селекции, ранжирования и фокусирования актуальных вопросов.

Этот же принцип актуален и для интерпретации отдельного явления действительности. Если ранее, в этап расцвета традиционных СМИ, одностороннее освещение сюжета было связано либо с субъективным мнением автора, либо с четко выраженной позицией редакции, то в эпоху информационного общества к этим факторам добавляется влияние, которое оказывает на медиатекст сетевая структура, характерная для массовой коммуникации, к которой подключены новые медиа форматы.

Факты, имеющие отношение к событию, проходят через селекционный фильтр: остаются те, которые наиболее четко характеризуют явление. Но при этом основной критерий проверки – мониторинг информационного поля интернета, сочетающийся, тем не менее, с отсутствием желания выходить на межличностные модели коммуникации. Для систематизации фактов используется организующая идея, упорядочивающая и тем самым придающая смысл актуальным событиям, освещая причинно-следственные связи. Исследователи возникающего на почве масс-медиа дискурса отмечают, что информационные поводы, на основе которых возникает любой информационный материал в СМИ, не представляют никакой ценности, пока не будут подключены к системе смыслов.

Так возникает взаимосвязанная система новостей. То есть организующая идея в рамках функционирования новых медиа форматов может возникать постепенно, отражая процесс подготовки материала (факты возникают спонтанно), может существовать изначально (в таком случае факты подбираются и нанизываются на нее), также возможен синергетический метод, когда потребители контента на каком-то этапе существенно влияют на идейный ряд, руководящий создателями контента (стихийное заражение идеями, характерное для сетевой модели коммуникации). При этом суждение о новостной ценности факта само по себе также является интерпретацией.

Отметим, что помимо ежедневных интерпретаций актуальных событий (то есть ограниченных во времени явлений) существует также потребность в формировании взгляда индивидов на формирующие социокультурную среду понятия (национальная идея, демократия, гражданское общество и т.д.). Это достигается как путем субъективного отражения картины явления в каждой новости, так и на уровне идей и смыслов, находящихся над всей системой масс-медиа.

При этом интерпретации можно разделить на явные и неявные по способу их позиционирования. В этом случае событийная картина, построенная на центральной смыслообразующей идее, является неявной формой трансляции интерпретаций: объект вплетается в интерпретацию, а доказательная база важности фактов не присутствует в журналистском материале. В то время как, например, для авторских аналитических материалов характерно присутствие обосновывающих мнение конструкций, что актуализирует для аудитории наличие некоторого множества дополнительных интерпретаций.

Субъекты интерпретации

Итак, в процессе формирования содержания информационного поля медиа-среды участвуют три субъекта – общество, система СМИ и правящая элита. Фильтрация тем идет на политическом уровне интерпретации (правящие элиты), так в общественном сознании

появляются контуры общественно-политической реальности в глобальном и локальном контекстах. Отметим, что помимо формирования мнения о политических процессах в данном случае выбор тем затрагивает вопросы бизнеса, экологии и т.д. Информация выступает инструментом для создания социального климата на национальном уровне. Иными словами, происходит накопление информации, ее обработка и перераспределение.

Любая информация всегда состоит из двух категорий – содержание и функция. От функции зависит окраска содержания: заданная, нейтральная, вынужденная. Заданная информация формируется осознанно, вынужденная состоит из фактов, которые попадают в информационное поле независимо от воли правящих элит (прямо пропорционально количеству альтернативных источников), нейтральная служит общим фоном для существования информационного поля (поддерживает взаимосвязь с аудиторией). Интерпретация на уровне элит происходит через заданную информацию. Максуэл Маккомбс и Доналд Шоу сформулировали теорию «установления информационной повестки дня» [McCombs, Shaw, 1972].

Ученые полагали, что субъектом интерпретации на уровне элит становятся пресс-службы аппарата государственных органов и чиновники, которые выступают в качестве основных ньюсмейкеров. Также часть информации появляется с формулировкой об эксклюзивности материала при этом без указания ее точного происхождения («как сообщил источник»), это также является формой взаимодействия элит с аудиторией, когда с помощью косвенных эффектов воздействия достигается формирование необходимых векторов.

Иными словами, происходит дозирование и ранжирование информации в соответствии с интересами правящих элит. Так возникает официозная интерпретация общественно-политических процессов на событийном уровне. Здесь стоит упомянуть теорию У. Липпмана, представленную в его работе «Общественное мнение», в которой ученый указывал на то, что средства массовой информации являются главным связующим элементом между событиями и их образами в сознании людей. Подобные идеи высказывал также Б. Коэн, указывавший на то, что СМИ не достигли бы успеха, указывая своей аудитории, что думать, однако приходят к своей цели, рассказывая, о чем думать. То есть, масс-медиа через новостные сообщения зажигают в сознании индивидов определенную проблемную зону, за счет чего и складывается мнение о том, что действительно важно в определенный временной отрезок, происходит управление фокусом внимания. Так через информационную формируется личная и общественная повестки дня.

Отметим, эффект «установления повестки дня» имеет характерную черту, свойственную всей массовой культуре: аудитория, слегка касаясь представленной проблемы, не углубляется для анализа деталей. Интерпретаторами общественно-политических процессов становятся эксперты, которые, проводя анализ социокультурного поля, создают на основании идей и смыслов фреймы общественного сознания, обеспечивая интеллектуальное сопровождение событийной канвы. От состояния общественно-политической среды зависит свобода экспертного сообщества, а, значит, и демократичность создаваемой субъектами информации. С другой стороны, интерпретатором общественно-политической действительности, представленной через средства массовой информации, выступает гражданское общество в виде активистов и общественных организаций, они также формируют повестку дня.

Таким образом, редакции средств массовой информации оказываются в ситуации, когда предложения, о чем писать поступают и сверху (правящие элиты) и снизу (общество), и именно они как третье звено процесса интерпретации принимают решение, к какому виду информации будет относиться то или иное новостное сообщение. Иными словами, в момент, когда

информация от элит, экспертов и граждан (пройдя через соответствующие фильтры) поступила в редакцию, происходит селекция второго порядка: журналисты выделяют из всего массива важные информационные векторы и далее вступают в коммуникацию с потребителями контента, фокусируя внимание аудитории. В этом процессе заключается основная функция средств массовой информации как субъекта интерпретации.

Заключение

Из вышеописанного следует, что безграничный доступ к мировому потоку информации не является гарантом ее получения и правильной интерпретации. Средства массовой информации в эпоху становления информационного общества и активной фазы глобализации существенно влияют на формирование модели мира и становятся тем социальным институтом, который начинает играть главную роль в успешности межкультурной коммуникации. Отметим, что на понимание информации влияют стимулы и ограничения, часть из которых спускается через политику редакций вертикально, а часть зависит от поискового поведения пользователей (представляют собой набор практик горизонтальных коммуникативных процессов). Жизненный цикл информации включает в себя несколько фаз преобразований, при этом различные фильтры применяются не только со стороны коммуникаторов, но и со стороны реципиентов. Успешность межкультурной коммуникации в таком случае зависит от качества обработки информации с обеих сторон. Необходимо учитывать, что ответственность за успешность обратной связи (проявляющейся в виде распространения материалов из масс-медиа в социальных сетях, в оставленных под новостным сообщением комментариев пользователя и т.п.) в большей степени возлагается на коммуникатора, так как качественное изложение фактов, а также их отделение от мнений экспертов обеспечивают более релевантные ответы новостных агрегаторов.

В многообразии функционирования процессов межкультурной коммуникации выделяется роль средств массовой информации, которые из социального института, служащего информатором, превратились в мощный синергетический механизм, обеспечивающий общество инструментами интерпретации, коммуникации и адаптации. Правильное использование новых медиа форматов, что возможно через анализ алгоритмов их функционирования и оценку степени влияния на них законов психологии восприятия и поведения индивидов, позволит облегчить процессы интеграции между культурными единицами, а также приведет к плавному встраиванию философии мультикультурализма в социокультурную среду современного общества.

Библиография

1. Bennett, M. J. A developmental Approach to Training for Intercultural Sensitivity // *Intercultural Journal of Intercultural Relations*. — 1986. — №10(2). — P. 179–196.
2. Cohen, B.C. *The press and foreign policy* / Bernard C. Cohen. — Princeton: Princeton University Press, 1963. — XII, 288 p.
3. McCombs M., Shaw D., *The agenda-setting function of mass-media* // *Public opinion quarterly*. 1972. V.36, № 3. P.176–187.
4. Липпман У. *Общественное мнение*. — М, 2004. С. 7-22.

The influence of new media formats on the formation of a space of intercultural communication

Anna V. Chizhik

Assistant Lecturer,
Department of information systems in arts and humanities,
Saint Petersburg State University,
Postgraduate,
Department of UNESCO,
Russian Presidential Academy of National Economy
and Public Administration under the President of the Russian Federation,
199034, 49 10-ya liniya, V.O., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: chizhik.spinus@gmail.com

Abstract

The article focuses on the analysis of the influence of mass media on the success of intercultural communication. The author introduces the concept of filters that affect both the process of formation of the news flow and the process of its perception. The phenomenon of interaction between recipients and news aggregators is considered. The article also contains the analysis of the influence of vertical and horizontal interactions between the editorial office and the external environment on the process of forming the news agenda. The author describes the existing system of European mass media, assesses the place of the Russian model of journalism in the West. The author notes that in the variety of functioning of intercultural communication processes the role of mass media is highlighted, which turned from a social institution serving as an informer into a powerful synergetic mechanism providing the society with tools of interpretation, communication and adaptation. The author concludes that the correct use of new media formats, which is possible through the analysis of algorithms of their functioning, will facilitate the processes of integration between cultural units, and will lead to a smooth embedding of the philosophy of multiculturalism into the socio-cultural environment of modern society.

For citation

Chizhik A.V. (2017) Vliyanie sistemy novykh media formatov na formirovanie prostranstva mezhkul'turnoi kommunikatsii [The influence of new media formats on the formation of a space of intercultural communication]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 336-346.

Keywords

Media, intercultural communication, subject and object of communication, Internet, interpretation of reality, web 2.0, social media, media reality.

References

1. Bennett M.J. (1986) A developmental approach to training for intercultural sensitivity. *Intercultural journal of intercultural relations*, 10(2), pp. 179-196.

2. Cohen B.C. (1963) *The press and foreign policy*. Princeton: Princeton University Press.
3. Lippman U. (2004) *Obshchestvennoe mnenie* [Public opinion]. Moscow.
4. McCombs M., Shaw D. (1972) The agenda-setting function of mass-media. *Public opinion quarterly*, 36(3), pp. 176-187.

УДК 747.012**Формирование культуры современного жилого интерьера: «пермский» стиль****Жиганова Елена Викторовна**

Кандидат искусствоведения, доцент,
Удмуртский государственный университет,
426034, Российская Федерация, Ижевск, ул. Университетская, 1;
e-mail: Elena_Zhiganova@mail.ru

Дианова Юлия Викторовна

Аспирант,
Удмуртский государственный университет,
426034, Российская Федерация, Ижевск, ул. Университетская, 1;
e-mail: julok1@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается процесс формирования культуры современного жилого интерьера. В субъектах Российской Федерации сложились свои архитектурные и дизайнерские подходы к организации жилого пространства. Историки, культурологи и искусствоведы связывают это явление с такими категориями как «национальная» и «региональная» идентичность. Интерес к изучению последней предполагает творческий поиск и реконструкцию исторических явлений, традиций, особенностей «говора» и бытового своеобразия. В конечном счете, это дает возможность людям, проживающим в регионе и городе, открыть для себя по-новому ту повседневную жилую среду, которая ранее ими не «читалась» как культурный феномен. С начала 2000-х годов в Пермском крае ведется активный поиск, выявление и осмысление объектов культурного наследия, которые могли бы стать основой для создания «пермской» уникальности и ее новых брендов. В настоящее время можно наблюдать устойчивый спрос пермяков на бытовые предметы домашнего интерьера: глиняная посуда, кованые светильники и карнизы, жестяные предметы утвари (подносы, подстаканники и пр.), берестяные шкатулки, подставки и картины, домотканые половики, тематически орнаментированные шторы и покрывала. «Пермский» стиль формируется сегодня на основе местных практик декоративно-прикладного искусства и комплекса пермской культурной символики, которая несет в себе патриотическо-земляческие и воспитательные компоненты.

Для цитирования в научных исследованиях

Жиганова Е.В., Дианова Ю.В. Формирование культуры современного жилого интерьера: «пермский» стиль // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 347-354.

Ключевые слова

Дизайн интерьера, жилой интерьер, региональная идентичность, образ города, «пермский» стиль

Введение

С начала 1990-х годов в нашей стране отчетливо проявился устойчивый потребительский спрос на организацию жилой предметной среды в формате «штучного» дизайна. Как отмечали специалисты, речь шла об уникальных, выставочных, авторских вещах, «которые четко демонстрировали ту конкретную проблему, которая решалась дизайнером в момент создания предмета» [Емельянович, 1992, 5]. По сути, подобную тенденцию логично рассматривать как первый шаг на пути к концептуальным аспектам стилиобразования жилой среды. Используя инструментарий системно-культурологического подхода, можно констатировать, что стиль включает в себе моделирующее концептуальное начало, открытое к бесконечному преобразованию прототипов, где метод стилизации – это всегда система принципов и подходов к выражению идей в более узких и конкретных проектных рамках. Стилизация предполагает работу с первообразом, его анализ и познание. В качестве первообраза могут выступать артефакты, предметы народного творчества, экологические объекты – явления естественной природы [Заева-Бурдонская, 2009, 60].

Дизайнеры-практики сегодня активно используют метод стилизации или «стилистических интерпретаций». Поддержим точку зрения О.В. Ефремовой, утверждающей, что в современных интерьерных проектах чаще всего не просто допускается, а предполагается искажение, утрирование форм первоначального источника. Подобная методика позволяет, опираясь на архетипические элементы, «играть» с традицией и создавать множество композиций на заданную тему, обращаясь к самым разным первоисточникам [Ефремова, 2013, 113]. Обращаясь к художественному опыту прошлых лет, дизайнеры осваивают приемы исторических стилей в оформлении жилых помещений. Формируя спрос у потребителя – граждан России, акцент делается, в том числе на национальную историю и региональную идентичность. В свою очередь это позволяет привнести в бытовую повседневность российской семьи патриотическо-земляческие и воспитательные начала.

Проектирование региональной идентичности: пермский опыт

В XXI веке в России начался процесс становления разнообразных вариантов проявлений региональной идентичности. В одних регионах конструирование идентичности стало приоритетным направлением в местной стратегии социального развития. В данном случае можно говорить о консолидации интересов региональной политической элиты и культурного сообщества – креативного активного слоя людей, выполняющих роль «генератора» идей и новаций. Есть регионы, где процесс идентичности не имеет «движителей» и развивается стихийно, порой заимствуя черты уникальности у соседей. Уральский исследователь М.В. Назукина предлагает выделять четыре типа идентичности в российских регионах:

1. Региональная идентичность с сильным культурным ядром при отсутствии или слабом стратегическом его оформлении (Камчатский край, Сахалинская область, Республика Тыва, Ульяновская область, Республике Марий Эл, Оренбургская область).

2. Региональная идентичность при наличии сильного культурного ядра и стратегического его выражения (Свердловская область, Новосибирская область, Республика Татарстан, Республика Карелия, Саратовская область).

3. Региональная идентичность со слабым ощущением культурного единства при активной имиджевой политике (Пермский край, Удмуртия).

4. Региональная идентичность, при которой отсутствует выраженное культурное единство и ее стратегическое оформление (Омская область, Республика Коми, Магаданская область) [Назукина, 2009, 21].

Применительно для нашего исследования представляет интерес авторский тезис о том, что с начала 2000-х годов в Пермском крае ведется активный поиск, выявление и осмысление объектов культурного наследия, которые могли бы стать основой для создания «пермской» уникальности и ее новых брендов. Среди особо значимых событий для региона стало образование 1 декабря 2005 г. Пермского края путем объединения Пермской области и Коми-Пермяцкого автономного округа. С этого времени происходит институализация культурных инициатив, проектов и стилевых течений в регионе.

31 марта 2006 г. в г. Перми состоялась презентация программы «Пермь – культурная столица Поволжья 2006». Приоритетными целями программы объявлялось создание позитивного образа краевого центра, развитие культурного туризма и поддержка социально-значимых инициатив в гуманитарной сфере. Ключевой составляющей программы стал конкурс культурных проектов, адресованный всем акторам культурной среды Прикамья. Предпочтение отдавалось заявкам, в содержании которых были отражены следующие тематические линии:

- представляющие инновационные культурные тенденции, неизвестные или имеющие недостаточное развитие на территории Пермского края;
- направленные на диалог культур;
- направленные на развитие культурных индустрий;
- способствующие созданию новых городских традиций.

Одним из поддержанных и реализованных проектов стало проведение в августе 2006 г. этнофутуристического фестиваля «КАМБА». Фестиваль превзошел все ожидания как его организаторов, так и участников. 11 августа 2006 г. в интервью газете «Деловое Прикамье» министр культуры Пермского края О.Е. Ощепков дал такую оценку: «Если мы хотим, чтобы национальная культура стала центром притяжения, надо развивать самоидентификацию людей, которые живут на территории Пермского края. Я рассматриваю проект «Камба» как точку притяжения для международных инициатив. Мы хотим показать миру, что мы современное культурное сообщество, в котором различные народы и культуры не тотально ассимилируются, а дружественно дополняют друг друга...».

Пермские исследователи О.В. Лысенко и О.В. Игнатьева, говоря о практике проведения в ежегодном формате фестиваля «КАМБА» и его роли в становлении пермской идентичности, высказали следующие мысли:

«Большую роль в развитии темы «пермского духа» сыграла общественная организация «КАМБА» и ее руководитель Наталья Шостина. Этнофутуристический фестиваль «КАМБА» стал самым массовым народным проектом финноугорской России, а сама Пермь на какое-то время стала столицей этнофутуризма. В самом факте интереса организаторов «КАМБЫ» к пермским символам, например, к пермскому звериному стилю, конечно, ощущается стремление выйти на диалог культурных традиций, архаической и современной. Чего стоят инициативы: Интернет-проект общественной организации «КАМБА» «Новые лики пермского звериного стиля» (2008); фотосессии предметов пермского звериного стиля из коллекций Пермского краеведческого музея и Чердынского музея, выпуск открыток с предметами пермского звериного стиля (2008; 2011); международный форум «Звериный стиль в коллекциях музеев» (2011); лектории и сувенирная продукция...» [Игнатьева, Лысенко, 2013, 102].

Активный интерес к фестивалю «КАМБА» проявило креативно мыслящее сообщество

дизайнеров. Пермские дизайнеры периодически презентовали свои проекты («Этномода», «Город мастеров», «Саунд-дизайн» (звуковой дизайн)) и арт-объекты, выполненные в тематике пермской символики. Состоялось и обращение к интерьерной среде. Речь идет о текстильных, кованных, гончарных и деревянных элементах интерьера, выполненных мастерами «кустарным» способом.

Значительный вклад в развитие региональной имиджевой политики и культурной сферы внесли власти Пермского края (губернатор О.А. Чиркунов, министры культуры А.Р. Протасевич, Б.Л. Мильграм), которые на протяжении ряда лет (2008-2012 гг.) осуществляли реализацию «Пермского культурного проекта» (ПКП), получившего также название «пермская культурная революция». Составляющими ПКП стали программы, включавшие целый набор мероприятий, призванных наполнить культурное пространство региона новыми смыслами, а также повысить его инвестиционную привлекательность:

- программа «Пермь – культурная столица России»;
- программа «Пермь – культурная столица Европы» [Семенко, 2012].

За относительно небольшой период времени в г. Перми появились новые арт-объекты, произведения малой архитектурной формы, музей современного искусства PERMM (2009 г.). В городе были проложены пешеходные туристические маршруты («красная» и «зеленая» линии). С 2011 г. проводился летний фестиваль «Белые ночи в Перми», призванный по замыслу его организаторов не только «показать пермякам современную культуру и искусство, но и изменить инфраструктуру, облик города, предоставить новые возможности для бизнеса...». Пермские культурологи выразили убеждение, что «с точки зрения узнаваемости города Пермский культурный проект выполнил свою задачу: город появился на карте не в физическом, конечно, в символическом смысле. Многие жители и гости города отмечали, что с момента начала реализации проекта Пермь стала более интересной, современной, что в Пермь захотелось приехать. О Перми заговорили в научной литературе, посвященной брендингу городов...» [Игнатьева, Лысенко, 2015, 11].

«Пермский» стиль в жилом интерьере: пути становления

В 2017 г. начался новый этап в процессе продвижения «пермской» уникальности через символическую репрезентацию и внутренний и внешний региональный имидж. Речь идет об организации большого летнего фестиваля «Пермский период. Новое время», который на протяжении почти четырех месяцев (с 1 июня по 21 сентября 2017 г.) был призван объединить более 100 культурных, музыкальных и спортивно-патриотических мероприятий (Третьякова, 2017). Среди самых посещаемых пермяками и гостями края стали:

- межрегиональный фестиваль деревянной скульптуры «Живое дерево («Ловья пу»), 8-9 июля 2017 г., г. Кулымкар, Коми-Пермяцкий округ;
- «КАМБА» (Международный фестиваль современных этнических культур – 2017);
- этноландшафтный фестиваль «Зов Пармы» (21-23 июля 2017 г., Чердынский район, с. Сергеево);
- межрегиональный фестиваль кузнечного мастерства «Огни Гефеста», 4-5 августа 2017 г., г. Соликамск);
- межмуниципальный фестиваль «Праздник черники и черничного пирога» (12 августа 2017 г., г. Красновишерск);
- фестиваль «День Ермака», празднование годовщины похода Ермака в Сибирь с Чусовских

земель (2 сентября 2017, пос. Верхнечусовские городки).

Интерес пермяков к истории самобытной ремесленной культуры, технологиям работы с металлом, деревом, берестой, керамикой, полотняными материалами неуклонно возрастает. Например, фестиваль кузнечного искусства «Горнило Сварога», который проводился в г. Перми 11-12 июня 2017 г., посетило более 40 тыс. человек. Причем одним только «визуальным» интересом дело уже не ограничивается. Возможность участия в мастер-классах для многих пермяков теперь становится своеобразной «первичной» ступенью к открытию новых смыслов традиционной культуры. После проведения фестивалей некоторые пермяки продолжают поддерживать контакты с мастерскими и фирмами-изготовителями. Формируется устойчивый спрос на бытовые предметы домашнего интерьера: глиняная посуда, кованые светильники и карнизы, жестяные предметы утвари (подносы, подстаканники и пр.), берестяные шкатулки, подставки и картины, домотканые половики, тематически орнаментированные шторы и покрывала, и т.д.

В 2013 г. коллектив ученых пермских вузов выпустил в свет коллективную монографию «Пермь как стиль. Презентация пермской городской идентичности» (Пермь как стиль, 2013). Это было первое научное издание, в котором содержались результаты комплексного исследования локальной идентичности, стилевых особенностей Перми. Рассуждая о подходах к определению ключевого понятия «стиль» социолог О.В. Лысенко предложил следующую авторскую трактовку. *Стиль – это специфический способ организации своей жизни индивидом или группой индивидов, вытекающий из их представлений об окружающем мире (включая идентичность) и предполагающий утверждение этого представления в практиках и риториках.* Стиль – это и продукт интерпретации реальности, и инструмент ее переделки. Источниками и предпосылками формирования стиля выступают:

- групповая идентичность;
- культурные образцы поведения;
- институциональное давление [Лысенко, 2013, 15].

К составным элементам стиля, к формам его презентации и конструирования было предложено относить:

- *артикулированные символы*, которые включают общепризнанные эмблемы и объекты-маркеры (например, герб Перми и его элементы (медведь), знаковые здания и природные объекты (колокольня кафедрального собора и река Кама), артефакты и учреждения (пермский звериный стиль, деревянные скульптуры Христа и пермский балет), и др.);

- *символы неартикулированные*, воспринимаемые только через противопоставление с аналогичными феноменами других стилей, но почти не замечаемые самими носителями стиля в повседневности (например, «пермский говор», особенности одежды, жестов, выражения лица, по которым можно с большей или меньшей уверенностью идентифицировать пермяка);

- *символизм мизансцен*, используемых для стилистической презентации, или символизм социального пространства (для презентации регионального стиля особую роль играют как центральные площадки (центр города, места публичных праздников), так и отдельные уголки, нагруженные символическими смыслами, – места прогулок, встреч, отдыха));

- соответствующий *морально-эмоциональный настрой*, обусловленный освоением символов и лингвистических компетенций (например, земляческие чувства, гражданская позиция);

- важнейшим элементом стиля является его *доктринальное ядро*, которое может быть либо воплощено в литературно-публицистических текстах, либо в фольклоре, либо (как у некоторых

молодежных субкультур) в наборе максим и афоризмов.

Мы разделяем данный подход к определению стиля как формы презентации любого реального сообщества. Кроме того, считаем правомерным использовать понятие «пермский» стиль, который реально существует и развивается, и главными «двигателями» его развития выступают как представители профессионального культурного сообщества (ученые, архитекторы, дизайнеры), так и жители г. Перми и Пермского края. Далее, следует признать верной позицию исследователей, призывающих не ассоциировать «пермский» стиль с конкретной эпохой или одной линейкой символов (Пермский звериный стиль, пермская скульптура, пермский театр, индустриализация и объекты конструктивизма, и др.). Пермский стиль вбирает в себя самые значимые символы и образы прошлого и настоящего [Игнатьева, Лысенко, Шишигин, 2013, 234-235].

Вместе с тем, продвижение «пермского» стиля, как уже отмечалось выше, зависит от степени удовлетворенности горожан, их морально-эмоционального настроения. Мы можем видеть, как показатель самоидентичности пермяков растет с каждым годом. Однако сегодня еще рано заявлять о том, что в Перми окончательно преодолена проблема «слабости ощущения населением своей общности», культурного единства. Для того чтобы войти в число регионов России, имеющих сильное культурное ядро, необходимо внедрение действенных механизмов конструирования «пермского» стиля. Внешних интервенций здесь будет явно недостаточно, нужно обращение к внутренним ресурсам. Одним из них может стать закрепление в интерьере домашней жилой среды комплекса элементов «пермского» стиля.

Приобретенные на фестивалях предметы домашнего быта удовлетворяют эстетический вкус пермяков. Появление в квартире таких вещей, особенно у семей с взглядами на воспитание традиционных ценностей и домашний уют, может стать своего рода «побудителем» для дальнейшего преобразования жилого пространства. Привнесение в домашнюю обстановку из внешней культурной среды атрибутов «пермского» стиля позволяет людям гармонично их встроить в личностно-индивидуальную повседневность. Причем вариантов интерьерных решений может быть на деле множество, важно не упустить из виду то, что любой такой проект должен нести мировоззренческую, эстетическую и воспитательную нагрузку. По справедливому замечанию архитектора и художника Г.Ю. Сомова, «тенденция имитации всего интерьера под среду определенного стиля имеет психологическую основу – эмоциональное обогащение жилища историческими образами. Однако при отсутствии подлинной культуры отношения к вещному миру эти тенденции могут способствовать возрождению мещанской психологии – в представлении мещанина любые художественно ценные изделия превращаются в знак особого благополучия и престижа» [Сомов, 1985].

Заключение

«Пермский» стиль в жилом интерьере, в целом, не несет сакральную, национальную или престижно-статусную нагрузку. Интерьер современной квартиры не должен вмещать как можно больше элементов «пермских» мотивов. Важным представляется отказ от «сувенирной штучной» практики, на ее место должна прийти художественно-стилевая композиция. Жилой интерьер с позиции искусствоведения представляет собой особый вид художественного пространства (Ефремова, 2013, 11-12). Введение пермской стилизации в это пространство следует признать особым способом его освоения и «очеловечивания».

Библиография

1. Емельянович И.И. Основные тенденции развития современного жилого интерьера. М., 1992. 24 с.
2. Ефремова О.В. Художественные решения отечественного дизайна интерьера в 1990-2010-е годы: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2013. 221 с.
3. Заева-Бурдонская Е.А. Проблема стилеобразования в дизайне // Мир науки, культуры и образования. 2009. № 1 (13). С. 57-63.
4. Игнатъева О.В., Лысенко О.В. Символические ландшафты городского пространства // Пермь как стиль. Презентации пермской городской идентичности. Пермь, 2013. С. 100-132.
5. Игнатъева О.В., Лысенко О.В., Шишигин А.В. Пермский стиль: ответы и вопросы // Пермь как стиль. Презентации пермской городской идентичности. Пермь, 2013. С. 232-236.
6. Игнатъева О.В., Лысенко О.В. Культурная политика и стратегия конструирования имиджа территории // ЛАБИРИНТ. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2015. № 1. С. 6-16.
7. Лысенко О.В. Город как стиль: определение понятия, предпосылки формирования и составные части // Пермь как стиль. Презентации пермской городской идентичности. Пермь, 2013. С. 13-22.
8. Назукина М.В. Региональная идентичность в современной России: типологический анализ: автореф. дис. ... канд. полит. наук. Пермь, 2009. 25 с.
9. Семенко К. «Пермь – культурная столица Европы – на грани фантастики» // Российская газета. 23 февраля 2012.
10. Сомов Г.Ю. Эмоциональное воздействие архитектурной среды и ее организация. URL: <http://gsomov.com/papers/Emotional-impact-of-architectural-environment-and-its-organization.pdf>
11. Третьякова Е. Большой летний фестиваль «Пермский период. Новое время» отметит «экватор» // Комсомольская правда в Перми. 7 июля 2017 г.

Formation of culture of modern residential interior: Permian style

Elena V. Zhiganova

PhD in Culturology, Associate Professor,
Udmurt State University,
426034, 1, Universitetskaya str., Izhevsk, Russian Federation;
e-mail: Elena_Zhiganova@mail.ru

Yuliya V. Dianova

Postgraduate,
Udmurt State University,
426034, 1, Universitetskaya str., Izhevsk, Russian Federation;
e-mail: julok1@mail.ru

Abstract

The article deals with the process of forming the culture of a modern living space interior. In the subjects of the Russian Federation, their architectural and design approaches to the organization of living space have developed. Historians, culturologists and art historians associate this phenomenon with such categories as national and regional identity. Interest in the study of the latter presupposes a creative search and reconstruction of historical phenomena, traditions, features of the "dialect" and everyday identity. Ultimately, this enables people living in the region and the city to discover in a new way that everyday living environment that they did not previously "read" as a cultural phenomenon. Since the beginning of the 2000s, the Permian Krai is actively searching for,

identifying and understanding cultural heritage sites that could become the basis for creating Permian uniqueness and its new brands. At the present time one can observe the steady demand of Perm people for household items of home interior: pottery, forged lamps and cornices, tin utensils (trays, cup holders, etc.), birch baubles, coasters and paintings, homespun rugs, thematically ornamented curtains and bedspreads. Permian style is formed today on the basis of local practices of arts and crafts and a set of Permian cultural symbols, which carries patriotic-earthly and educational components.

For citation

Zhiganova E.V., Dianova Yu.V. (2017) Formirovanie kul'tury sovremennogo zhilogo inter'era: «permskii» stil' [Formation of culture of modern residential interior: Permian style]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 347-354.

Keywords

Interior design, interior, regional identity, the image of the city, the Permian style.

References

1. Efremova O.V. (2013) *Khudozhestvennye resheniya otechestvennogo dizaina inter'era v 1990-2010-e gody. Doct. Dis.* [Artistic solutions of domestic interior design in 1990-2010]. St. Petersburg.
2. Emel'yanovich I.I. (1992) *Osnovnye tendentsii razvitiya sovremennogo zhilogo inter'era* [Main trends in the development of modern residential interior]. Moscow.
3. Ignat'eva O.V., Lysenko O.V. (2013) Simvolicheskie landshafty gorodskogo prostranstva [Symbolic landscapes of urban space]. In: *Perm' kak stil'. Prezentatsii permskoi gorodskoi identichnosti* [Perm as a style. Presentations of the Perm city identity]. Perm.
4. Ignat'eva O.V., Lysenko O.V., Shishigin A.V. (2013) Permskii stil': otvety i voprosy [Perm style: answers and questions]. In: *Perm' kak stil'. Prezentatsii permskoi gorodskoi identichnosti* [Perm as a style. Presentations of the Perm city identity]. Perm.
5. Ignat'eva O.V., Lysenko O.V. (2015) Kul'turnaya politika i strategiya konstruirovaniya imidzha territorii [Cultural policy and strategy for designing the image of the territory]. *LABIRINT. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy* [LABYRINTH. Journal of Social and Humanitarian Research], 1, pp. 6-16.
6. Lysenko O.V. (2013) Gorod kak stil': opredelenie ponyatiya, predposylki formirovaniya i sostavnye chasti [City as a style: the definition of the concept, the preconditions of formation and the constituent parts]. In: *Perm' kak stil'. Prezentatsii permskoi gorodskoi identichnosti* [Perm as a style. Presentations of the Perm city identity]. Perm.
7. Nazukina M.V. (2009) *Regional'naya identichnost' v sovremennoi Rossii: tipologicheskii analiz. Doct. Dis.* [Regional identity in modern Russia: a typological analysis. Doct. Dis.]. Perm.
8. Semenko K. (2012) «Perm' – kul'turnaya stolitsa Evropy – na grani fantastiki» [Perm – the cultural capital of Europe – on the brink of fiction]. *Rossiiskaya gazeta* [Russian Newspaper].
9. Somov G.Yu. *Emotsional'noe vozdeistvie arkhitekturnoi sredy i ee organizatsiya* [Emotional impact of the architectural environment and its organization]. Available at: <http://gsomov.com/papers/Emotional-impact-of-architectural-environment-and-its-organization.pdf> [Accessed 12/12/2017]
10. Tret'yakova E. (2017) Bol'shoi letnii festival' «Permskii period. Novoe vremya» otmetit «ekvator» [The large summer festival "Perm period. New time "will mark the" equator]. *Komsomol'skaya pravda v Permi*.
11. Zueva-Burdonskaya E.A. (2009) Problema stileobrazovaniya v dizaine [The problem of style formation in design]. *Mir nauki, kul'tury i obrazovaniya* [The world of science, culture and education], 1 (13), pp. 57-63.

Правила для авторов

Уважаемые авторы! Представляем вашему вниманию обновленные требования, которым должны строго соответствовать направляемые нам рукописи.

Структура статьи, присылаемой в редакцию для публикации:

- 1) заголовок (название) статьи;
- 2) автор(ы): фамилия, имя, отчество (полностью);
- 3) данные автора(ов): телефон, адрес, научная степень, звание, должность и место работы, рабочий адрес, e-mail;
- 4) аннотация (авторское резюме);
- 5) ключевые слова;
- 6) текст статьи должен быть разбит на части: введение, тематические подзаголовки, заключение или выводы;
- 7) список использованной литературы в алфавитном порядке;
- 8) пункты 1-5 и 7 должны быть продублированы на английском языке (требования к аннотации см. далее).

Все материалы должны быть присланы в документе формата .doc, шрифт TimesNewRoman, кегль 14, первая строка с отступом, межстрочный интервал полуторный, сноски с примечаниями постраничные, нумерация сносок сплошная. Ссылки в тексте на библиографический список оформляются в квадратных скобках; указываются фамилия автора из списка, год издания работы и страница: [Иванов, 2003, 12].

Требования к аннотации на английском языке

Англоязычная аннотация должна быть:

- информативной (не содержать общих слов);
- оригинальной (**не быть калькой русскоязычной аннотации**);
- содержательной (отражать основное содержание статьи и результаты исследований);
- структурированной (следовать логике описания результатов в статье, по схеме: предмет, тема, цель работы; метод или методология проведения работы; область применения результатов; выводы);
- «англоязычной» (написанной качественным английским языком);
- **объем от 150 до 250 слов.**

При невозможности предоставить англоязычную аннотацию необходимо предоставить аналогичный текст на русском языке, с требуемым объемом и структурой.

Фамилии авторов статей на английском языке представляются в одной из принятых международных систем транслитерации, в нашем издательстве – Британского института стандартов (www.translit.ru, меню **Варианты**, пункт **BSI**).

Оформление библиографических ссылок в тексте

Ссылки в тексте оформляются в стиле [Фамилия (фамилии), год, страница]. Например, такая ссылка:

Иванова П.П., Петров А.А. К вопросам о детских тарелочках // Жизнь. 2012. № 2. С. 343.

будет выглядеть в тексте как

[Иванова, Петров, 2012, 343].

При ссылке на интернет-ресурс ссылка выглядит как [Иванов, 2009, www] или (при невозможности установить год) [Иванов, www].

Постраничные сноски используются в случае смысловых комментариев, ссылок на архивы и неопубликованные документы. Допустимо указывать в постраничных сносках группы источников (например, ряд работ или диссертаций по какой-либо теме), которые не включаются в библиографию.

В библиографию включаются ссылки на использованные в работе:

- книги;
- статьи в периодике, коллективных монографиях, сборниках по итогам конференций;
- диссертации и авторефераты;
- нормативные акты;
- электронные ресурсы.

В библиографию не включаются (даются в постраничных сносках) ссылки на:

- архивы;
- неопубликованные документы.

Правила оформления библиографии на русском языке

Библиография оформляется в соответствии с требованиями ГОСТ Р 7.0.5-2008 «Библиографическая ссылка».

Правила оформления библиографии на английском языке

Английский вариант библиографии, с заголовком References, пишется согласно Гарвардской системе оформления библиографических ссылок, по следующей схеме:

Авторы (транслитерация), год публикации, транслитерация названия статьи, перевод названия статьи на английский язык (в квадратных скобках), транслитерация названия источника (книга, журнал), перевод названия источника (в квадратных скобках), место издания, издательство, страницы.

Пример:

Кочукова Е.В., Павлова О.В., Рафтопуло Ю.Б. Система экспертных оценок в информационном обеспечении учёных // Информационное обеспечение науки. Новые технологии: Сб. науч. тр. М.: Научный Мир, 2009. С. 190-199.

Kochukova E.V., Pavlova O.V., Raftopulo Yu.B. (2009) Sistema ekspertnykh otsenok v informatsionnom obespechenii uchenykh [The system of peer review in scientific information provision]. In: Informatsionnoe obespechenie nauki. Novye tekhnologii [Information Support of Science. New Technologies]. Moscow: Nauchnyi Mir, pp. 190-199.

Более подробные правила и примеры Гарвардской системы оформления представлены по ссылке <http://www.emeraldinsight.com/authors/guides/write/harvard.htm?part=2> или <http://www.library.dmu.ac.uk/Images/Selfstudy/Harvard.pdf>

Если у вас нет возможности оформить английские список литературы и аннотацию по нашим правилам, это сделают специалисты издательства. Обращайтесь, вам обязательно помогут!

Об издательстве

Издательство «АНАЛИТИКА РОДИС» выпускает 14 научных журналов:

№	Название журнала	Направление
1	Вопросы российского и международного права	юридические науки
2	Культура и цивилизация	культурология
3	Технические науки: теория, методика, приложения	технические науки
4	«Белые пятна» российской и мировой истории	история
5	Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке	философия
6	Вопросы биологии и сельского хозяйства: теории и ситуации, проблемы и решения	биологические и сельскохозяйственные науки
7	Фундаментальные и клинические медицинские исследования	медицина
8	Экономика: вчера, сегодня, завтра	экономика
9	Педагогический журнал	педагогика
10	Психология. Историко-критические обзоры и современные исследования	психология
11	Искусствоведение	искусствоведение
12	Социологические науки	социология
13	Теории и проблемы политических исследований	политология
14	Язык. Словесность. Культура	филология

Журналы выходят на русском и английском языках, основное содержание номеров составляют статьи ведущих российских и зарубежных ученых и начинающих исследователей, а также сообщения о выходе книг по теме изданий.

Журналы издательства «АНАЛИТИКА РОДИС» рассчитаны на ученых, специалистов, аспирантов и студентов, а также всех, кто интересуется проблемами современной науки.

Услуги издательства

Помимо выпуска научных журналов издательство «АНАЛИТИКА РОДИС» выпускает научные издания, монографии, авторефераты, а также художественную литературу.

Рукописи изданий, поступающих к нам, подвергаются корректуре, редактированию и, при необходимости, научному редактированию. Техническое оформление в издательстве «АНАЛИТИКА РОДИС» включает вёрстку, раз-

работку оригинал-макетов, дизайн обложек и иллюстраций. На каждом этапе работы авторы имеют возможность оценить результаты и внести свои коррективы, пожелания и дополнения.

Наши специалисты осуществляют помощь в оформлении научных работ – от статей до диссертаций, по требованиям ГОСТа, ВАК или конкретных научных организаций, а также техническое, литературное и научное редактирование, корректуру.

Издательство «АНАЛИТИКА РОДИС» имеет широкие научные связи с отечественными и зарубежными учёными и организациями.



Rules for authors

Dear authors! We present you the updated requirements that the manuscript must strictly comply with.

Structure of an article for publication sent to the publisher:

1. title (name);
2. author (s): the surname, first name, patronymic (in full);
3. author (s) details: phone, address, academic degree, title, occupation and place of work (+address), e-mail;
4. annotation (author's abstract);
5. key words;
6. the text of the article must be split into several parts: introduction, subject subtitles, conclusion or summary;
7. list of references;
8. Items 1-5 and 7 must be accomplished in English (see below the requirements for annotations).

All materials must be sent in .doc format, Times New Roman, size 14, indented first-line, one-and-a-half line spacing, per-page footnotes and solid footnotes numeration. References to the bibliography in the text are to be made in square brackets: [Ivanov, 2003, 12].

The requirements for abstract in English and bibliographical references

An abstract in English must be:

- informative (be free of common words);
- original (**without being a calque (loan-translation) of Russian-language annotation**);
- substantive (to reflect the main content of an article and research results);
- structured (to follow result description logic in the article according to the scheme: subject, topic, work objective, method or work performance methodology, application range of the results; summary);
- "English-speaking" (written in high-grade English);
- **volume from 150 to 250 words.**

Let's see the following structural variant of a bibliographical ref in English for articles from journals, collections and conferences:

The authors (transliteration), year, title of the article in transliteration, translation of the title into English in square brackets, the name of the source (transliteration and translation), place, publishing house and pages.

Example:

Kochukova E.V., Pavlova O.V., Raftopulo Yu.B. (2009) Sistema ekspertnykh otsenok v informatsionnom obespechenii uchenykh [The system of peer review in scientific information provision]. In: Informatsionnoe obespechenie nauki. Novye tekhnologii [Information Support of Science. New Technologies]. Moscow: Nauchnyi Mir, pp. 190-199.

At that while **preparing the list** of literary sources of the **English-language** part of the article our **publishing house insists on using Harvard system of bibliographical references delivery**. You can find the possible typography variants on <http://www.emeraldinsight.com/authors/guides/write/harvard.htm?part=2> or <http://www.library.dmu.ac.uk/Images/Selfstudy/Harvard.pdf>

If for some reasons you cannot formalize English list of references and abstract in accord with our rules, our specialists will do it for you. Please, contact us, we are always ready to help!

About the publishing house

Publishing house "ANALITIKA RODIS" issues 14 scientific journals:

№	Name of the journal	Scientific area
1	Matters of Russian and international law	Jurisprudence
2	Culture and civilization	Culturology
3	Technical sciences: theory, methodology, applications	Technical
4	"White spots" of the Russian and world history	History
5	Context and reflection: philosophy of the world and human being	Philosophy
6	Questions of biology and agriculture: theories and situations, problems and solutions	Biological and agricultural
7	Basic and clinical medical research	Medical
8	Economics: Yesterday, Today and Tomorrow	Economics
9	Pedagogical Journal	Education science
10	Psychology. Historical-critical reviews and current researches	Psychology
11	Art Studies	Art Studies
12	Sociological Sciences	Sociological Sciences
13	Theories and Problems of Political Studies	Political science
14	Language. Philology. Culture	Philology

Journals are published in Russian and English. The articles of leading experts, as well as researchers working on dissertations, are published in each journal respective to its coverage, along with the reports of the books output of leading contemporary researchers!

The journals of the "ANALITIKA RODIS" publishing house are designed for specialists, students and postgraduate students, as well as anyone interested in problems of modern science.
