Министерство культуры Челябинской области
Министерство образования и науки Челябинской области
Челябинская государственная академия культуры и искусств
Челябинский государственный университет
Челябинский государственный педагогический университет

ПЯТЫЕ ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

«ЛИКИ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ»

Материалы
международной научной конференции

Челябинск, 25–26 февраля 2011 года

Часть II

Челябинск, 2011

УДК 398(470)
ББК 82.3(2)
П99

Редакционная коллегия

Рушанин В. Я., доктор исторических наук, профессор, ректор ЧГАКИ
Апухтина Н. Г., доктор философских наук, профессор ЧГАКИ, директор регионального института философских и культурологических исследований – научный редактор (разделы 5–7)
Месеняшина Л. А., кандидат филологических наук, доктор педагогических наук, профессор ЧелГУ – научный редактор (раздел 4)
Берестова Т. Ф., доктор педагогических наук, профессор, проректор по научной работе ЧГАКИ
Голованова Е. И., доктор филологических наук, профессор кафедры теории языка ЧелГУ
Голованов И. А., доктор филологических наук, доцент кафедры литературы и методики преподавания литературы ЧГПУ
Лазарева Л. Н., кандидат педагогических наук, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников ЧГАКИ

Пятые Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры»: материалы междунар. науч. конф. Челябинск, 25–26 февр. 2011 г.: в 2 ч. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств; ред. проф. Н. Г. Апухтина. – Челябинск, 2011. – Ч. II. – 350 с.
ISBN 5-94-839-317-9

В настоящее издание вошли доклады и выступления участников V Лазаревских чтений. Первая часть сборника международной научной конференции «Лики традиционной культуры» включает доклады трех секций: «Теория и методология изучения фольклора, современное состояние фольклорной традиции»; «Фольклоризм литературы. Литературные рецепции в сфере традиционной культуры»; «Национальное самосознание и национальная личность в языке и культуре». Публикации второй части сгруппированы по следующим разделам: «Традиционные смыслы и ценности в культуре», «Социокультурные аспекты динамики традиционных форм культуры», «Пространство реализации современных форм праздничной культуры», «Поэтика и символика музыкального фольклора».

ISBN 5-94-839-317-9

© Министерство культуры Челябинской области, 2011
© Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2011

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел 4
ТРАДИЦИОННЫЕ СМЫСЛЫ И ЦЕННОСТИ В КУЛЬТУРЕ

Бент М. М.
«Традиция» и «индивидуальный талант»
в связи с теорией имперсональной поэзии Т. С. Элиота …… 9

Ваганова Е. Н.
Печь и связанные с ней атрибуты: на примере мордовских народных загадок ….. 13

Зубко Г. В.
Древесный контекст в друидической традиции …….. 16

Керер К. А.
«Американская мечта» в системе профессионально-культурных ценностей
в производственных романах А. Хейли ……... 20

Красильникова Е. В.
О концепте как ментальном языке русской культуры ……... 24

Месеняшина Л. А.
Кулинарный рецепт как фольклорный жанр (к постановке проблемы) ……... 28

Мещерякова Ю. Б.
Семейный дискурс в драме А. Н. Островского «Гроза» …… 32

Михина Е. В.
Диалог с русской классикой:
чеховский интертекст в прозе Ю. Буйды и В. Пьецуха ……. 36

Нагорная В. А.
Символы в декоративно-прикладном искусстве и кукольные народные
традиции на Южном Урале ……... 40

Обжорин А. М.
Проблема соединения духовного и телесного в русской литературе ……... 47

Омельченко Е. В.
Заговор как манипуляционная коммуникативная стратегия ……. 50

Пименова М. В.
Русская сказка – реликты древнего сознания, сохраненные в языке …… 54

Питина С. А.
Релевантность стереотипов ……... 60

Позднякова Е. Г.
Жанровая палитра сатирической журналистики А. П. Сумарокова ……. 63

Прокофьева О. С.
Изучение русского языка и русского фольклора как средство социализации мигрантов (на материале Тюменской области) …….. 67

Редькина О. Ю.
Фольклор в обучении русскому языку как иностранному ……. 71

Решетнёва У. Н.
Струнные музыкальные инструменты
(на материале китайских пословиц и поговорок) ……... 75

Рогожникова Е. С.
Фонвизин и феномен «русского путешественника в Европе» …….. 78

Садовников А. Г., Садовникова Е. Е.
Проблема детской толерантности и ценностной ориентации
в рассказе Л. Воронковой «Радости» ……... 82

Селезнев М. Б.
Литературная репутация Ф. В. Булгарина в зеркале анекдота …….. 87

Толстых О. А.
Английский неовикторианский роман и реалистическая традиция ……. 90

Удлер И. М.
Мотивы природы в афро-американских «невольничьих повествованиях» XVIII века как выражение национального и культурного самосознания …… 94

Федорова В. П.
В. П. Бирюков – собиратель и хранитель частных архивов …….. 98

Шелепова Н. В.
Символика животных в кельтской мифологии ……... 103

Раздел 5
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ
ДИНАМИКИ ТРАДИЦИОННЫХ ФОРМ КУЛЬТУРЫ

Батршина Д. Ф.
Формы работы Музейно-культурного центра г. Нягани по сохранению
и возрождению традиционной культуры народов ханты и манси …… 107

Бедирханов С. А.
Лезгинская словесная культура конца XIX века. Социокультурный аспект ……... 110

Беломоева О. Г.
Традиция как «самобытность, устремленность в будущее» …….. 113

Биче-оол В. К.
Важнейшие страницы истории танцевальной культуры Тувы …….. 117

Вишнякова И. Н.
Профессиональная компетентность педагога
в социокультурной сфере начальной школы ……... 123

Дугаржап А. Т.
О тувинских загадках ……. 127

Дуранов И. М.
Развитие социокультурного пространства
как предпосылка гражданско-патриотического воспитания молодежи ……... 131

Кожевникова С. И.
Язык коммуникации в молодежной субкультуре ……... 134

Коряков А. М., Катозова Ю. В.
Воспитание творчеством и традициями
(из опыта работы ЦДТ «Аленушка», г. Тюмень) …… 137

Кузьмина О. В.
Культурное наследие как фактор формирования национального самосознания … 141

Лаврова А. Г.
Границы и основание применения термина «гетто»
в субкультурных исследованиях …….. 145

Лешуков А. Г.
Традиции и инновации в российской текстово-графической рекламе
во второй половине XIX века ……... 148

Люй Инь
Анализ и краткий обзор китайских популярных народных танцев …….. 154

Меняева М. П.
Культура согласия в контексте межкультурной коммуникации ……... 159

Меняева М. П.
Культура согласия в контексте взаимодействий между Россией и США
в III тысячелетии …… 162

Михайлова С. А., Коростелева Е. Н.
Патриотическое воспитание дошкольников в контексте изучения культуры русского народа (в рамках реализации проекта дошкольного образовательного комплекса «Теремок») …….. 165

Нурманова Ж.
Неомифологизм кинопрозы Ермека Турсунова 168

Павлова А. Ю.
Субкультуры современности: «бунт» или «смерть»? …… 173

Парц Н. В.
Родники духовности: традиции и современность ……... 176

Письменный Е. В.
Экспликация мифологем тюремно-воровской субкультуры в речи ……. 179

Письменный Е. В.
Символика мифологемы черепа: отзвук архаики в субкультурности …….. 182

Резонова В. М.
Библиотека как центр по сохранению национально-культурной
идентичности региона ……... 185

Рябов С. В.
Участие детей в художественной самодеятельности как средство развития нравственно-эмоционального потенциала …….. 188

Рябова Н. Е.
Фестивальное движение детского и юношеского творчества
как среда для воспитания социально активных граждан ……... 191

Святогорова В. С.
Эволюция традиционного костюма в культуре современности …… 195

Ситникова С. А.
Тверская традиционная ранневесенняя обрядовая выпечка
(по материалам экспедиции в Торжокский район Тверской области) ……. 199

Соковиков С. С.
Неоязычество: причуды или подлинная популярная культура? ……... 206

Соколова Г. И.
Народные традиции как фактор социально-культурной интеграции ребенка
с ограниченными возможностями …… 207

Суленёва Н. В.
Культурные коды телевизионного постановочного дискурса …….. 211

Тухватуллина С. Ю.
Образовательные стандарты и динамичность меняющихся реальностей …… 214

Фукс Д. А.
Народная традиционная культура в современном образовательном процессе …... 220

Фурсова А. Ю.
Репрезентация элементов традиционной культуры коллективами
художественной самодеятельности Южного Урала в 1960–1970-е гг.
(на материалах Челябинской области) …… 223

Хайрятдинов Р. К.
Духовная культура – залог мирного сосуществования ……. 227

Цзоу Ся
Детский фольклор – особенный музыкальный жанр для детей …… 230

Чжан Бинь
Особенности мелодии традиционной локальной оперы
в современной китайской опере ……... 232

Чмир М. В.
Культурно-символическое пространство города
в фокусе концепта «комьюнити»: конструирование инструментария ……. 235

Юлдашева С. Н.
Место декоративного искусства в фольклорных ансамблях ……. 238

Раздел 6
ПРОСТРАНСТВО РЕАЛИЗАЦИИ
СОВРЕМЕННЫХ ФОРМ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

Зайкова О. Н.
Ритуально-обрядовая практика усыновления: культурно-символический аспект .. 243

Корякова В. В.
Народная традиционная культура в современном праздничном пространстве ….. 245

Лазарева Л. Н.
Мифологизм современной праздничной культуры
как отражение взаимосвязей антропогенеза и культуроценоза …… 251

Лысова Н. А.
Феминное и маскулинное в социокультурной традиции праздничной культуры ... 256

Орлов О. Л.
Российский праздник как феномен культуры ……. 260

Рахмеева-Иоанну С. М., Корякова В. В.
Праздничная культура народов мира. Дружба или толерантность? …….. 279

Соковикова С. М.
К вопросу изучения стилей речи в фольклорных текстах
зрелищных форм искусства …….. 283

Солдаткин В. Е.
Юбилей человека в контексте теории перехода ……. 286

Фурсова Е. Ф.
Этнокультурная специфика календарной обрядности российских переселенцев Присалаирья начала XX в. ……. 291

Шаронина М. Г.
Традиция и современность в режиссерском решении зримой песни …… 296

Раздел 7
ПОЭТИКА И СИМВОЛИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

Антыкова Н. И.
Исторические аспекты развития народных инструментов в Оренбургской области …… 301

Вишневская Л. А.
Статус и функции бурдонной вокальной традиции в Северокавказском регионе (на примере традиционных песнопений адыгов, карачаевцев и балкарцев) ……... 307

Глинкин А. В.
Импровизация как основной принцип русского народного песнопения ……. 310

Гриценко А. Ф.
Частушка в локальном фольклоре п. Янгельский ……... 314

Данилова Т. А.
Роль и значение песенного фольклора в развитии творческих способностей детей …… 317

Дёмина Л. В.
Традиционная народная культура и ее воспроизводство в современном обществе (на примере Тюменской области) ……. 322

Закиров А. Д.
Педагогический процесс в народном ансамбле Общества слепых ……... 325

Краснопольская М. Ю.
Методологические подходы к исследованию проблемы развития профессиональной компетентности преподавателя дополнительного образования в послевузовский период …… 329

Крикун Л. Г.
«Октавы солнечного слова» …….. 333

Ованесян Л. Г.
Стилистические особенности тютнярских частушек ……. 336

Сафонова Н. А.
Из истории собирания и изучения русского свадебного обряда Южного Урала …. 339

Чернобаева О. В.
Поэтика и символика свадебных песен Орловской области (вербальный код ритуала) ……. 342

Шафоростова О. В.
Пальчиковые игры как дидактическое средство музыкального воспитания …….. 347

Раздел 4

ТРАДИЦИОННЫЕ СМЫСЛЫ И ЦЕННОСТИ В КУЛЬТУРЕ

Бент М. М.
г. Челябинск

«ТРАДИЦИЯ» И «ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ТАЛАНТ» В СВЯЗИ С ТЕОРИЕЙ ИМПЕРСОНАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ Т. С. ЭЛИОТА

Т. С. Элиот (1888–1965) – крупнейший представитель модернистской эстетики стоял перед задачей выработки культурного словаря, который включал бы в себя методологические принципы. В таком базисном словаре главное место принадлежит кругу определенных понятий, а именно: религия, культура, традиция, классик, индивидуальный талант. В настоящей статье мы остановимся на понятиях традиции и индивидуального таланта.

Понятие традиции для Элиота имеет особый смысл именно в связи с эволюцией его религиозных взглядов. Англиканская католическая церковь всячески старалась подчеркнуть свою историческую связь с римской католической церковью. Само слово «католический» произошло от греческого καθολικός – «целый», «законченный». В рамках англиканской католической церкви это означает преемственность идей оригинальной католической (в значении универсальной) церкви, основанной апостолами. В отличие от протестантизма, который опирается на три положения (спасение личной верой, священство всех верующих, исключительный авторитет Священного Писания), католическое вероучение базируется на Библии и Священном Предании. Последнее включает в себя сведения и каноны, которые прямо не содержатся в Ветхом или Новом Завете, а основываются на постановлениях Вселенских Соборов, творениях Отцов Церкви, житиях святых и церковных обычаях. Таким образом, для католика важно не только следование священным текстам, но и соблюдение католической церковной традиции.

У Элиота стремление соотнести понятие традиции с современной ему литературой привело к выработке концепции имперсональной поэзии. Эта концепция была раньше всего заявлена в статье «Традиция и творческая индивидуальность» (1915, опубл. в 1919). Каковы основные идеи этой статьи? Не только лучшее, но и самое индивидуальное в произведении поэта, заявляет автор, открывается именно там, где присутствует «бессмертие поэтов давнего времени», причем имеются в виду не непосредственные предшественники, а поэты отдаленного прошлого. Элиот отвергает «движение по це-

почке», следование за непосредственными предшественниками и приверженность слову и букве авторов, быть может, далеких от совершенства.

Главное слово, которое здесь, в статье Элиота фиксирует ситуацию поэта в поэзии, – это чувство истории, «незаменимое для каждого, кто желал бы остаться поэтом и после того, как ему исполнится двадцать пять лет». И далее, чувство истории предполагает, что «прошлое не только прошло, но продолжается сегодня; чувство истории побуждает писать, не просто сознавая себя одним из нынешнего поколения, но ощущая, что вся литература Европы, от Гомера до наших дней, и внутри нее – вся литература твоей собственной страны существует единовременно и образует единовременный и соразмерный ряд» [1, с. 206].

Чувство истории как раз и включает писателя в традицию и дает ему ощущение своего места во времени. Поэт должен ощущать соотношение своего собственного творчества с творениями художников и поэтов, давно ушедших. Когда появляется новое подлинное произведение искусства, оно вступает в корреляцию с уже существующими текстами. Поэт начинает осознавать, что его собственное творчество должно оцениваться по критериям прошедших эпох. Простое подражание крайне непродуктивно, поскольку означает невозможность воспользоваться старыми критериями искусства. Произведение, в этом случае, не будет новым, то есть не будет произведением искусства [1, с. 208].

Художнику, говорит Элиот, необходимо уяснить, что сознание Европы «значительней, чем индивидуальное сознание его самого» [1, с. 209]. Нередко утверждают, что поэту нужно много знать, в частности и об истории своей страны, ее прошлом. Однако есть и противоположное мнение, согласно которому «чрезмерная ученость притупляет, деформирует поэтическое чувство» [1, с. 209]. Элиот пытается примирить эти позиции.

Резюмирующей, по-видимому, следует считать такую мысль: «поэт должен вырабатывать и развивать в себе осознанное чувство прошлого и обогащать его на протяжении всего своего творчества». И немного дальше, с большей экспрессией: «Движение художника – это постепенное непрерывное самопожертвование, постепенное и непрерывное исчезновение его индивидуальности». Ему-то автор и подыскивает терминологическое определение и находит его в виде термина «деперсонализация» [1, с. 210] Сознание поэта, по мысли Элиота, может отражать его собственную личность, но чем поэт совершеннее, тем строже разделены в нем человек и сознание, которое творит. Великая поэзия может обойтись и без непосредственного использования эмоций, считает Элиот, ссылаясь на пятнадцатую песнь «Ада». Поэт разъясняет: дело не в интенсивности эмоций, а в «интенсивности художественного процесса». Образец заимствования из поэзии XIX века – «Ода соловью» Дж. Китса. По мнению Элиота, она включает в себя сумму переживаний, отнюдь не связанных с соловьем. Зато эти переживания «стали целостностью при посредничестве соловья» [1, с. 212]. Поэт, по словам

Элиота, – медиум, среда, а не индивидуальность. Он интересен не своими эмоциями, которые связаны с фактами персональной биографии, он исполняет несравненно более тонкую задачу – передавать обычные эмоции, претворяя их в поэзию. Элиот употребляет выражение «концентрация», имея в виду тот процесс замещения, который предполагает перевод эмоционального переживания в поэтический образ (ср. Маяковский, Ахматова и т. п.). «Поэзия – это не простор для эмоций, а бегство от эмоций».

Элиот последовательно развивает свое представление о роли традиции в литературе. В эссе «Возможна ли сегодня драма в стихах», опубликованной в составе сборника «Священный лес» (1920), Элиот уже на примере стихотворной драмы старается показать значимость обращения к традиции. Сравнивая английский «елизаветинский век» с веком девятнадцатым, Элиот говорит о том, что первый «оказался способным впитать в себя несметное число новых идей и образов, практически отринув традиции, так как возникшая в этот век форма была совершенной и влияла на все, с чем соприкасалась» [1, с. 268], в то время как второй «дал людям новый опыт и новые идеи, но не располагал формой, в которую смог бы их облечь» [Там же]. Таким образом, превосходство драмы Шекспира над драмой девятнадцатого века – не столько заслуга его гения, сколько удачное стечение обстоятельств: ему «досталась грубая форма, способная, однако, выражать бесчисленное множество оттенков, – ему было даровано увидеть заложенные в ней возможности» [1, с. 269]. Элиот вскользь упоминает Данте, замечая, что тот «опирался на опыт предшественников и современников, в течение многих лет работавших над формой и видоизменявших ее; ему не пришлось тратить свои юные годы на изобретение нового стихотворного размера; к тому времени как он созрел для «Комедии», он научился с легкостью заимствовать у других» [1, с. 269]. Подобную «экономию усилий» Элиот считает благотворной и способной обеспечить появление большего числа хороших поэтов в современных условиях.

В статье «Назначение критики» (1923), которую мы более подробно изучили в разделе о критической теории Элиота, также говорится о художнике и о чувстве традиции, независимо от того, рассматривается ли мировая литература, европейская или национальная. Литература берется не как собрание отдельных произведений, а как «органические единства», как система. Существуют не зависящие от художника системы, по отношению к которым творения отдельных авторов имеют вторичный характер.

В статье «”Улисс”, порядок и миф» (1923) Элиот называет классицизм целью, к которой должна стремиться хорошая литература, однако призывает не к отбору «мумифицированных музейных экспонатов», а к действию согласно художественному принципу извлечения максимума из имеющегося материала. Джойс в этом отношении, по мнению Элиота, «используя миф, постоянно выдерживая параллель между современностью и античностью… прибегает к методу, которым следовало бы воспользо-

ваться и другим» [1, с. 335]. Задача «классициста в литературе» в том и заключается, чтобы «взять под контроль, упорядочить, придать форму и значение необозримой панораме пустоты и анархии, каковой является современная история [Там же].

Другая статья, касающаяся принципов имперсональной поэзии, носит название «Что такое классик?» (1944, опубл. в 1945). По существу, это лекция для студентов. Автор намеревается говорить о Вергилии, но предварительно устраивает смотр английской поэзии времен Шекспира. Что касается термина «классик», то автор снабжает его «опознавательными знаками»: зрелость ума, нравов, языка и совершенство общего стиля. В дальнейшем Элиот еще раз повторяет и расширяет свою характеристику классика, теперь уже применительно к Вергилию, его языку, цивилизации, историческому моменту. Зрелость ума, по словам Элиота, требует от поэта «истории и осознания истории» [1, с. 224]. А историческое сознание способно пробудиться полностью лишь при условии, что в нем наряду с прошлым его собственного народа живет прошлое другой цивилизации. Такое сопоставление осуществляется благодаря сравнению двух великих поэтов античности – Гомера и Вергилия. По словам Элиота, это различие двух великих культур, греческой и римской, в историческом сознании Вергилия обнаруживает себя зрелостью его ума и его эпохи. Элиот связывает это с нравственной зрелостью и цивилизованностью общества.

«Классика должна в пределах избранной формы выражать, по возможности, всю полноту чувства, присущего народу, говорящему на данном языке. <…> Можно говорить о поэзии Гете как о классике, ибо она занимает очень высокое место в своем родном языке и литературе» [1, с. 231].

Герой Вергилия – символ Рима. Для Рима Эней – то же самое, что для Европы – Древний Рим. Благодаря этому, Вергилий «приобретает уникальное значение отца классики» [1, с. 232]. «Каждая литература велика по-своему, не изолированно, а благодаря своему месту в более широкой системе, установленной Римом» [1, с. 235].

Из сказанного следует, что именно в публицистике Т. С. Элиота закреплены теоретические понятия, аналог которым мы находим в других поэтиках и эстетических системах XX века (к примеру, у Т. Манна, Г. Гессе, Г. Броха, Д. Г. Лоуренса и др.).

---

1. Элиот, Т. С. Избранное: Стихотворения и поэмы; Убийство в соборе: драма; эссе, лекции, выступления / Т. С. Элиот / пер. с англ.; сост. Ю. Комов; коммент. Т. Красавченко. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. – 528 с. – (Библиотека английской литературы).

Ваганова Е. Н.
г. Саранск

ПЕЧЬ И СВЯЗАННЫЕ С НЕЙ АТРИБУТЫ: НА ПРИМЕРЕ МОРДОВСКИХ НАРОДНЫХ ЗАГАДОК

В мире человека дом является точкой отсчета, центром мира. «Дом – важнейшее промежуточное звено, связующее разные уровни в общей картине мира. С одной стороны, дом принадлежит человеку, олицетворяя целостный вещный мир человека. С другой стороны, дом связывает человека с внешним миром, являясь в определенном смысле репликой внешнего мира, уменьшенной до размеров человека» [7, с. 65]. Местонахождение предметов обихода в доме строго регламентировано. Печь – один из важнейших элементов в семантической структуре дома, имеющий глубокий и многоплановый смысл. Печь, без которой дом не обходится, на семантическом уровне интерпретируется как центр дома, сакральное место (сакральный [*лат. sacer (sacri) – священный*]). Это «средоточие семейно-родовых ценностей, источник жизни и здоровья, вместилище сакрально чистого огня» [3, с. 39].

Из крестьянского объектного мира печь – это наиболее сложный полисемантичный образ, играющий большую роль в обрядах жизненного цикла (родильном, свадебном, похоронном). Это наиболее «мифологизированный и символически значимый предмет обихода» наряду с красным углом и столом [4]. Семантика дома в целом, его частей и символическая регламентация внутреннего пространства у мордвы во многом совпадала с таковыми у финно-угров и восточных славян. Печка в национальной мифологии была символом жизни. Считалось, что если угас очаг, то угасла и жизнь в доме. Огонь в печи непрерывно поддерживался, его сохраняли ночью в виде горячих углей. Пустой очаг (без огня) терял свою созидательную силу.

С печью связаны правила поведения и нормы общения в доме, регламентирующие жизнь человека. Соблюдение правил и запретов обеспечивало благополучное прохождение отрезка, ведущего к очередному жизненному этапу. Печь имела ритуальное значение в магических действиях, а также в ситуациях, где требовался контакт с потусторонними силами, – гадания и другие.

Неотъемлемой частью жилья мордвы была печь. Печь, сначала глинобитная, а впоследствии русская, несомненно, являлась основной составляющей планировки мордовского жилища. В прошлом для мордвы- мокши была характерна южно-русская планировка, при которой печь располагалась в одном из дальних от входа углов жилища и ориентировалась устьем к входной двери или к боковой стене [1, с. 169]. У мордвы-эрзи в основном была распространена среднерусская планировка, при которой печь стояла в одном из углов при входе [2, с. 104]. Отличительной чертой мордовской печи было маленькое чело и огромный шесток. В фольклорной картине

мира печь появляется часто, особенно в самой краткой, афористической форме. Например: *На чужой печи бок не согреешь; Печка одна, да неодинаковые караваи; родители одни, да неодинаковые дети*. Богатый фактографический материал, отражающий древние представления мордвы, зафиксированы в работах М. Е. Евсевьева, Х. Паасонена. Образцы анализируемых в данной статье загадок, связанных с печью, кочергой, помелом, ухватом, заслонкой, заимствованы из УПТМН [5].

Среди мордовских загадок с отгадкой «печь» выделяются такие, которые опираются на антропоморфную метафору. Печь в народных загадках уподобляется человеку: *Придёт зима – любимый* ***гость****; / Накормлю – дом греет, / Сам и назад не пятится, / и вперёд не тронется (932 печка)*. В загадках отражается возраст человека (чаще преклонный): ***Бабушка*** *толстая, / Волосы кудрявые, / Язык красный, / Губы в саже, / В день один раз ест (952 печь, огонь, дым); Толстый* ***дед*** */ На лавке сидит; / Толстая баба / Посреди пола стоит (943 печка и голландка);* ***Дед*** *с рогами, /* ***Баба*** *с ушами, / Попеременно работают (1053 кочерга, ухват).* В гендерном отношении печь чаще всего ассоциируется с женщиной: ***Мать*** *толстая, / Дочь красная, / Сын чёрный – вверх идёт (930 печка); Посреди дома* ***глиняная баба*** *(926а печка); В углу дома* ***баба****, / Без внутренностей, без зубов, / По утрам ей есть даю (936)*. Как видно из загадок печь «очеловечена», в последней загадке отождествлена с беззубой старухой. Рот и зубы это что-то постоянно двигающееся, а печь нельзя передвинуть, она непоколебима и прочно стоит на своем единственном месте. Печь символизирует стабильность.

Соединение и противопоставление мужского и женского начала составляет основу всей бытовой символики. «Весь мир, как мир «природный», так и мир предметов и вещей, изготовленных человеком, оказывается разделенным по признаку мужское / женское» [6, с. 14]. Женская тематика достаточно широко представлена при описании сакрального центра дома. Признак женский, материнский подчеркивает защищающую функцию печи. Печь это символ тепла, уюта, хозяйства, плодородия. Печь и печной, или бабий угол были исключительно женским пространством в избе, а поддержание домашнего очага и приготовление пищи считались специфически женским занятием. Поэтому пространство, прилегающее к печи, называлось «бабьим царством». В загадках нередко указывается расположение печи в доме. В избе печь чаще всего стояла на левой женской половине. В поэтическом сознании мордовских женщин она была одухотворенным существом. К ней уважительно обращались Каштом-ава.

Мордовские загадки о печи представлены многочисленными метафорами и кодами культуры. Древние представления мордовского народа о печи сформировались в русле био-, зоо-, антропоморфного кодов культуры. В загадках с отгадкой «печь и голландка» широко представлены родственные связи: *Две кумы / Друг к другу не ходят (942); Две кумы: / Одна толстая, глиняная, / Другая круглая, железная (944); В доме две кумы, /*

Один раз в день курят: / Одна утром, / Другая вечером / Концы трубок на крыше (945); В избе две кумы: / Одна сидит, / Другая стоит; / Если их угощаю – / Избу согревают, / Не угощаю – / Не согревают (946); В избе две кумы: / Одна сидит, / Другая стоит; / Они своё место не оставляют, / Да их и не выпроводишь (946 а); В избе две кумы: / Одна сидит, / Другая стоит; / Свои места не оставляют, / Себя не тревожат (946 б).

Весьма многочисленна группа загадок, относящихся к зооморфному коду: *Посреди дома сидит* ***медведь*** *(926 в печка); Посреди дома* ***медвежья пасть*** *(1481 печка); В печке* ***медведь*** *пляшет (1089 помело); В углу дома* ***бык****, / В день один раз ест, / Никогда не пьёт (933 печка);* ***Бык тяжелый****, / Язык длинный (939 печка и огонь);* ***Бык глиняный****, / Язык железный (940 печка и огонь); В печке* ***лебедь*** *летает (1052 кочерга); В углу глиняный* ***конь*** *(926 печка).* Ассоциативный ряд представлен домашними животными (конь, бык) или животными больших размеров. Употребляемые в загадках метафорические обозначения обусловлены массивностью печи, которая занимает половину избы. Бык это воплощение ярой жизненной силы, конь – символ мощи, жизненной силы. Основанием обозначению «медвежья пасть» послужили свойства печи, связанные с её жадностью на дрова, её прожорливостью. Печь всегда голодна, ее кормят: *Нет ни рук, ни ног, / Нет ни глаз, ни ушей, / Рот есть, / В день раз кушает (956 печь и труба); Нет ни ушей, / Нет ни рук, / Нет ни глаз, / А есть рот (1489 печка и труба)*. Туда закладывают печь хлеба, пироги, там варят мясо. Чрево как у медведя. Следующая загадка ясно свидетельствует о том, что петух был символом очага, его атрибутом: *Посреди дома белый* ***петух*** *(926б печка).* В языческой религиозной системе петух признавался птицею солнца и очага, как земного представителя солнечной теплоты и света.

Единично представлена модель с артефактным кодом: *Глиняный* ***колокол****, / Золотой язык* (941 печка и огонь). Колокол имеет округлый свод, округлая форма послужила основанием обозначению сакральному локусу дома. Как любой колокол имеет свою мелодию, звон, так и печь все время шумит, трещит – там горят дрова, ветер завывает в печной трубе.

Интересны загадки, в которых представлены также витальные (биоморфные) признаки живого существа: *Сама* ***сидит*** *дома, / А голова на крыше (929 печка); Лоб есть – мозгов нет, / Рот есть –* ***не говорит*** *(931 печка); Днём и ночью рот её закрыт, / Только утром открыт (934 печка);* ***Ест*** *белое, / объедки чёрные (935 печка); Через окно смотрит, / Из дома* ***не может выйти*** *(937 печка); Через окно смотрит, /* ***Через дверь не лезет*** *(938 печка); В окно смотрит, / Из дома не может выйти (1483 печка); В окно смотрит, /* ***В дверь не влезает*** *(1483а печка).* Каждое жилище составляет свой отдельный, приспособленный к масштабам человека мир. Когда печь топится, она наполняется дымом: *В избе* ***курит****, / На крыше* ***дымит*** *(954 печь, огонь, дым); В избе курит, / На крыше* ***пылит*** *(1486 печка, огонь, дым).* Связь с живым существенна и значима для дома, печь

день и ночь трудится, отдыхает, горюет. Печь, как и человек, является «деятелем», в загадках отражаются ее основные функции: *День и ночь работает, / А утром (во время топки) ест – теплая (950 заслонка); День и ночь в заботе, / Утром (во время топки) – на воде (951заслонка); День и ночь работает, / Во время топки отдыхает (1487 заслонка); День и ночь горюет, / Во время топки на свободе (1487а заслонка).*

Представления о печи и печных атрибутах связаны в народном сознании с конкретными образами. Познание языка загадки, которые являются обломками древнего мифического языка, есть познание истории, культуры, мировоззрения, системы ценностей, обычаев, традиций, видения мира каждого отдельно взятого народа. Фольклорные тексты обучают их потребителей сложным логическим операциям, они направлены, прежде всего, на менталитет [6, с. 17]. В них отражается душа народа, его глубинная связь с окружающей природой, его светлые, гуманные традиции. Долгими зимними вечерами в какой-нибудь избе собирались старики и молодежь. Старики загадывали загадки – молодые старались их отгадать. Так передавались секреты «тайной», загадочной речи. Прошли века, и эта тайная речь потеряла свой первоначальный смысл, однако сами загадки остались. В них сохраняется народная мудрость, образное, поэтическое слово.

---

1. Вавилин, В. Ф. Поселения и жилища / В. Ф. Вавилин // Мордва: Историко-культурные очерки. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1995. – С. 148–175.

2. Мордва: Историко-этнографические очерки / НИИЯЛИЯ. Отв. ред В. И. Козлова. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1981. –336 с.

3. Топорков, А. Л. Печь / А. Л. Топорков // Славянские древности: этнолингвистический словарь / под общ. ред. Н. И. Толстого. – М.: Международные отношения, 2009. – С. 39–44.

4. Топорков, А. Л. Печь [Электронный ресурс] / А. Л. Топорков // Славянская мифология: [энцикл. слов.]. Режим доступа: http://www.pagan.ru/slowar/p/pecher10.php.

5. УПТМН Устно-поэтическое творчество мордовского народа: в 18 т. – Т. 4, Кн. 1. Мордовские загадки. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1969. – 324 с.

6. Цивьян, Т. В. Модель мира и ее лингвистические основы / Т. В. Цивьян. 3-е изд., дополн. – М.: УРСС, 2006. – 280 с.

7. Цивьян, Т. В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) / Т. В. Цивьян // Семиотика культуры: Труды по знаковым системам. X. – Тарту, 1978. – Вып. 463. – С. 65–84.

Зубко Г. В.
г. Москва

ДРЕВЕСНЫЙ КОНТЕКСТ В ДРУИДИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Друидическая традиция, являющая собой синтез двух, во многом разнородных традиций, чрезвычайно интересна тем, что в ее рамках были созданы механизмы тщательного сберегания учения, в силу чего в ней сохрани-

лись чрезвычайно древние концепты. Это в определенном смысле уникальная традиция, и ее своеобразие во многом связано с древесным контекстом, явившимся своего рода каркасом всей друидической культуры.

Никто не может с уверенностью сказать, откуда в центре Западной Европы на рубеже 2-го тысячелетия до н. э. появились воинственные племена, называвшие себя кельтами. Одна из существующих гипотез связывает происхождение кельтов с северными районами Евразии, откуда они вышли 4–5 тысячелетий назад [1]. Непосредственными предшественниками кельтов в Европе, по мнению исследователей, были строители мегалитических построек (Стоунхендж, Нью-Грейндж, Силбери-Хилл и др.), которые, как это в наши дни считается общепризнанным, были построены несколько тысячелетий до появления кельтов.

Согласно древним британским устным традициям, кульминационным моментом в истории кельтов на Британских островах явился период около 400 г. до н. э., когда состоялась так называемая Битва Деревьев. Об этом мистическом событии повествуют многие легенды, связывающие время «битвы» с годом появления друидов.

Судя по имеющимся данным, в целом кельты – представители кочевой культуры. И даже, уже находясь на европейских просторах, они занимались самыми простыми формами сельского хозяйства [3, с. 33]. О кочевом образе жизни говорят, в частности, доминирующие мотивы в кельтском искусстве: это животные мотивы (перекликающиеся с известным скифским «звериным стилем») и характерные для кочевников узоры: сложнейшие переплетения с многочисленными спиралями. Интересно, что искусство, сложившееся в рамках исламской культуры, этнический субстрат которой составили древние арабы-кочевники, сохранило и развило это древнее наследие, восходящее к раннему искусству кочевников, о чем свидетельствуют, в частности, знаменитые арабески. Исследователи отмечают, что кочевники видели во всем узор [5, с. 185].

Думается, еще одним свидетельством азиатских корней кельтов являются рунические системы, которые в более позднее время составили важную часть всей культуры этих народов. Очень сходные, практически аналогичные руны встречаются и в азиатских ареалах. Упомянем, например, древнетюркские руны, часто встречающиеся на скалах, надгробиях и на произведениях искусства Алтае-Саянского региона.

В кочевых социумах, как правило, особую роль играют поэты. Известно, какое важное место занимало в культуре кельтов творчество поэтов-скальдов. Характерно, что в арабской традиции, еще до возникновения ислама, в недрах которой, еще до возникновения ислама, в среде кочевых арабских племен, сложился мощный культурный пласт – доисламская поэзия, влияние которой продолжалось и в мусульманских обществах.

Известно, что появившиеся в Европе кельты, не знали письменности. Рунические ряды возникли, прежде всего, как гадательные системы, свя-

занные с мифологическими представлениями кельтских племен. Использование рунических знаков в качестве письмен относится к более поздним временам. В нынешней Британии кельты обнаружили сложившиеся здесь системы письма. Имеется в виду, прежде всего, *огамический* алфавит, называемый также «древесным» алфавитом, поскольку смысловую основу его составляли мифологические представления о деревьях.

Важнейшим событием в истории кельтской культуры явилось соединение двух жреческих систем – местной и кельтской традиций. Вряд ли кельты могли привнести в этот сакральный союз культ деревьев. Скорее всего, он связан с *фериллтами*, жрецами, которых кельты застали в Британии и Ирландии. По мнению Дугласа Монро, фериллты – легендарные жрецы Фарона, очень древнего бога, почитателями которого, согласно легендам, были жители Атлантиды. Фериллты, как считается, пришли в Британию в эпоху мегалита или неолита. Как отмечает Дуглас Монро, это духовенство имело сильную тягу к созданию пирамидоподобных сооружений, сходных с египетскими пирамидами [1, 2].

Говоря о древесном контексте как своеобразной черте друидической культуры, необходимо отметить, что речь должна идти не просто о культе деревьев, хорошо знакомом другим традициям. В данном случае деревья – основа систематизации сакрального знания. Каждое дерево символизирует важную космическую силу и человеческое свойство.[1] Эта связь манифестируется и в алфавите друидов – *огамическом.*

Деревья всегда воспринимались как олицетворение мудрости, они были для друидов живыми существами, с которыми они могли разговаривать. Считалось, что друиды знали особые формулы, которые помогали им вступать в диалог с деревом. Деревья для друидов являлись мудрыми учителями, в некотором смысле аналогичными самим друидам. В огамическом («древесном») алфавите, создателем которого считался Солнцеликий бог Огма, каждая буква отождествляется с листом соответствующего дерева или кустарника. Вместе и деревья, и буквы алфавита, притом выстроенные в определенном порядке, представляют стройную картину Мироздания. Характерно, что и руническая система целом, воспринимаемая как Древо Мира, есть отражение Вселенной.

В друидической традиции дерево дает пророчества: каждое дерево «излагает» (кстати, в поэтической форме) свою часть общего учения. Другими словами, речь идет собственно об учении друидов, благодаря своей «упорядоченности» представляющем собой мощную силу. Собственно друиды, как следует из их учения, обеспечивают стабильность («недвижимость») этому Миру. По мнению исследователей, слово «друид» на многих языках означает «человек дуба»; корень «*дру*» соответствует слову «дуб», которое означает «Король Всего». Дуб – главное для кельтов дерево, ос-

[1] Это соединение космических сил и человеческих состояний очень отчетливо проявляется в сложившейся рунической системе.

новной древесный персонаж. Друиды считали себя посредниками между людьми и богами, а также «наследственными хранителями Земли».

В обществе кельтов друиды были наделены высочайшим статусом: они считались чуть ли не богами.

Друиды видели единство во всем Мироздании: «все в жизни связано, как огромная паутина». Как известно, идея о всеединстве является универсальным представлением. В легендах, устами великого волшебника Мерлина, который, согласно текстам был представителем старой религии, говорится, что все вокруг – это лишь часть общего равновесия, присущего Природе; каждый элемент остается самим собой, но истинное равновесие достигается благодаря существованию противоположностей, а не благодаря их единству. «Тьма ничем не хуже света», все в Мире составляет божественный контраст своей противоположностью.

В соответствии со своими убеждениями друиды не ели мяса. Более того, они исходили из концепции, связывающей природу человека и растений. Питаясь только растениями, по их убеждению, можно подражать их способности расти вверх, к Небу.

Совершенно замечательный пласт друидической традиции представляют так называемые «оракулы деревьев». В друидической культуре слово «оракул» – «оракул» того или иного дерева или кустарника – несет «зашифрованное послание», означающее ту конкретную «партию», которая звучит в гигантской «партитуре» Мироздания. В своей совокупности они заключают в себе все важнейшие сведения, связанные с друидическим знанием. Вместе с тем оракулы здесь означают и носителей этого послания, т.е. деревья, а в метафизическом смысле и самих друидов. Оракулы – это замечательные образцы поэтического искусства, созданные в изысканном стиле, и эта изысканность есть также особая черта скальдической поэзии. Перечислим названия некоторых из оракулов деревьев, которые приводит в своей книге Дуглас Монро: «Оракул благородной Березы», «Оракул гневного Винограда», «Оракул мистической Рябины», «Оракул отважной Ольхи», «Оракул речной Ивы», «Оракул жестокого Ясеня», «Оракул сторожевого Дуба», «Оракул зачарованного Орешника», «Оракул быстрого в преследовании Тростника» и др. [3].

В заключение приведем в качестве замечательной иллюстрации этого удивительного слоя друидической традиции, небольшой фрагмент древней валлийской поэмы, посвященной – Битве деревьев (Кад Годдо), которую исследователи приписывают легендарному скальду Талесину. В поэме (VI – VII вв.) хорошо ощутим «статус» каждого дерева, выступающего как живой персонаж [4, с. 337].

...Ольшаник – лучший в строю – начал атаку;
Рябина и ива держались в хвосте;
Терновник был жаден до боя;
Могучий кизил – дерущийся князь;

Розовый куст в битве с толпою яростен был;
<…> Над ворогом вишня смеялась; и шла позади береза с высоким умом –
Не по трусости, но потому что была велика…

---

1. Гюонварх, К. Кельтская цивилизация / К. Гюонварх, Ф. Леру. – М.: Моск. философ. фонд, 2001.
2. Монро, Д.. 21 урок Мерлина / Д. Монро. – Киев: София, 1996.
3. Монро, Д. Тайны магии друидов. Потерянные книги Мерлина / Д. Монро. – М.: РИПОЛ классик, 2007.
4. Платов, А. Магические искусства Древней Европы / А. Платов. – М.: София, 2002.
5. Райс Т. Т. Скифы. Строители степных пирамид. – М.: Центрполиграф, 2009.

Керер К. А.
г. Челябинск

«АМЕРИКАНСКАЯ МЕЧТА» В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ РОМАНАХ А. ХЕЙЛИ

Американская нация характеризуется системой культурных ценностных характеристик: индивидуализм, равенство, свободолюбие, практичность, прогрессивность, целеустремленность, которые можно объединить в обобщающее понятие «американской мечты». Рассмотрим реализацию «американской мечты» в преломлении профессиональной деятельности на примере произведений Артура Хейли. Поэтому культурные ценностные характеристики мы будем называть профессионально-культурными ценностями.

«Счастье американца – в его социальных, материальных, карьерных успехах. С детства американца учат: ты должен иметь успех, ты должен быть победителем» [Стернин, 2001: 34]. Активность и упорный труд – одни из основных ценностей американской нации. Тот, кто много работает, инициативен, будет вознагражден сполна. Эта черта наиболее полно отражена в понятии «американская мечта». «Американская мечта (англ. American Dream) – феномен, обозначающий идеал жизни жителей США. Американская мечта базируется на свободе личности. “Fortunately, before they could become more than gargantuan, she exercised another new-found freedom by quitting her hospital job for one with more money” [Hailey “Airport”: 271]. – «К счастью, пока они не стали огромными, она вкусила наслаждение от свободы выбора другой, более оплачиваемой работы». Одной из культурных ценностей Соединенных Штатов Америки является свобода; американские жители пользуются своим правом менять вид дея-

тельности на тот, который, по их мнению, будет приносить им больший доход, тем самым, полностью их устраивая.

Понятие американской мечты тесно связано с понятием self-made person, то есть человека, который самостоятельно упорным трудом добился успеха в жизни [Электронный ресурс: http://ru.wikipedia.org/wiki Дата обращения 01.07.2010]. «Американская мечта – это мечта об индивидуальном материальном успехе» [Электронный ресурс http://zvezda.ru/antrop/ 2009/05/18/america.htm Дата обращения 01.07.2010]. «Американская мечта – идеалы свободы и открытых возможностей для всех, основанные на вере в безграничные возможности США и их исключительное место в мире, которыми руководствовались, согласно официальной американской политической мифологии, «отцы-основатели"» Соединенных Штатов Америки. В широком понимании: американские ценности, от самых высоких до простой мечты американца о собственном доме» [ABBYY Lingvo 12 Электронный словарь]. Рассмотрим вербализацию данной культурной ценности в произведениях А. Хейли.

«Like most others in Homicide, Ainsley liked and respected Newbold, a twenty-four-year veteran of the force who had come to the United States with his immigrant Jamaican parents thirty years ago, at age fifteen. Young Leo had attended university of Miami, where he majored in criminology, afterward joining the Police Department at twenty-two» [Hailey «Detective»:33]. – «Как практически все в их отделе, Эйнсли относился с симпатией и уважением к этому полицейскому, у которого за плечами были двадцать четыре года службы. И это при том, что семья Ньюболдов эмигрировала в Штаты с Ямайки всего тридцать лет назад. Лео Ньюболду было тогда пятнадцать. Потом он учился в университете Майами, избрав специальностью криминалистику, а в двадцать два стал полицейским» [Хейли, «Детектив»: 11]. Лейтенант Ньюболд – self-made man – воплощение феномена «американской мечты»: не будучи коренным жителем США, он поступил и учился в университете, стал полицейским и дослужился до высокого чина в полицейском управлении Майами. “Rubi, a petite, twenty-eight-year old black woman with a penchant for glittering earrings and stylish clothes, was liked and respected, worked as hard as anyone in Homicide, sometimes harder, and expected no concessions because of her sex… Rubi was the youngest of nine children born to Erskine and Alyssa Bowe, all of whom were raised in the crime ridden ghetto of Miami’s Overtown area… Rubi had attended Booker T. Washington elementary school and Edison High, where she was a diligent student and volunteered for extracurricular activities… Armed with academic scholarship, Rubi attended Florida A&M University… She graduated with honors and, fulfilling a lifelong dream, immediately joined the Miami Police Department”[Hailey “Detective”:107]. – «Маленькая, живая негритянка, двадцати восьми лет от роду, Руби обожала блестящую бижутерию и модные тряпки, но в отделе ее ценили, потому что работала она не меньше, а часто

и больше других, не требуя скидок на слабый пол. …Руби была младшей из девяти детей Эрскина и Алисы Боуи из недоброй славы криминального района Майами, что назывался Овертаун... Школьницей она не только прилежно осваивала учебную программу, но и была активной общественницей, с энтузиазмом работая в благотворительных и воспитательных организациях… Получив государственную стипендию, она после школы поступила в один из университетов Флориды… Закончив университетский курс с отличием, она смогла осуществить давнюю мечту – пошла работать в полицейское управление Майами» [Хейли, «Детектив»: 34]. Руби Боуи добилась всего своим трудом, будучи успешной ученицей и студенткой, а затем и полицейским, блестяще несущим службу в полицейском управлении Майами. Анализируя данные примеры произведений А. Хейли, можно прийти к выводу о том, что к понятию «американская мечта» относится также такая ценность общенациональной американской культуры, как равенство, отсутствие дискриминации в различных сферах профессиональной деятельности по отношению к другим нациям, религиям. «Все должны иметь равные шансы. Не принято никаким образом подчеркивать классовые различия, различия в возрасте, гендерные различия, различия в национальности, служебном положении, физических возможностях» [Стернин, 2001: 46].

Американская нация стремится к постоянному прогрессу: если индивид занят определенным видом деятельности, то сменить его на более высокооплачиваемое занятие, где он сможет самореализоваться, просто необходимо: “She was employed by Southern Bell as a phone-repair technician, Gomez told him. In the evenings she attended classes at Miami-Dade Community College, where she was majoring in telecommunications. “I want to get a better job” [Hailey “Detective”:175]. – «Гомес работала техником по ремонту телефонов в компании «Сазерн Белл». Вечером училась в колледже Майами – Дейд на факультете телекоммуникаций. «Хочу получить работу получше, – объяснила она» [Хейли, «Детектив»: 57]. “In ordinary circumstances, Peter – an honors graduate of Cornell University `s School of Hotel Administration would have made a decision months ago to seek more satisfying work elsewhere” [Hailey ‘Hotel”: 48] – «В обычных условиях Питер, закончивший с отличием Корнеллский университет, факультет управления, уже давно стал бы приглядывать себе более подходящую работу» [Хейли, «Отель»: 57]. Для американской нации, исходя из анализа произведений А.Хейли, нонсенсом является тот факт, что человек, имеющий высшее образование, занят недостаточно высокооплачиваемым видом деятельности – если вы являетесь выпускником высшего учебного заведения, имеете квалификацию, то ваш труд должен быть хорошо оплачен.

Американцы в своей работе постоянно стремятся к успеху, самосовершенствуются, отслеживают результаты работы: “Peter always studied the grimed and greasy exercise book in which Booker T. proudly maintained a record of his work results” [Hailey, ‘Hotel”: 59] – «Питер всегда проверял гряз-

ную, в жирных пятнах ученическую тетрадь, куда Букер с гордостью записывал результаты своей работы» [Хейли, «Отель»: 68]. Фраза “record of work results” демонстрирует тот факт, что не только начальство следит за тем, как подчиненные выполняют свою работу, но и последние заинтересованы в улучшении своих показателей. “Disinterestedly, he lifted it, glanced at the number and returned it to its slot. Keycase felt a warming glow of professional achievement” [Hailey, ‘Hotel”: 228] – «Он небрежно взял его, взглянул на номер и повесил на место. Отмычку охватило чувство гордости за свое профессиональное мастерство» [Хейли, «Отель»: 250]. Стремление к успеху в своей профессиональной деятельности, безусловно, предполагает оттачивание профессионального мастерства, навыков и умений, приобретенных в ходе работы, постоянно улучшая результаты своего труда – в профессиональном самосовершенствовании индивид самореализуется.

Соревновательный дух, конкуренция и стремление к соперничеству тесно связаны с такой профессионально-культурной ценностью американской культуры как «стремление к успеху, американская мечта». “Bunnie also loved contests of all kinds, especially those which held a hope of tangible reward” [Hailey, “Airport”: 271]. – «Она обожала всевозможные конкурсы, особенно те, в которых победа приносила материально ощутимые результаты» [Хейли, «Аэропорт»: 180]. Именно в конкурсах, состязаниях, в которых работники, занятые определенным видом деятельности, могут показать свои достижения и получить за это материальное вознаграждение, стимулируют их к дальнейшим успехам в труде.

Идеалом для жителей США, что ярко подтверждается в производственных романах Артура Хейли, является “self-made person” – человек, который добился успехов в жизни благодаря своему собственному труду, не боялся трудностей и был за это вознагражден сполна, ведь американская государственная система позволяет любому желающему трудиться все возможности. Согласно производственным романам А. Хейли, для того чтобы стать self-made person (человеком, добившимся всего своим трудом), осуществить «Американскую мечту», необходимо закончить университет (“to attend university”, “to graduate from the university”), поступить на работу (“to join the Police Department”), усердно работать (“to work hard”), отслеживать результаты своей деятельности (“to maintain a record of work results”), менять место деятельности на более высокооплачиваемое (“to get s better job”, “to seek more satisfying work”), если это требуется.

---

1. Хейли, А. Аэропорт / А. Хейли. – Челябинск: Вариант книга, 1992. – 350 с.

2. Хейли, А. Отель / А. Хейли. – М.: МП «ВСЕ ДЛЯ ВАС», 1993. – 442 с.

3. Lingvo 12.0 [Электронный ресурс]: многоязычный электронный словарь. Версия 0.0.356. – ABBYY Software, 2006.

4. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://biblioteka.cc/topic/64278-airport-hailey-arthur/page__pid__67715#entry67715 (Дата обращения 25.02.2010).

5. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://biblioteka.cc/topic/64279-detektiv-heili-artur Дата обращения 25.02.2010).
6. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://medigo.ru/books/1157751714-hailey-arthur-detective-pdf.html (дата обращения 25.02.2010).
7. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://hist.asu.ru/faculty/cafedrs/library/lib_18.doc (дата обращения: 24.08. 2010).

Красильникова Е. В.
г. Тверь

О КОНЦЕПТЕ КАК МЕНТАЛЬНОМ ЯЗЫКЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Категория концепта принадлежит к числу наиболее востребованных и активно изучаемых в современной гуманитарной науке. Причиной тому, на наш взгляд, является метанаучный потенциал данной категории, предполагающий, с одной стороны, возможность ее использования в качестве удобного и узнаваемого термина, с другой, – позволяющий с ее помощью проникать в глубинные основания культуры.

Одними из первых в отечественной науке к изучению понятия концепта обратились лингвисты. Они определили концепт как «специфическую модель значения, акцентирующую роль языкового значения в познавательных процессах» [3, с. 105]. Потребность этих ученых в данной категории явилась следствием их разделения значения как лингвистического объекта и значения как психологически реального состояния индивида. Обозначив проблему концепта как, прежде всего, проблему когнитивной лингвистики, ученые вышли на определение данной категории как эмбриона мыслительной деятельности, кванта, структурирующего сознание, что позволило вывести понятие концепта из узко лингвистического пространства исследования, сделать его объектом научных интересов различных ученых.

Безусловно, интерес к категории возник и среди культурологов, исследующих формы существования человека, его сознания в пределах различных культур. Необходимо заметить, что понятие концепта, независимо от лингвистов, было в свое время заявлено еще Д. С. Лихачевым, имеющим прямое отношение к становлению отечественной культурологии. Его понимание концептов как неких «скрытых в тексте «заместителей», неких «потенций» значений, облегчающих общение и тесно связанных с человеком и его национальной культурой», выходит за узко лингвистические рамки. А его же определение концепта как единицы культуры, элемента концептосферы можно отнести к дефинициям культурологического порядка [4, с. 281].

В последнее время сами лингвисты оценили культурологический потенциал категории концепта, сделав его предметом лингвокультурологии. Сегодня в их научном аппарате активно задействовано понятие лингвокуль-

турного концепта, под которым подразумевается «условная ментальная единица, направленная на комплексное изучение языка, сознания и культуры» [1, с. 12]. При этом они отмечают, что язык как сфера опредмечивания лингвокультурного концепта не единственная сфера бытования концептов. Концепты могут овеществляться и в иных сферах – в образах музыки, живописи, скульптуры, театра, кинематографии и т.д. Вместе с тем, как справедливо замечают ученые, свойством концептов является и их способность выходить за пределы отдельных сфер культуры, соединяя отдельные произведения в единое целое, выступать в роли основной ячейки культуры. Именно это свойство концепта особо подчеркивает Ю. С. Степанов, автор наиболее фундаментальных трудов, посвященных проблеме культурных концептов. Ученый определяет концепт как «сгусток культуры в сознании человека, то в виде чего культура входит в ментальный мир человека и то, посредством чего человек сам входит в культуру» [7, с. 43]. По мнению ученого, человек получает представление о культуре именно посредством концептов, усвоение которых делает человека частью ее и дает ему возможность оказывать воздействие как на саму культуру, так и на ее концепты.

Безусловно, вопрос о понятии концепта остается открытым и среди лингвистов и среди других гуманитариев. Как еще в свое время заметил С. А. Аскольдов, «вопрос о природе общих понятий или концептов – по средневековой терминологии универсалий – старый вопрос, давно стоящий на очереди, но почти не тронутый в своем центральном пункте… Концептуализм обыкновенно дальше утверждения существования концептов в человеческом уме не идет, и природа их до сих пор остается в достаточной мере загадочной» [5, с. 11].

В этой связи примечательно, что в исследовании сущности этого феномена в последнее время многие ученые прибегают к феномену ментальности. Концепт часто определяется как ментальное образование в сознании индивида, единица ментальных ресурсов нашего сознания. В данной трактовке подчеркивается, прежде всего, ментальная природа концептов, которые, безусловно, являются продуктом исторически и культурно обусловленных стереотипов мышления, присущих человеку или некой общности людей. Вместе с тем, связь концепта с ментальностью больше, чем генетическая. Концепт не просто порождение ментальности, это ее универсальный язык, форма, через которую заявляет о себе ментальность, «способ маркировки коллективного опыта», «дискретная единица коллективного сознания, которая отражает предмет реального или идеального мира и хранится в национальной памяти носителей языка» [6, с. 18]. Отношение отдельных ученых к ментальности как идеальному коду (геному) культуры, свернутому в устойчиво воспроизводимых когнитивных формах, на наш взгляд, убедительно подтверждает соотношение ментальности и концепта как сущности и формы.

Представляется, что концепты выступают не бесстрастным языком ментальностей. Они обладают оценочным потенциалом, позволяющим

дифференцировать те же ментальности по национальному, профессиональному, социальному и другим критериям. В последнее время ученые активно исследуют содержание отдельных концептов русской и зарубежной культуры. Одним из итогов подобного исследования явился интересный опыт составления антологии концептов-констант, концептов, существующих постоянно, или, хотя бы, длительное время. Представляется, что поиск подобных констант и их содержательная оценка позволит лучше представить мировоззренческое своеобразие отдельно взятых культур.

Примерами концептов-констант, позволяющих проникнуть в глубины ментальности отечественной культуры, на наш взгляд, могут служить концепт судьбы, отражающий представление русского человека о внешней организации миропорядка, и концепт правды, выступающий в роли некоего внутреннего ядра этого миропорядка. Примечательно то, что константность данных концептов заключается, прежде всего, в их устойчиво доминирующем положении на фоне других концептов русской ментальности. Подтверждение тому – достаточно высокая частотность их использования в русском языке, в частности, в русских фразеологизмах, пословицах и поговорках. При изучении отечественной ментальности обращение именно к пословицам и поговоркам, «слагавшимся в пору первобытной простоты речи», к «отраслям, близким к корню» [2, с. 15], приобретает особую актуальность.

Исследование содержания пословиц, посвященных судьбе, позволяет говорить о «неконстантности» внешней организации миропорядка, свойственной русской ментальности. Судьба в пословицах не имеет сколько-нибудь фиксированной внешней оболочки («кому что на роду написано»; «чему быть, того не миновать»; «кому как, а нам эдак»); не обладает пространственной локализацией («от судьбы не уйдешь»; «сужено ряжено не объедешь в кузове»). Судьба выглядит неясно и с точки зрения времени («ждали пока, пождем и пота»; «век жить, век ждать»). Показательно то, что пословицы о судьбе В. Даль объединил в своем сборнике с пословицами, посвященными терпению и надежде («оттерпимся, и мы люди будем»; «сиденьем города берут»). Последнее, на наш взгляд, свидетельствует не только о терпимости русского характера, но и о свойственном русскому менталитету представлении о непредсказуемости будущего, являющегося следствием «образа мира как нелогичного, неструктурированного образования, неорганизованного, неупорядоченного пространства» [5, с. 14]. Неопределенность внутренней структуры и пространственно-временной локализации дополняется неопределенностью того, что можно ожидать от судьбы: хорошего («что ни делается, все к лучшему»), или плохого («проси добра, а жди худа»). Алгоритм действия судьбы в бессистемном, зыбком, текучем мире нельзя просчитать – «что будет, то будет, того не минуешь».

Показательным выглядит, на наш взгляд, отношение русского менталитета, содержащего представление о мире как неорганизованном пространстве, к самому порядку. Этот концепт, с одной стороны, не является

значимым, что подтверждает отсутствие раздела, посвященного исключительно концепту порядка в сборнике пословиц Даля, с другой стороны, отношение к нему далеко нельзя назвать позитивным («излишние порядки – те же беспорядки»).

Если не порядок, тогда что может выступать в роли принципа, организующего русский мир? Лингвисты предлагают в роли такого принципа назвать «лад», ссылаясь на использовании его в составе целого ряда устойчивых словосочетаний («дела пошли на лад»; « на все лады»; «быть не в ладах и т.д.) [5, с. 13]. На наш взгляд, подобным принципом, организующим, на сколько это возможно, жизненное пространство русского человека, может служить «правда». Пословицы содержат достаточно четкое представление о ней («правда живет у бога»; «правда одна»), о ее свойствах («правда не речиста»; «правда глаза колет»; «засыпь правду золотом, а она всплывет»). В них присутствует даже открытое признание в ее необходимости («без правды не житье, а вытье»; «»все минуется, а правда останется). Итак, роль системообразующей категории в пределах русской ментальности может выполнять «правда», придающая смысл и направленность миру в целом, смысл и направленность жизни отдельного человека. В этом отношении она обладает большей константностью, нежели «судьба». Вместе с тем, нельзя не отметить, что и в отношении концепта правды отдельные пословицы выдают противоречивость русской души и неопределенность выстраиваемого ею пространства, в котором «правда твоя, правда и моя, а где она?»

Представляется, что последующий поиск концептов русской культуры, исследование ее концептов-констант позволит реконструировать ментальное пространство, необходимое для постижения отечественной культуры в целом.

---

1. Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. – М.: Гнозис, 2007. – 511 с.

2. Даль, В. Д. Пословицы русского народа / В. И. Даль // Сборник: в 2 т. – М.: Худож. лит, 1984. – Т. 1. – 383 с.

3. Крюкова, О. А. О семантике термина-концепта / О. А. Крюкова // Вестник Московского университета. Сер. 19, Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2008. – № 4. – С. 105–114.

4. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Русская словесность: от теории словесной к структуре текста. Антология. – М., 1997. – С. 281–283.

5. Мельникова, А. Н. Русская ментальность в структуре языка: отражение базовых смыслов / А. Н. Мельникова // Вопросы культурологии. – 2009. – № 9. – С. 13–15.

6. Прохоров, Ю. Е. В поисках концепта / Ю. Е. Прохоров. – М.: Флинта, Наука, 2008. – 170 с.

7. Степанов, Ю. С. Константы; Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М.: Академ. проект, 2001. – 990 с.

Месеняшина Л. А.
г. Челябинск

КУЛИНАРНЫЙ РЕЦЕПТ КАК ФОЛЬКЛОРНЫЙ ЖАНР
(к постановке проблемы)

Традиционная народная кухня – сфера интересов скорее этнографов, нежели фольклористов. Вместе с тем нельзя сказать, что современная фольклористика игнорирует тему народной традиции в сфере кулинарии. Действительно, при сборе фольклорного материала уделяется значительное внимание проблемам пищевого кода того или иного народа, застольного этикета, ритуальных блюд [1–2, 5–9]. Вместе с тем в интерес к кулинарной теме в фольклористике до сих пор носит неавтономный характер. «Питьица медвяные» и «еествушки сахарние» интересуют фольклористов, как правило в той мере, в какой традиционная пища и застолье включены в структуру того или иного обряда.

Между тем упускается из виду момент, о котором в свое время писал еще В. Ф. Одоевский, призывая «барынь и барышень» не отступать от «мамушек и нянюшек», пока те не раскроют тайны «блинов да пирогов» [12, с. 157]. То есть сами процессы хранения и передачи из поколения в поколение знаний о способах приготовления традиционных блюд народной кухни – как праздничных, связанных с теми или иными ритуалами, так и повседневных, – эти процессы в традиционной культуре носили по преимуществу устный характер. А поскольку народная кухня, как известно, носит характер традиционный, следовательно и текст рецепта также является устойчивым. Отсюда следует, что внимание к жанровой стороне этого типа текстов полностью вписывается в предмет фольклористики.

В многотомном труде М. В. Загидуллиной «Рацион», отмечено, что «можно выделить два главных этапа формирования русского меню: дописьменный и письменный, или, собственно, «фольклорное меню» и «литературное» [10, с. 111]. Фольклорное меню, указывает М. В. Загидуллина, есть результат длительного практического опыта, «оно передавалось из поколения в поколение, закреплялось в виде практической передачи от матери к дочери (для русского быта более характерно от свекрови к невестке), базировалось на сезонной обрядности, позднее – на церковном календаре» [Там же].

Причем нельзя сказать, что фольклористика игнорирует жанр рецепта как таковой. Напротив, по результатам сбора фольклорных материалов широко издаются т. н. лечебники, травники и т. д., в которых жанр рецепта представлен широко и разнообразно. Более того, такие феномены современной культуры, как, например, издание газеты «ЗОЖ» («Здоровый образ жизни») или телепередачи, посвященные традициям народной медицины, свидетельствуют о непрерывности этой фольклорной традиции в отечественной культуре.

Однако факт различия между жанром лечебного и кулинарного рецепта очевиден, это во-первых, а во-вторых, фольклорный жанр лечебного рецепта является в известном смысле тупиковым, не находящим своего продолжения в жанре фармацевтического рецепта в научном стиле литературного языка.

Напротив, жанр кулинарного рецепта в научном, научно-популярном и научно-художественном стиле продолжает сохранять генетическую связь с соответствующим фольклорным жанром, что доказано П. П. Бурковой [4]. О том же свидетельствуют слова А. Каппати и М. Монтанари: «Не стоит, однако, противопоставлять эмпирические знания поваров рациональному методу ученых… [11, с. 331].

Даже в наши дни, когда столь широкое распространение получили не только разнообразные кулинарные книги, но и многочисленные телепрограммы (например, «Смак» – 1 канал, «Готовим дома» – НТВ, «Властелин кухни» – 31 канал) и целые телевизионные каналы, например, «Кухня ТВ», – из народного быта устный способ передачи кулинарной традиции остается неустранимым. Последний бытует, как правило, в дискурсах двух типов, условно назовем их «кухонным» и «застольным».

В первом случае сообщение рецепта приготовления блюда происходит в условиях общего практического диалога [13], когда обучающийся осуществляет непосредственную помощь в приготовлении блюда: *Налей примерно полкастрюли воды и поставь ее на огонь, а потом возьми две крупных луковицы…* Причем поскольку приготовление блюда сопровождается диалогом, возможны и реплики от обучающегося, направленные на уточнение информации: *Таких? – Нет, покрупнее.* Таким образом, сообщение рецепта строится по законам разговорной речи, т.е. значительная часть информации передается невербальным путем – с помощью жестов, предметных действий и т.д.

Во втором случае участники диалога находятся за столом и имеют дело с уже готовым блюдом, имея возможность оценить его вид, запах и вкус, после чего, собственно, и возникает запрос на информацию о технологии изготовления понравившегося блюда. Причем в этой ситуации мы действительно имеем дело с жанром кулинарного рецепта в чистом виде, который излагается, как правило, либо от первого лица: *Я беру кусочек нежирной свинины, вымачиваю ее в…*, либо в виде обобщенно-личных предложений: *Берешь два стакана муки, стакан сахару…* и т.д.

Отчего же в фольклористике до сих пор жанр кулинарного рецепта не стал предметом исследования? Ответ на этот вопрос, возможно, связан с тем, что, несомненно, бытуя в современном фольклоре, этот жанр является для фольклора вторичным, заимствованным из жанров письменной словесности. Письменная фиксация кулинарных рецептов имеет, как указывает М. В. Загидуллина, многовековую традицию, восходя к монастырской практике, а затем и распространяясь на секуляризованное пространство [10]. Освоение

фольклором литературно-поэтических текстов – факт общеизвестный, но если такая тенденция вообще имеется, то нет ничего удивительного в том, что фольклор заимствует из письменной словесности целые жанры, каким является жанр кулинарного рецепта.

Однако все сказанное отнюдь не снимает вопроса о том, почему не удается проследить собственно фольклорных исторических корней этого жанра.

Ответ на этот вопрос, на наш взгляд, следует искать в научных трудах, посвященных культурологии питания и кулинарной антропологии. «Нельзя, – пишет О. М. Фрейденберг, – представлять себе, что первобытно-охотничий коллектив ведет какой-то образ жизни, в котором известную роль играют и обряды. Нет, это еще не обряды, но зато вне этих действ нет решительно никакого «образа жизни», вся сплошь повседневность состоит из действенного воспроизведения космической жизни» [14, с. 52]. И далее: «Каждый раз, когда человек утоляет чувство Голода, он воссоединяется с Землей в ритуале поглощения ее плодов, т.е. смешивания своей плоти с ее плотью» [Там же, 63]; «образ человеческой еды не отличается от образа еды божеской [Там же, с. 58]. Близкие к данным мысли высказывает и М. В. Загидуллина: «Остановка каждого конкретного племени на определенном наборе кулинарных приемов и их закрепление в качестве национально значимых оказывается отражением внутреннего кода этноса, его «задания» которое он выполняет своим существованием на Земле» [10, с. 95]. «Микрокосм кухни… повторяет представления человека об устройстве вселенной вообще» [Там же, с. 106]. «…История кухонных очагов может прочитываться как история этноса, а рассмотрение древних, наиболее долго воспроизводимых традицией форм «укрощения огня» вполне может дать ключ к национальному ядру, к тому уникальному этническому коду, который во многом определяет специфику менталитета» [Там же]. «…Русская женщина (традиционная для русской культуры женская обязанность) стоит у печи, подобно демиургу, выполняя во время приготовления пищи замещающие функции Творца» [Там же, с. 123]

Перечень высказываний подобного рода можно было бы продолжить. Но в любом случае вывод из них следует такой, что не только застольный этикет и ритуальные блюда, не только набор конкретных текстов (пословиц, поговорок, примет) связанных с процедурами приготовления и поглощения пищи, - но и вся процедура приготовления пищи, не только ритуальной, но и повседневной, никогда вполне не утрачивала своей связи с сакральностью, «священнодействием», обрядовостью. Иначе говоря, все, что связано с традициями добывания, приготовления и поглощения пищи, продолжает оставаться системой обрядов, а потому и не может быть спроецировано в исключительно вербальную форму, с которой до недавнего времени по преимуществу связывалась категория фольклора. Таким образом, традиционной формой кулинарного рецепта в фольклоре является не вер-

бальный текст в классическом понимании этого слова, а скорее когнитивный сценарий (под этим термином, вслед за А. Н. Барановым, мы понимаем «концептуальную структуру для процедурного представления знаний о стереотипной ситуации или стереотипном поведении») [3, с. 18]. Ср.: «Существует еще и мысленная разновидность реализации текста рецепта: человек пользуется рецептом, не пользуясь ни акустическими, ни графическими средствами, не вербализуя текст, приготовляя какое-либо блюдо» [4, с. 4].

Таким образом, в фольклоре следует разграничивать современный жанр текста кулинарного рецепта, представляющий собой заимствование из письменной формы бытования культуры, и архаический жанр, представляющий собой скорее сценарий действа, нежели вербальное произведение. Все это не означает, что нет необходимости изучать современные формы устных кулинарных рецептов, во-первых, и что нет необходимости описывать сценарии процедур приготовления тех или иных традиционных блюд из традиционного сырья по традиционным технологиям в тех или иных регионах России, во-вторых. Напротив, это означает необходимость расширения предмета фольклористики и, в особенности, пополнения перечня традиционных фольклорных жанров.

---

1. Алексеевский, М. Д. «Питьица медвяные» и «еествушки сахарние»: пищевой код похоронных причитаний Русского Севера / М. Д. Алексеевский // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 10. – М., 2007. – С. 234–255.

2. Алексеевский, М. Д. Поминальные трапезы на Русском Севере: пищевой код и застольный этикет [Текст]/ М. Д. Алексеевский // Традиционное русское застолье: сб. ст. – М., 2008. – С. 118–127.

3. Баранов, А. Н. Введение в прикладную лингвистику: учебник / А. Н. Баранов. – М., 2001. 360 с.

4. Буркова, П. П. Кулинарный рецепт как особый тип текста (на материале русского и немецкого языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19, 10.02.01 / Буркова Полина Павловна. – Ставрополь, 2004. – 29 с.

5. Добровольская, В. Е. Типы пищевых запретов на Севере Великороссии / В. Е. Добровольская // III Конгресс этнографов и антропологов России. Тез. докладов. – М., 1999. – С. 239–240.

6. Добровольская, В. Е. Суеверные представления, связанные с хлебом (на материалах Русского Севера) / В. Е. Добровольская // IV Конгресс этнографов и антропологов России. – М., 2001. – С. 163–164.

7. Добровольская, В. Е. Обрядовое печенье Гороховецкого края / В. Е. Добровольская // Живая старина. – 2003. – № 1. – С. 23–25.

8. Добровольская, В.Е. Типы обрядового печенья Владимирской области: опыт характеристики традиции / В. Е. Добровольская // Актуальные проблемы полевой фольклористики: Сборник научных трудов. Вып. 4. – Сыктывкар, 2008. – С. 36–45.

9. Добровольская, В. Е. Родильно-крестильное застолье Владимирской области / В. Е. Добровольская // Традиционное русское застолье. – М., 2008. – С. 70–81.

10. Загидуллина, М. В. Рацион: Научное издание в 3 т. – Челябинск: Центр интеллектуальных услуг «Энциклопедия», 2008. – Т. 2.

11. Каппати, А. Итальянская кухня: пер. с итал. / А. Каппати, М. Монтанари. – М.: НЛО, 2006. – 480 с.

12. Одоевский, В. Ф. Кухня: Лекции господина Пуфа, доктора энциклопедии и других наук о кухонном искусстве. СПб.: Изд-во Ив. Лимбаха, 2007. Цит. по Загидуллина, М. В. Рацион: науч. издание: в 3 т. – Челябинск: Центр интеллектуальных услуг «Энциклопедия», 2007. Т. 3.

13. Рождественский, Ю. В. Введение в общую филологию / Ю.В. Рождественский. – М.: Высш. шк.,1979. – 224 с.

14. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.

Мещерякова Ю. Б.
г. Караганда

СЕМЕЙНЫЙ ДИСКУРС В ДРАМЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

Обозначенная в названии статьи проблема – это не просто дань научной моде, желание участвовать в бесконечной полемике по поводу новейшего термина. Нас привлекает другая сторона выбранной дефиниции. Под «дискурсом» мы понимаем широкое гуманитарное измерение текста, включающее социальные, этнические, психологические, культурно-исторические, литературно-лингвистические явления и представления, связанные с конкретным понятием, в частности, с семьей. Дискурсивный взгляд на исследуемый предмет дает возможность увидеть его не в узкоспециальном ракурсе, а в контексте, в гармоническом единстве разнообразных явлений жизни.

В этой связи пьесы А. Н. Островского представляют собой благодатный материал для исследования семейного дискурса, выраженного в различных аспектах этого явления. Даже беглый взгляд на названия, событийную канву пьес писателя позволяет разглядеть картину семейного быта определенных слоев русского общества XIX в.: купечества, мелких чиновников, разорившихся помещиков, мещан («Бесприданница», «За чем пойдешь, то и найдешь», «Не сошлись характерами», «Свои люди – сочтемся!»). Среди произведений А. Н. Островского драма «Гроза» – наиболее полно исследованная пьеса, что было обусловлено определенными, во многом стереотипными установками научного изучения творчества писателя. С этой точки зрения дискурсивный аспект осмысления «Грозы» даст, на наш взгляд, материал для некоторых новых обобщений.

Ставя перед собой цель рассмотреть известную пьесу А. Н. Островского в дискурсивном аспекте, мы прежде всего обращаемся к традициям семейных отношений, характерным для русского общества второй половины XIX в.

Как известно, предметом изображения в «Грозе» являются семейные традиции в купеческой среде. Купеческий город Калинов на берегу Волги, где происходят события драмы, был типичным для России того времени. Не случайно, после выхода пьесы А. Н. Островского, жители многих городов утверждали, что автор изобразил их город. Отсюда следует, что герои пьесы живут в окружении реалий того времени, достоверно переданных писателем. Ядром этих реалий является типичная для того времени купеческая семья. Автор не изображает какую-то особенную семью, с исключительной судьбой, героическим прошлым, ярким настоящим. В пьесе представлена обыкновенная купеческая семья с устоявшимся укладом жизни и давними традициями. Как и было принято в быту того времени, семья Кабановых живет одним домом. Никто из героев – сын Тихон, дочь Варвара, сноха Катерина – не помышляет отделиться и жить самостоятельно, уйти из родительского дома.

Следовательно, мысль А. Н. Островского о семье начинается с общего русского дома, в котором, согласно домостроевскому уставу, проживают представители всех поколений, «от стара до млада». С этой точки зрения добролюбовская «самоотверженность», «революционность» Катерины по существу не простирается дальше калитки, где она встречается с Борисом. Иначе говоря, Катерина – это типичный образ снохи в купеческой семье, снохи, зависящей от мужа, свекрови и других родственников. Не случайно, как только А. Н. Островский переходит к изображению свободных отношений в семье, представленных в воспоминаниях Катерины о своем родном доме, возникают какие-то туманные, сказочно-фольклорные тона: «Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле. Маменька во мне души не чаяла, наряжала меня, как куклу, работать не принуждала… Встану я, бывало, рано; коли летом, так схожу на ключок, умоюсь, принесу с собой водицы и все, все цветы в доме полью. У меня цветов было много-много. Потом пойдем с маменькой в церковь, все и странницы, – у нас полон дом был странниц; да богомолок. А придем из церкви, сядем за какую-нибудь работу, больше по бархату золотом, а странницы станут рассказывать: где они были, что видели, жития разные, либо стихи поют» [5, с. 235].

Ее замужество кажется ей просто переходом из родительского дома в дом Кабановых, внешне очень напоминающий родительский дом. Разницу она замечает не сразу: в родительском доме все дышит любовью, а, следовательно, правила, по которым живут домочадцы, ничуть не гнетут, а в доме мужа: «...все как будто из-под неволи» [5, с. 236]. В семье мужа нет настоящей любви и настоящей веры. И Катерина пытается воссоздать тот дом, где жива любовь, к которой она привыкла, которой она была окружена с детства, т.е. воссоздать идеальную русскую семью.

Как известно, идеал семейной жизни был создан в «Домострое» Сильвестра. В то же время примечательно, что термин «семья» в современной его трактовке в памятнике не упоминается. Вместо него «Домо-

строй» традиционно использует слово «дом», имея в виду некое единое хозяйственное и духовное целое, члены которого находятся в отношениях господства-подчинения, но являются необходимыми для нормальной жизни домашнего организма.

В «Грозе» же «домостроем» почти ругательно названы те законы, по которым живет Кабаниха. И в сознании читателя эпохи XIX в. «домострой» символизировал негативную оценку семейных устоев. На самом деле цель автора «Домостроя» – утвердить заведенный отцами и дедами порядок семейной религиозной жизни, внушить полнейшее уважение к обряду и создать идеал, образец семейной жизни, а также укрепить шатающиеся устои древнего благочестия. В этой связи исследователь И. С. Некрасов отмечает: «Домострой» в значительной степени повлиял на идеологию верхов, а затем и низов во всем, что касалось семейных отношений. В городах и слободах в среднем сословии он был своеобразным законом» [4, с. 126]. Поэтому в средневековом сознании «Домострой» был неукоснительным руководством к жизни, авторитетной рекомендацией к тому, как устроить свой дом, чтобы было в него «как в рай войти» [2, с. 121].

Домостроевский дискурс по-своему реализован в семейных отношениях героев пьесы. Так, Кабаниха исполняет не законы «Домостроя», а лишь внешний обряд. Происходит это потому, что она понимает – пошатнулся старый мир, царствуя, она уже не управляет, почва уходит у нее из-под ног.

Внешнее благочестие соблюдают и Тихон с Варварой. Обязанность детей по «Домострою» – любить родителей, быть в полном послушании им и заботиться о них в старости: «...любите отца своего и мать свою, и слушайте их, и повинуйтесь им в Боге во всем, и старость их чтите, и немощь их и всякую скорбь от всей души на себе понесите, и благо вам будет, и долго пребудете на земле, за то простятся грехи ваши, и Бог вас помилует, и прославят вас люди <…> со страхом служи им раболепно, тогда и сами от Бога примете дар и вечную жизнь получите, как исполняющие заповеди Его» [2, с. 89].

У Тихона эта домостроевская заповедь выражается в страхе перед маменькой, безволии, робости. Хотя он по-своему любит Катерину, но показать этого не может – «маменька не одобряет». Варвара – полная противоположность Тихону: в ней есть и смелость, и бунт, и воля. Она не чтит домостроевских законов, однако нравственных мучений Катерины она понять не может. Ее принцип – «делай, что хочешь, только бы шито да крыто было» [5, с. 243].

Как правило, внимание исследователей было сосредоточено на трагической коллизии пьесы, проявившейся в социальном конфликте. «Век нынешний» борется против пережитков прошлого, против домостроя, против самой атмосферы застоя отмерших правил и порядков, олицетворением которых является Калинов. Здесь, на наш взгляд, сказалась «революционная» инерция, заданная статьей Н. А. Добролюбова «Луч света в темном царстве»,

согласно которой главная героиня Катерина предстает высокой личностью, вступившей в противоборство с «темным царством» кабаних и диких. В образе Катерины, по мнению Добролюбова, воплотилась «великая народная идея» – идея освобождение женщины от семейного рабства [1, с. 55].

Действительно, Катерина далека от аскетизма и формализма, она пронизана духовностью. Однако она борется не с «темным царством», а сама с собой. Религиозный дискурс, прочитываемый в пьесе, демонстрирует, что в Катерине православие борется с язычеством. Радость она переживает в храме, но все же молится солнцу, заре, в минуты отчаяния обращается к ветру. По словам Ю. В. Лебедева, Островский уловил в «Грозе» «симптомы глубочайшего религиозного кризиса, надвигавшегося на Россию. Конфликт «Грозы» вбирает в себя противоречия, исподволь назревавшие в процессе многовекового исторического развития. Мудрый А. Н. Островский раскрывает в «Грозе» глубинные истоки великой религиозной трагедии русского народа, разыгравшейся в начале XX века» [3, с. 331]. В итоге в «Грозе» семейный конфликт выходит за пределы дома.

Как нам кажется, если бы автор не предчувствовал этого кризиса, Катерина не погибла бы самой страшной смертью, которая могла быть для православного человека. Ведь в пьесе Катерина боится наказания за свою измену мужу, но не боится Божьей кары за самоубийство.

С другой стороны, в понимании Н. А. Добролюбова, духовный кризис русской семьи проявился именно в стремлении женщины освободиться от пут «домостроевщины», избавиться от них «хоть через смерть», стать некими «лучами света» в «темном царстве» русской патриархальной семьи.

Такой подход к осмыслению пьесы Островского, традиционно утвердившийся и в учебной, и в научной литературе, по существу «вырывает» героиню пьесы из культурно-исторического контекста эпохи, из семейного дискурса времени. И, как следствие этого, образ Катерины предстает обедненным, односторонним, тенденциозным, а значит не соответствующим действительности.

---

1. Добролюбов, Н. А. Луч света в темном царстве // Н. А. Добролюбов. Избранное. – Саранск, 1974. – С. 38–142.

2. Домострой // Памятники литературы Древней Руси: Середина XVI века. – М., 1985. – С. 70–173.

3. Лебедев, Ю. В. История русской литературы XIX века: в 3 ч. Ч. 2. 1840–1860-е годы: учеб. для студентов вузов / Ю. В. Лебедев. – М., 2007. – 479 с.

4. Некрасов, И. С. Женский литературный тип Древней Руси / И. С. Некрасов // Филологические записки. Вып. 3. – Воронеж, 1864. – С. 103–136.

5. Островский, А. Н. Собр. соч.: в 10 т. Т. 2. Пьесы / А. Н. Островский. – М., 1959. – С. 223–284.

Михина Е. В.
г. Челябинск

ДИАЛОГ С РУССКОЙ КЛАССИКОЙ: ЧЕХОВСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В ПРОЗЕ Ю. БУЙДЫ И В. ПЬЕЦУХА

«Маленькая трилогия» А. П. Чехова – постоянный источник интертекста прозы конца XX – начала XXI в. В диалог с Чеховым вступают, например, такие авторы, как Ю. Буйда и В. Пьецух.

К проблеме «футлярности» Ю. Буйда обращается в рассказе «Пятьдесят два буковых древа» [1], пронизанном тонким лиризмом, содержащим неразгаданную тайну. Уже во втором абзаце текста мы узнаем о том, что жену главного лесничего Августа Засса «никто никогда не видел – ни живой, ни мертвой». На улице загадочная женщина появлялась только «поздно вечером, когда городок отходил ко сну», в повозке с кожаным верхом. Иногда вечерами супруги Засс прогуливались в буковой роще, деревьев в которой было ровно пятьдесят два, что и дало название рассказу. На протяжении нескольких страниц текста свои мнения о внешности «Зассихи» высказывают многие жители: от милиционера до библиотекаря – однако единственный раз увидеть Лену, да и то со спины, удается только рассказчику.

Небольшой по объему текст содержит значительное число интертекстуальных элементов. Однако ключом к разгадке семантики произведения становится именно чеховский интертекст. Чтобы понять, насколько может быть красива загадочная фрау, повествователь разглядывает «красавиц на иллюстрациях к Дюма и Чехову»; есть в тексте и явная аллюзия на чеховскую цитату: хромой библиотекарь Мороз Морозович «долго и нудно» рассуждает «о красоте внешней, телесной, и красоте внутренней, душевной и духовной».

Буйда, в свойственной ему манере, играет с читателем. «Футлярность» жизни Лены Засс сопоставима с чеховской Маврой, однако героиня Буйды, видимо, имеет серьезную причину для такой жизни. Из авторских намеков рождается предположение, что Лена, пережившая предвоенную ссылку немцев на Урал, сторонится людей как возможного источника беды. Ее «футлярность» – один из способов выживания в трудное время, а не черта характера.

«Рассказы о любви» Ю. Буйды, опубликованные в журнале «Новый мир» (№ 11, 1999) («Химич», «Через «ФЭ», «Одноногая жизнь одноногого мужчины»), имеющие подзаголовок «роман», также интертекстуально связаны с чеховским циклом. Героя первого рассказа Сергея Сергеевича Химича «все считали очень нерешительным человеком, а некоторые вдобавок – человеком в футляре, вроде учителя Беликова из чеховского рассказа» [2]. Но именно в него, по замыслу автора, по-настоящему влюбляется учитель химии, красавица-гречанка Азалия Харитоновна Керасиди, или просто Ази.

(Выбор национальности героини – эксплицитная аллюзия на древнегреческий язык, который преподавал в гимназии Беликов.) Они поженятся, родят дочь и вопреки всем пересудам будут счастливы. Странное поведение Химича объяснится болезнью сердца, от которой он и умрет через шесть лет семейной жизни. В руки мертвому мужу Ази вложит запечатанный конверт, видимо, с обещанием вечной любви.

Интертекстуальный слой рассказа очень прозрачен: начинаясь с отсылки к чеховскому произведению, он заканчивается криком прекрасной гречанки: «И ненавижу вашего Чехова! Не-на-ви-жу! Не-на-ви-жу…» Это открытая полемика с классическим текстом (о чем пишет также Е. Петухова [3]), которая проявляется и в стилизации повествовательной манеры «Человека в футляре» в первой части рассказа, а затем в отказе от нее в остальной части текста с целью демонстрации интеллектуального и духовного отличия Химича от Беликова.

Герой Ю. Буйды действительно может быть назван «человеком в футляре», но только в смысле своей закрытости и экзистенциальности. Персонаж Буйды скорее антипод Беликова: он ничего не навязывает другим, не выступает в роли блюстителя нравов и порядка, не жалуется, не ноет, хотя в воображении готовится ко всем мыслимым неприятностям. Зная о своем прозвище, он трактует образ чеховского героя по-своему: «Там краснощекие, чернобровые, вечно хохочущие здоровые люди зверски травят несчастного одинокого человека, который ничуть не лучше, но и ничуть не хуже их. Да, не лучше, но и не хуже». На передний план выступает антиномия «здоровые – больной», что стушевывает отрицательные черты чеховского персонажа. О том, что учитель греческого языка передавал начальству свои разговоры с коллегами, настаивал на исключении для гимназистов, совершивших довольно невинные проступки, при этом как-то забывается.

Вслед за классиками XIX в. Буйда проверяет своего героя любовью. Пара «Химич – Ази» аллюзийно перекликается с парой «Беликов – Варя Коваленко»: мужчины – «люди в футляре», женщины – яркие, полные жизни красавицы. Однако в современной интерпретации история имеет светлый финал. Трагедия Химича в том, что литературная модель становится моделью отношения к человеку, а крик Ази о ненависти к Чехову – это протест против власти литературных стереотипов, складывающихся в массовом сознании и затмевающих образы действительности.

Рассказы «Через «ФЭ» и «Одноногая жизнь одноногого мужчины» имеют общую тему и сходную с рассказом А. П. Чехова «О любви» мировоззренческую установку. Это истории о любви героев «другой прозы»: людей социальной обочины, маргиналов, аутсайдеров – и в этом полемика нашего века с веком А. П. Чехова.

Цикл В. Пьецуха «Чехов с нами» (1988–1989) также состоит из трех рассказов, первый из которых – «Наш человек в футляре» [4] – полемически заострен по отношению к тексту-предшественнику. Учитель русского

языка и литературы Серпеев – еще одно зеркальное отражение Беликова. Лексически начало текста сближено с повествованием учителя гимназии Буркина. Ср.: «…месяца два назад умер у нас в городе некий Беликов, учитель греческого языка, мой товарищ» [6] и «Учитель древнегреческого языка Беликов, в сущности, не знал, чего он боялся, и умер от оскорбления…» Перед нами псевдоцитата, составленная из отдельных узнаваемых компонентов чеховского текста, становящаяся обобщением известного классического сюжета. Фраза «Нет, все-таки жизнь не стоит на месте», завершающая авторское сопоставление героев, провоцирует читателя на поиски «движения жизни» – самостоятельное сопоставление образов в дальнейшем тексте. Та же фраза, завершая рассказ, станет рефреном и выводом.

Если для учителя XIX в. футляром становится преподавание греческого языка, то для учителя века XX – преподавание русского языка и литературы. Беликовское «как бы чего не вышло» в варианте Серпеева доходит до своей наивысшей точки: «Беликов боялся, так сказать, выборочно, а Серпеев почти всего...» Первоначальный вывод оказывается не в пользу Серпеева: «Беликов все же был сильная личность, и сам окружающих застращал, постоянно выносся на люди разные пугательные идеи; Серпеев же был слаб, задавлен своими страхами и, кроме как на службу, во внешний мир не совал носа практически никогда…» Налицо смена ситуации: Беликов запугал жителей города, жители города (страны) запугали Серпеева. В повествовании Буркина мы получаем уже сложившуюся ситуацию, тогда как рассказчик Пьецуха сообщает нам предысторию возникновения страхов его персонажа, утверждает, что они «имели под собой в той или иной степени действительные резоны», создавая тем самым портрет эпохи в ее резких, характерных чертах, хотя и не конкретизирует ни место, ни время действия.

В дальнейшем образ как бы раздваивается: с одной стороны, перед нами современный Беликов, боящийся абсолютно всего, с другой – порядочный человек, тонко чувствующий прекрасное, всем нутром болеющий за души доверенных ему учеников. Серпеев оказывается способен на смелые поступки: он не только регулярно подменяет «глупые плановые темы» интересными и важными для формирования молодых людей, т е. идет против циркуляров, чего всегда так боялся Беликов, но и отказывается перестраиваться «на виду у целого класса» в момент внезапной проверки из городского отдела народного образования, то есть открыто выступает против начальства, что даже в голову не могло прийти чеховскому герою, боявшемуся, что «прикажут подать в отставку».

После увольнения из школы герой получает возможность вести «внешкольный курс словесности» «для особо заинтересованных учеников хотя бы у себя дома», то есть по-прежнему имеет возможность учить «если так можно выразиться, душе, опираясь главным образом на светлую литературу девятнадцатого столетия». Так же, как и Ю. Буйда, В. Пьецух разрушает читательские стереотипы, связанные с концептами «футлярный че-

ловек», «футляр». Его герой, несмотря на свою «задавленность страхами» оказывается «футлярным» диссидентом» (термин Е. Н. Петуховой). Изменение образа происходит прямо на глазах. «Футлярный человек» осознает парадоксальную истину: «это они все чуточку не в себе, а он-то как раз в себе» – явная реминисценция «Палаты № 6». Его идеалы, почерпнутые из «светлых книг» девятнадцатого столетия, невозможны в страшном XX в. Открытая апелляция к Чехову, использование чеховского названия и сюжета служат способом изображения современной автору социальной действительности. Русская история и классическая литература (автор – литератор по профессии и историк по образованию) становятся в прозе Пьецуха значимыми составляющими нашего времени. Сополагая явления высокого и низкого уровня, вводя в произведения иронически переосмысленные культурно-исторические и литературные реминисценции, широко обращаясь к цитации и параллелям, Пьецух обостряет восприятие русской истории и литературы и их идеалов в современности. «Вечные истины», поданные в ироническом ракурсе, звучат ново и неожиданно.

Новый поворот «футлярной» темы В. Пьецух предлагает в рассказе «Человек в углу» [5], где В. Пьецух вновь вступает в полемику с А. П. Чеховым. По его мнению, «человек в футляре» страшен не только тем, что стремится запугать окружающих, но и тем, что за своими страхами перестает видеть проблемы близких людей. Однако хуже всего ситуация, когда все граждане страны оказываются задавлены страхами, «загнанными в угол» (футляр), а решение любых проблем видят лишь в помощи различных ведуний и ангелоподобных существ из другого мира.

Проанализировав произведения современных авторов, прецедентными текстами для которых стали рассказы из «маленькой трилогии» А. П. Чехова, мы пришли к следующим выводам. Цель рецепций Ю. Буйды и В. Пьецуха – разрушение стереотипных представлений о чеховских текстах, сформировавшихся в массовом сознании. В целях демонстрации своих идей Ю. Буйда и В. Пьецух используют принцип энантиоморфизма (Ю. М. Лотман), как наиболее продуктивный для порождения новых смыслов. Буйда с помощью чеховского интертекста, обнажает зависимость современного культурного сознания от литературных мифов и стереотипов.

---

1. Буйда, Ю. Пятьдесят два буковых древа / Ю. Буйда // Новый мир. – 1996. – №8. – С. 146–148.

2. Буйда, Ю. Химич // Новый мир. – 1999. – № 11. – С. 86–105.

3. Петухова, Е. Н. Притяжение Чехова: Чехов и русская литература конца XX века / Е. Н. Петухова. – СПб. : Изд-во СПб. гос. ун-та экономики и финансов, 2005. – С. 59–60.

4. Пьецух, В. А. Наш человек в футляре // Пьецух В. А. Я и прочее: Циклы; Рассказы; Повести; Роман / В. А. Пьецух. – М., 1990. – С. 34–38.

5. Пьецух, В. А. Человек в углу // Пьецух В. А. Государственное дитя / В. А. Пьецух. – М., 1997.
6. Чехов, А.П. Человек в футляре // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / А. П. Чехов. – М., 1986. – Сочинения. Т. 10. – С. 42–43.

Нагорная В. А.
г. Челябинск

СИМВОЛЫ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ И КУКОЛЬНЫЕ НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ НА ЮЖНОМ УРАЛЕ

Что такое символ? Понятие «символ» (от *греч.* symbolon) часто определяют как «нечто, являющееся обозначением чего-то другого». Символ – это нечто, находящееся вне нас и символизирующее нечто внутри нас. Язык символов – это язык, посредством которого мы выражаем наше внутреннее состояние так, как если бы оно было чувственным восприятием. Язык символов – это язык, в котором внешний мир есть символ внутреннего мира, символ души и разума.

Условные символы – наиболее известный нам тип символов, поскольку мы используем их в повседневном языке [1]. Когда мы говорим «дом», мы условно вызываем в сознании образ дома. Но само слово не есть дом. Оно выражает нашу готовность называть предмет этим именем. Когда мы произносим «фи!», мы выражаем презрение. Символ внутренне связан с чувством, которое он символизирует. Слова – не единственный пример условных символов, хотя и самый известный и распространенный. Условными символами могут быть и образы. Например, флаг может быть знаком какой-то страны, но при этом особый цвет флага не связан с самой страной, которую он представляет. Крест может быть просто условным символом христианской церкви, и в этом смысле он ничем не отличается от флага. Но специфическое содержание этого образа, связанное со смертью Христа и, кроме того, с взаимопроникновением материи и духа, переносит связь между символом и тем, что он символизирует, за пределы простой условности [1].

Случайные символы редко используются в мифах, сказках или художественных произведениях, созданных на языке символов, поскольку они не несут в себе никакого сообщения, разве что автор снабдит каждый символ длинным комментарием [1]. Но в снах случайные символы встречаются часто.

Универсальные символы – это такие символы, в которых между символом и тем, что он обозначает, есть внутренняя связь [1]. В основе многих универсальных символов лежат переживания, которые испытывает каждый. Возьмем, к примеру, символ, связанный с огнем. Мы зачарованно смотрим на горящий очаг, и на нас производят впечатление определенные

свойства огня. Прежде всего – его подвижность. Он все время меняется, находится в движении, но, тем не менее, в нем есть постоянство. Он остается неизменным, беспрерывно меняясь, производит впечатление силы, энергичности, изящества и легкости. Он как бы танцует, и источник его энергии неисчерпаем [1]. Когда мы используем огонь в качестве символа, Мы описываем внутреннее состояние, характеризующееся теми же элементами, которые составляют чувства, испытываемые при виде состояние энергичности, легкости, движения, изящества, – и в этом чувстве преобладает то один, то другой из этих элементов.

Такой символ можно назвать универсальным, потому что эта связь воспринимается всеми людьми одинаково. Это отличает универсальные символы не только от случайных, которые по своей природе индивидуальны, но и от условных символов, сфера распространения которых ограничена группой людей, принявших те же соглашения.

В основе универсальных символов – свойства нашего тела, ощущений и разума, характерные для каждого человека и, таким образом, не ограниченные одним индивидом или группой людей. Именно язык универсальных символов и есть единственный общий язык, созданный человечеством, тот язык, который люди забыли, прежде чем он смог стать универсальным, условным языком [1].

На языке символов создаются мифы во всех культурах от, так называемых, первобытных до высокоразвитых, какими были Древний Египет и Греция [3]. Кроме того, символы, используемые в этих мифах различных культур, обнаруживают поразительное сходство, поскольку все они восходят к основным ощущениям и эмоциям, которые испытывают все люди.

Однако значение некоторых символов может различаться в соответствии с их различной значимостью как реалий в различных культурах. Например, функция и значение солнца различны в северных и тропических странах. В северных странах, где воды в избытке, рост всего живого зависит от солнечного света. Солнце здесь – любящая, защищающая сила, дающая тепло и жизнь. На Ближнем Востоке, где солнце греет намного сильнее, это опасная сила, от нее даже исходит угроза, которой человек должен противостоять. Здесь можно, как полагает Фромм, говорить о диалектах всеобщего языка символов, определяемых различиями в условиях жизни [2].

Еще можно сказать о том, что символы имеют не одно значение, в зависимости от различных переживаний, которые ассоциируются с одним и тем же физическим явлением. Долина между горами может вызывать чувство безопасности и покоя, защищенности от всякой угрозы извне. Но ограждающие горы могут означать также стены, которые не позволяют выбраться из этой долины, и, таким образом, долина становится символом изоляции, заточения. Каждое конкретное значение символа можно определить только исходя из общего контекста, в котором он возник.

Все наши знания о символах и мифических фигурах восходят к преданиям и обычаям простого народа и долгое время державшимся в тайне традициям кочевых племен и народов, к потусторонним путешествиям шаманов, ясновидящих и мистиков, к рассказам мистериям и культовым обычаям, прежде всего странствующих народов.

Чтобы подобраться к потайному «божественному смыслу символа, необходимо иметь опыт общения с ним. Юнг говорит «Когда душа начинает понимать символ, перед ней возникают представления, недоступные чистому разуму» [1].

В декоративно-прикладном искусстве Урала отразилась мифологичность сознания русского человека [4]. Урал представлен, как особая геокультурная общность, что позволяет обнаружить с одной стороны, как наполняется географическое пространство символами, которые продолжают жить до сего дня, с другой как трансформируются смыслы культуры на протяжении времени. Урал был тем регионом, где сохранились и развивались древнерусские традиции, модернизированные к новым формам культуры. Мифологическое мышление оперирует конкретными внешними, чувственными качествами предметов. Конкретные предметы могут становиться символической заменой, знаком других предметов и явлений. Так хлеб – символ богатства, яйцо – символ жизни и плодородия и т. д.

В мифопоэтическом сознании дерево воспринимается как символ жизни. Действительно, трудно найти более наглядный образ жизни, чем в мире растений и в частности, среди деревьев, особенно тех, чей жизненный срок гораздо длиннее, чем человеческая жизнь. Для славянских народов это дуб, ива, для уральцев – березка, сосна, яблоня, рябинка [Там же].

В декоративно прикладном искусстве Южного Урала распространены так называемые «картинки-насыпушки» и панно из цветных камешков, на которых изображены картинки природы (различные деревья) в разные времена года. В восточной Азии, сосна считается подлинным «деревом жизни», которое и в очень почтенном возрасте выглядит зеленой и свежей. Она высоко цениться как символ долгой жизни и неизменного супружеского счастья.

Береза у восточных славян одно из самых почитаемых деревьев. Функции березы в обрядах, роль ее образа в мифопоэтических текстах соотносимы с особенностями мирового древа как центра Вселенной, соединяющего разные миры. Дерево, дающее силу и здоровье, с другой стороны опасное, связанное с душами умерших [Там же]. В традиционной культуре береза символ женского начала. Березами в троичную неделю украшали на Урале храмы. В любом случае многочисленные описания обрядов и действий с березой свидетельствуют о глубоком почитании этого дерева.

Между деревьями на картинах часто представлена река. В символическом плане река – это та вода, которая действует не статистически как

море, но благодаря своему течению и разливам определяет динамику и постоянную временную периодизацию событий [1].

Всем известен сказочный образ молодильных яблок, которые находятся далеко в тридесятом царстве. С глубоких времен растения в культуре всех народов связывались с идеями плодородия и вечного кругооборота жизни и ее непрерывного развития. Яблоня в народных представлениях соотносилось с женским началом, а яблоко с образом ребенка. Непременный запрет « есть яблоки до спаса», распространяется на родителей, у которых в текущем году умерли дети. В этом запрете очевидны характерные для мифологического сознания соединение и взаимосвязь растительного и человеческого миров, а также календарного и жизненного циклов [4].

Роль животных в мифологии и декоративно-прикладном искусстве Урала также чрезвычайно велика и определятся тем исключительным значением, которое они имели на ранней стадии развития человечества. Образы животных часто воспринимались как посредники между миром людей и потусторонним миром. В мифопоэтических текстах и традиционном изобразительном искусстве разные животные распределяются в соответствии с архаическими представлениями о трехчленной вертикальной структуре мирового пространства. С его верхней зоной – небесным миром, связываются образы птиц, со средней – земным пространством – копытные, животные, пчелы, а с нижней зоной – подземным миром – змеи, рыбы, мыши, ящерицы.

Сложившаяся в народном сознании символика животных находит отражение в самых разнообразных сферах бытовой жизни человека [Там же]. Так знаменитые берестяные туески, хлебницы, шкатулки, гребни украшены изображениями лазающих по деревьям белками, токующими глухарями, пучеглазыми совами, притаившимися в лесной чаще зайцами, косолапыми медведями и другими обитателями лесных чащ.

Так, **медведь** в русской символике считался полноправным хозяином леса, что отразилось в пословицах и поговорках: «Хозяин во дому, что медведь во бору, как хочет, так и ворочает» У славян был распространен запрет есть медвежатину, что объясняется представлениями о человеческом происхождении медведя.

В традиционном сознании медведю приписывались защитные функции в области скотоводства. Известен обряд вождения медведя вокруг деревни для обеспечения хорошего урожая. Образ медведя встречается также в заговорах от болезней.

Заяц. Издавна за символическое значение зайца отвечают истинные либо легендарные свойства, такие как, возможно, его чуткость: так как ему приходится спать с открытыми глазами. В качестве трюкача он благодаря своей хитрости, побеждает более крупных и сильнейших зверей, таких как медведи и буйволы. В уральских сказках, например «про зайца – якалку», он является символом хвастовства и глупости. Для психологически ориентированных исследователей символизма ни заячья скорость, ни трусость

не стоят на переднем плане, и это делает его сутью животного плодородия и горячей сексуальности [4].

Животная символика в декоративно-прикладном творчестве встречается в изготовлении народных кукол [3]. Так на выставке посвященной 270-летию города Челябинска областной центр народного творчества представлял уникальные экспонаты уральских кукол – Коза-дереза, куклы-сплюшки, набитые душистыми травами для лучшего засыпания младенцев, куклы – овсянки – берегини, изображенные с двумя крепко затянутыми мешками и наполненными крупой, керамические украшения-картинки с образами различных животных (кот, черепаха, рыба – символы популярные сейчас на Востоке), глиняные игрушки – свистульки – кот с кошкой матрешкой из знаменитой сказки «Базар», Петушок – золотой гребешок, лягушка – квакушка, расписные полотенца-вышивки на которых, оформлены цветочной символикой и уникальным орнаментом (маки, колокольчики, розы), широко распространенным в уральских деревнях [2].

Рассмотрим представленную символику с точки зрения символизма. Итак, скромная коза- игрушка представлена в различных, нарядных платьях и напоминает хлебосольный женский образ кормилицы. В символических теориях еще с античных времен козу глубоко уважали как кормилицу, а козий рог тоже является символом плодородной природы. Популярный сюжет сказок о козе и семерых козлятах, а также образ козы в детских песенках и потешках «Идет коза рогатая…» широко распространены в уральском фольклоре. Животная символика глиняных игрушек несет в себе также определенную семантику, так кот и кошка – это символ свободы и независимости, она проявляет много хитрости и неутомима в стремлениях догнать врага, а также это символ уюта и домашнего очага. В народном орнаменте при вышивке ручных полотенец и в изготовлении свистулек широко используется образ петушка – устойчивого символа зари, восхода солнца и огня. Это солнечное животное, возвещающее о рассвете. Петух в народной традиции уральцев считается не только храбрым, но и добросердечным. Символом отцовства и заботы о детях. Свистулька лягушка. В образе лягушки в народных представлениях ярко выражено материнское начало. Образ лягушки один из самых распространенных в восточнославянской вышивке и украшениях, предметах, убранстве жилища – полотенца, подзоры, детали женского костюма. В народных традициях этот образ связан с идеей деторождения. В фольклоре и магической практике этот образ наделялся любовно-брачной символикой («Сказка о царевне лягушке»). Всезнание лягушки находит любопытное преломление не только в мифологических рассказах, но и других фольклорных жанрах [1]. Это качество соотносимо с понятием мудрости и священного знания. Изображение рыбки встречается как в вышивке, так и в керамических украшениях – с точки зрения глубинной психологии воспринимается как символ бессознательного и олицетворяет живое содержание глубинного подсознания личности,

связан с плодовитостью и животворной силой внутреннего материнского начала. Хладнокровное животное не подвластное жгучим страстям. В некоторых культурах символ счастья.

Сказы Бажова как уникальный пласт уральской культуры нашли свое воплощение в изготовлении и украшении малахитовых шкатулок, украшенные образами позолоченных ящериц, каменных цветков – подсвечников, конусообразных ониксовых пирамидок – часиков, малахитовых ваз и т. д.

Так, в христианскую эпоху ящерица приобрела позитивное значение, как повторное рождение, омоложение, стремление к духовному, к свету. Ящерица – олицетворение души [3].

Кукольная народная традиция – это уникальный пласт культуры народных умельцев. Еще в середине XX века в каждой семье в деревне и городе дети играли тряпичными куклами. И только с 1960-х гг., когда промышленные предприятия стали выпускать миллионные партии игрушек из пластмассы, традиция изготовления домашней куклы почти угасла. Однако не исчезла совсем, глубоко укоренившись в народной памяти. Сегодня в музее декоративно-прикладного творчества, в академии культуры проводятся многочисленные мастер-классы по изготовлению старинных народных кукол. Эта уникальная традиция, передающая нормы и ценности русского народа, уклад бытовой жизни и вековую народную мудрость. Преемственность этого уникального опыта имеет сегодня большое значение для становления ценностных доминант подрастающего поколения. Такие куколки в русских деревнях делались не только для того чтобы развлечь детей, но и выполняли знаково-семиотическую функцию [1]. Они охраняли дом от пожаров, оберегали детей от болезней, семью от раздоров, помогали роженицам при родах и т. д. В искусстве изготовления народной куклы считалось важным, чтобы лицо куклы не прорисовывалось, так как в куклу могли вселиться нечистые силы. Девушки изготовляли кукол с раннего девичества и потому, как была изготовлена кукла (аккуратно и красиво или небрежно и неряшливо судили о будущей невесте и говорили если кукла была очень красива: «Вот бы нам Марьюшку в жены!». Подружка невесты на свадьбу дарила куклу – ложку, чтобы в избе было сытно. А куколок жениха и невесту размещали в красном углу на лучинке, между ними вешали дополнительные куклы, изображающие рожденных детей [Там же].

Цветовая символика тоже играла определенную роль в изготовлении кукол, так над кроваткой ребенка размещали кукол- ангелочков, которые берегли детей. Светло-зеленые отвечали за здоровье, розовые – за любовь, белые – за чистоту и мудрость.

Девка-Баба – В народе ее называют Первертыш, Вертушка. Ее вполне можно назвать куклой кукол, потому что она содержит в себе 2 головы, 4 руки, 2 юбки. С одного конца такой куклы – веселая девушка в ярком наряде, с косой, а перевернешь – и вмиг, как в сказке, обернется краса-

вица бабой, замужней женщиной, с волосами, убранными под платок, и в наряде уже не столь ярком.

Капустка – не зря говорят, что детей в капусте находят. Делала эту куколку девушка, когда набирала охоту и силу выходить замуж, продолжать род, рожать детей. Ставила ее на окошко и парни знали – можно сватов засылать [2].

Такую куклу делали в разных местах России. У велесов, живущих на Волге, она называлась Кормилка. Капустка в Сибири – Рожаница. Она несет в себе образ матери-кормилицы. По Капусткам гадали: поставят куколок в хоровод, завяжут девушке глаза, а та должна выбрать себе из них куколку. Если куколка лицом в хоровод – девке дома сидеть, а если из хоровода, сватов ждать.

Толстушка – Костромушка.

Это оберег от одиночества. Она должна была вернуть плодородие женщине, приманить душу ребенка. Толстушка-Костромушка – Кукла–девочка, в которой сочеталось несколько возрастов: 8–9 лет – нянька, 10–12 лет – подросток. С одной стороны, она и водиться умеет, с другой, может быть советчицей своим младшим братьям и сестрам. Она как будто говорит: «Все у меня хорошо, вот только братика или сестренки мне не хватает». Нередко эту куклу украшали косой, сплетенной из кудели или настоящих волос. Народная традиция наделяла волосы, особенно женские, огромной энергетической силой. Пришивая настоящие волосы на куклу, ее приобщали к семье.

Десятиручка.

Во многих русских сказках встречаются куколки, которым герои доверяют свои горести и радости, делятся своими мыслями [1]. И маленькие куколки-помощницы не оставляют в беде своих хозяев. Обрядовую многорукую куклу Десятиручку делали 14 октября на Покров, когда садились за рукоделие. Куколка предназначалась для помощи девушкам и женщинам в разных делах: ткачестве, шитье, вышивке, вязании. Имея множество рук, она помогала женщине справляться со всей ее работой.

Столбушка с детками.

Это кукла-мать, к телу которой поясом привязано множество деток. Много детей – значит, род процветает: в доме, где много работников, всегда будет достаток. Ее, в отличие от большинства обрядовых кукол не сжигали, а держали в доме где-нибудь повыше – на шкафу, на полке, не давая в руки никому чужому [1]. Такая кукла помогает претворить в жизнь желание иметь здорового ребенка, а также влияет на отношения между детьми и родителями. Ее преподносили молодоженам. Вот такая она – одновременно простая и сложная, красивая и загадочная, рукотворная текстильная кукла.

Таким образом, в архетипических образах, представленных в декоративно-прикладном искусстве Урала, отражена психология и менталитет уральской народности, социальный характер. Все это подтверждено феноменом национального героизма, стойкости и терпения, в складывании которого

огромную роль играют необходимость борьбы с климатом, борьбы за обладание природными богатствами, борьбы за выживание, борьбы за сохранение культурной идентичности в условиях жизни многонационального населения.

---

1. Крживицкая, Е. Художественная культура Урала / Е. Крживицкая, А. Сергеев, Н. Аллахвердиева – Екатеринбург: Сократ, 2003. – 247 с.

2. Нагорная, В. А. Феномен региональной культуры и его символическая репрезентация в искусстве Южного Урала постсоветского периода / В. А. Нагорная. – Челябинск, 2005. – 289 с.

3. Регионоведение: учеб. пособие / отв. ред. проф. Ю. Г. Волков. – Ростов-н/Д: Феникс, 2002. – 416 с.

4. Энциклопедия обрядов и обычаев / под ред. Л. И. Брудная, З. М. Гуревич, О. Л. Дмитриева. – СПб: Респекс, 1997. – 560 с.

Обжорин А. М.
г. Челябинск

ПРОБЛЕМА СОЕДИНЕНИЯ ДУХОВНОГО И ТЕЛЕСНОГО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В классическом виде психофизическая проблема была сформулирована французским мыслителем XVII в. Рене Декартом, считавшим, что мир состоит из двух субстанций: материальной и духовной. С этой точки зрения, человек представляет собой сочетание протяженного тела и мыслящего духа [1]. В современной философии психофизическая проблема определяется как вопрос о соотношении ментальных состояний (мыслей, желаний, чувств и т. п.) и физических состояний человека. На протяжении всей истории человечества этот вопрос волновал философов, психологов, физиков, социологов, художников и писателей. Вопрос остается открытым и актуальным и сегодня.

В русской литературе, равно как и философии, автор пытается найти гармонию телесных и духовных центров, что считается высшим идеалом жизни.

Так, «философия сердца» представителя русской религиозной философии П. Д. Юркевича, которая затем неоднократно воспроизводилась П. А. Флоренским и Б. П. Вышеславцевым, описывает особенность русской ментальности, которая культивировалась веками и которая непременно должна сохраняться и развиваться. Хотя у Юркевича речь идет об истолковании Писания, но если сравнивать его с зарубежными трактовками проблемы физико-духовного синтеза, станет ясно, что в действительности мы имеет дело с творческим подходом, выявляющим самобытность российского духовного опыта.

Сознательная деятельность, мышление имеют своим органом головной мозг. Но мышление – это еще не весь человек. Констатируя душевные,

духовные и телесные акты, Юркевич приходит к вопросу об органе их исполнения: «Душа как основа известных нам сознательных психических явлений имеет своим ближайшим органом сердце», «сердце соединяет все силы тела». Вероятно, Юркевич подразумевал под сердцем как телесным органом все человеческое тело – физическую сущность человека [3].

Среди ярчайших представителей русской литературы, поднимавших проблему физико-духовного синтеза И. Бунин. Книга рассказов «Темные аллеи» – это диалог между душой и телом, обретающими человеческие обличия. Автор исследует развитие любви во всех ее проявлениях. От низшего, телесного (природной похоти). Рассказы «Гость», «Барышня Клара», «Кума». *«Знаток и собиратель древних русских икон»*, друг мужа сходится в его отсутствие с кумой – *«сияющей тридцатилетней купеческой красотой»* дамой, совершая не только обман и прелюбодеяние, но и нарушая чистоту духовной связи между крестными родителями, причем даже не любя куму *(«...я ее... вероятно, тотчас же люто возненавижу»*). К духовному прорыву, очищению, вызванному случайной телесной связью («Антигона», «Визитные карточки»). И к высшему духовному взлету, обожествлению любимых («Руся», «Смарагд», «Зойка и Валерия»). В рассказе «Поздний час» герой, вспоминая умершую любимую, думает: *«Если есть будущая жизнь и мы встретимся в ней, я стану там на колени и поцелую твои ноги за все, что ты дала мне на земле*».

В завершающем рассказе «Чистый понедельник» герои – олицетворения двух человеческих начал, которые не могут быть вместе. *«Мы оба были богаты, здоровы, молоды и настолько хороши собой, что в ресторанах, на концертах нас провожали взглядами».* Он «*родом из Пензенской губернии, ...красив южной, горячей красотой, ...даже «неприлично красив», склонен «к болтливости, к простосердечной веселости», «...у нее красота была какая-то индийская..: смугло-янтарное лицо, ...несколько зловещие в своей густоте волосы, мягко блестящие, как черный соболий мех, брови, черные, как бархатный уголь, глаза», «...изумительное в своей гладкости тело».* Финал «Чистого понедельника» напоминает финал «Дворянского гнезда», тургеневская Лиза также уходит в монастырь, но причины ухода разные. У Бунина за внешней иррациональностью поступка героини скрыта давняя традиция ухода из мира (принятие монашества супругами) – отсюда и смысл рассказанного ею сюжета, весьма частого в житийной литературе [2].

Татьяна Толстая – яркий представитель современной русской литературы. В своих работах ей виртуозно удается соединить два начала: материю и дух, форму и содержание, внешнее проявление и внутреннее наполнение действий человека. Автор создает некую речевую (почти осязаемую) субстанцию, сплавляя различные по своей природе сущности, в результате чего читателю является совершенно уникальный неуловимый смысл, подтекст, состояние, рождается образ.

Эмоциональное состояние определяет направленность поведения, и наоборот, действия влияют на психическое состояние человека. Т. Толстая разворачивает сюжет рассказа, рисует конкретную ситуацию с удивительной реалистичностью, с глубоким психологическим смыслом. И читателю, способному представить, увидеть эмоциональное состояние, мысли, мотив в деятельности, поступках героев становится ясен замысел автора.

В работе проанализированы словосочетания, используемые автором в рассказах сборника «Ночь». Т. Толстой используется весь спектр образных средств, с помощью которых обозначаются психические явления и состояния, чувства и эмоции (напр.: «*Наташа носила в своей душе золотой прозрачный бокал шампанского счастья»; «со злобой»; «с любовью»; «томить душу*») и передаются физические состояния, действия героев рассказов *(«махнул рукой»; «чувствовал слабость в ногах»; «не чувствуя ног»; «бухало сердце»*) [4].

Мы перечислим лишь некоторые из них, наиболее ярко передающие соединение физического и психического в человеке.

1. Олицетворение. Автор наделяет предметы, абстрактные категории, явления, процессы свойствами живых существ, таким образом, нематериальная сущность приобретает силу действия в материальной, физической реальности. Напр.: «*холодна, мотавшая ветвями полночь»; «в притихшем загрустневшем такси»; «разговор вянет, замолкает, жухнет»; [дерево] «поникло от горя»; «наваливается мечтательная дремота».* Мы видим явления природы и предметы как определенные существа со своим характером, чувством, состоянием. Известно, что рассказы Т. Толстой сравнивают со сказками, где всё живет и обладает волшебной силой.

2. Текст изобилует авторскими метафорами. Напр.: *«золотой прозрачный бокал счастья», «ледяной верхней губой», «исказились небеса», «к опаленному бессвязными речами рту»*. Особенностью авторского стиля является двойной признак предмета в метафорическом словосочетании, напр.: «*в притихшем загрустившем такси»; «золотой прозрачный бокал»; «одинокого мятущегося духа»*, что создает эффект витиеватой, «цветущей» прозы.

3. К одному из наиболее часто употребляемых языковых средств в произведениях Т. Толстой можно отнести и экспрессивно-образные средства фразеологии. Напр.: «*голова идет кругом»; «шла, стиснув зубы»; «махнул рукой»*.

Чаще всего фразеологическая единица представлена не в чистом словарном виде, а распространена, дополнена (напр.: «*горела неугасимым пламенем высокого чувства»* – от «*гореть огнем», «гореть пламенем»; «удерживала на лице неуверенную улыбку»* – от «*сдержать улыбку»*) либо являет собой авторский вариант имеющегося в языке сочетания (напр.: «*как в воде вымоченная»* – от «*как в воду опущенный»*; «*душу взгляд не зацеплял»* – от «*зацепить за живое»*).

Мы объединили грамматически сходные фразеологические единицы по количеству употреблений в группы (в скобках указано количество употреблений). Морфологическое выражение фразеологических единиц таково:

1) Глагол, деепричастие + имя существительное (29), напр.: «*томить душу»; «стиснув зубы»; «не чувствуя ног».* С помощью сочетаний, в состав которых входит глагол, деепричастие, автор создает эффект движения, динамики, перехода одного состояния в другое.

2) Имя существительное (с предлогом и без предлога) + глагол (14), напр.: «*голова идет кругом»*. Являясь самой типичной для русского языка структурой, этот тип помогает автору сделать написанное простым для понимания, близким читателю и одновременно эмоционально наполненным.

3) Имя существительное + имя прилагательное, краткое прилагательное (9), напр.: «*в страшной тоске», «магнетический взгляд», «с безумным смехом»*.

4) Имя существительное в именительном падеже + имя существительное в косвенных падежах (6), напр.: «*слабость в ногах»*.

Для описания физико-психического синтеза в современном русском языке применяется комплекс языковых средств. Примером является творчество Т. Толстой. Анализ словосочетаний используемых в рассказах сборника «Ночь» показал некоторые приемы соединения психического и физического в человеке – это олицетворение, авторская метафора с характерным двойным признаком, фразеология в виде вариантов или распространенных имеющихся в языке фразеологических единиц. Наиболее часто используется грамматическая структура фразеологической единицы глагол, деепричастие + существительное.

---

1. Бычко, И. Ф. Философия. Курс лекций : учеб. пособие / И. Ф. Бычко. – Киев, 1993.

2. Закуренко, А. «Тёмные аллеи»: о рассказах Ивана Бунина / А. Закуренко // Литературно-философский журнал «Топос». – 2005.

3. Серебренников, Б. А. Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка / Б. А. Серебренников. – М.: Наука, 1970.

4. Толстая, Т. Н. Ночь: Рассказы / Т. Н. Толстая. – М.: Подкова, 2001.

Омельченко Е. В.
г. Челябинск

ЗАГОВОР КАК МАНИПУЛЯЦИОННАЯ КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ

В данном исследовании сделана попытка посмотреть на древнейшие магические «инструменты» – заговоры – с точки зрения коммуникативных технологий. Определим некоторые концептуальные положения. Заговор – это коммуникативное пространство, имеющее сущностные составляющие: пред-

назначение (заговор выполняет функцию манипуляции человеческим сознанием); предметно-вещественное содержание (выражено в назначении заговора, в его типе); текстовое выражение (представлено текстовыми единицами).

С точки зрения коммуникации, по классификации Г. Почепцова [2, с. 330–339], заговоры – это перфомансная коммуникация (имеющая ритуальный характер). Как в любом акте коммуникации, главным в заговоре выступает слово, которое обладает собственной энергетикой, сверхсмыслом.

Заговор - это не приказ и не просьба, он обращён неизвестно к кому. Однако в этой туманности скрыт глубокий смысл – знахарь представляет часть потустороннего мира, и речь его мистична. Всё это создаёт зыбкую атмосферу колдовства и тайны. Коммуникативная стратегия заговора состоит в том, чтобы творящий заговор ощутил себя причастным сверхъестественному миру, внушил это другим, включая неземные силы, и помог человеку. Неопределенность адресата заговора иногда совершенно очевидна: колдующий обращается к разным, в том числе «несовместимым», высшим силам, например, к христианским заступникам (к Господу Богу всемогущему, пресвятой пречистой Деве Марии и Троице святой единой, и всем святым тайнам) и одновременно (вопреки запретам официального христианства) – к «малым высшим» силам, вера в которых сохранялась с языческой поры – к заре-зарянице, солнцу красному, светлому князю-месяцу, матери-сырой земле, ветру буйному; к ворону и одновременно к заговариваемой крови: «Ворон, не крань, а ты, кровь, не кань; к стреле: О стрела, стой, не иди до меня...; наконец, в некоторых случаях, – обращения вообще нет: С гуся вода, а с тебя худоба!» [1].

У заговора – вполне земные «слушатели». Это «заказчик» заговора и он же (или другое существо – например, ребенок, которого мать несет к знахарке, чтоб вылечить от испуга) – «объект» заговора. Однако заговор вовсе не рассчитан на осмысленное восприятие таким «слушателем»: знахарка шепчет не больному, а над ним. Поэтому, чем таинственнее слово, тем больше оно влечёт слушающего.

Наконец, у заговора, как у всякой ритуальной коммуникации, имеется еще один адресат – это сам колдующий. Этот момент и связанный с ним психотерапевтический эффект обусловлены в заговоре самой ситуацией словесной магии: колдующий убеждается сам и/или убеждает других в своих способностях медиума и таким образом показывает свою ценность для людей, свою власть над людьми и миром.

Одна из коммуникативных сверхзадач заговорных текстов (и прежде всего их зачинов) состоит в том, чтобы создать при помощи слова таинственную, заведомо нереалистическую, тревожную и странную, как предрассветный туман, атмосферу колдовства. Творящий заговор всегда один, обычно – в «нечистое» и по-своему «редкое» время (восход или заход солнца, появление луны, полнолуние, самая короткая ночь, равноденствие, стык старого и нового года – все это «точечное», а не длящееся время),

часто – вдали от жилья и селенья; иногда – в чудесном одеянии: <…> небом покроюсь, зорею подпояшусь, звездами отыщусь; речь колдующего невнятна, язык – темен.

Общая коммуникативная стратегия заговора, направленная на создание атмосферы колдовской таинственности, определяет не только языковое, но и физическое (артикуляционно-акустическое) своеобразие заговора. Заговоры нередко произносились шепотом. Иногда действенность заговора связывают с его особым произнесением – быстрым шепотом и на одном дыхании: «если кинешь – не поможет». Судя по сохранившимся древнейшим образцам заговоров, ранние заговорные тексты обладали ритмической организацией. По-видимому, они пелись или произносились нараспев.

Заговорный язык, как правило, содержит в себе непонятные слова или неясные обороты. «На кыяньской горе, на Трыяньской траве стоиць яблыня; Сас муж, а царица Хавра, унимай своих слуг». «Непрозрачные» обороты обычны также в заговорных концовках (в восточнославянской заговорной традиции их называли заключкой или закрепкой, а также ключ, замок). Например, «моим словам ключ и замок». Из «заключек» в заговорах самое частое – это древнееврейский по истокам библеизм «Аминь!» (истинно, так оно и есть; да будет так): «Слово мое крепко. Ключ, замок. Во веки веков. Аминь. Аминь встречается и в начале заговорной формулы: Аминь, аминь, рассыпься!» [1].

В психолингвистике каждый звук ассоциативно сопоставим с цветом (по А. П. Журавлеву) [3, с. 727]. Подсчитав количество соответствующих гласных звуков в заговорах, мы пришли к выводу: почти все тексты заговоров «окрашены» в красно-сине-белые цвета. И. Рожновым проведено интересное исследование по поводу восприятием цветов россиянами. Опираясь на исторические сведения, он мотивировал, что утверждённый Петром I бело-сине-красный российский флаг более соответствует российскому духу. Белый символизирует чистоту, присутствует в национальных одеждах и орнаментах. Красный, связанный корнями со словами «красивый, прекрасный, истинно народный цвет. Синий тоже имел большое распространение в Древней Руси. Это цвет неба. Архетипы влияют на сознание, формируют стереотипы восприятия цветов в России. Значит, в заговорах запрограммированы цветовые ассоциации, которые привлекательны для русского человека.

В заговорах используются приемы метафоризации. В когнитивной лингвистике метафора рассматривается как способ выдвижения гипотез, т.к. она позволяет разрушать стереотипные связи (и на уровне слова, и на уровне элементов самосознания) – формируется новый уровень восприятия действительности. В теории НЛП метафора – вариант рефрейминга – изменение стереотипов, сценариев, инвариант фрейма. Таким образом, метафора в коммуникативных технологиях часто используется для изменения когнитивной структуры субъекта. В заговоре происходит то же самое. Ме-

тафора, то есть соединение несоединимого, образность – требуют разгадки. Человек не знает, о чем идет речь, что значат образы, но они притягательны. «Двенадцать ангелов снемите… Замкните замками елецкими…»

В заговорных текстах используются многократные повторы, а повторяемость – это часть речевого воздействия. Один из самых важных приёмов в приворотах – это нарастание, усиление, градация: «…чтобы скучал, горевал, света бела не видел, не мог жить и часу быть без меня». Известно, что при сознательном коммуникативном воздействии, когда происходит манипулирование сознанием, используется повторяемость, ритмичность и парадоксальность высказывания. При этом утрачивается смысл сказанного или приобретается новый смысл. Всё это имеет прямое отношение к заговорам. Точно также, как и использование архетипических символических образов, – животных, растений, людей, образов народных верований и демонологии (домовой, покойник, черт сатана); персонажи христианских заступников (Христос, Богородица). Все они ориентируют человека на те потребности, которые определяют смысл его жизни: успех, сила, здоровье, любовь, удача. Всё это позволяет сделать неожиданный вывод: древние заговоры это реликты действенных способов манипулирования человеческим сознанием. В них соединено всё: цвет, звук, слово и действие. Вероятно, эти приёмы (сознательно или бессознательно) стали частью современных технологий.

Заговоры – это часть русской культуры, русского фольклора, а значит, архетип коммуникативного поведения, который воздействует особым образом на сознание русского человека. В древних заговорах есть приёмы речевого воздействия, которые используются в современных коммуникативных технологиях. В отличие от пиар-приёмов в рекламных слоганах, созданных по западным образцам, они исконны, веками воздействовали на сознание русского человека, выдержали проверку временем и являются частью языковой картины мира русского человека.

Нами проанализировано 28 заговоров разного назначения, с точки зрения коммуникации (заговор как коммуникативная стратегия). Мы пришли к выводам, что приемы манипулирования сознанием в текстах заговоров и пиар-приемы рекламных текстов во многом совпадают. В заговорах используются: обращение к авторитету (Бог, высшие силы, потусторонние существа); обращение лично к человеку (раб божий, обращение по имени); метафоризация, создающая эффект тайны, неясности; расширение семантического ассоциативного поля словесных форм; окказиональные образования эмотивного характера (плита-плитущая); многократные повторы (3–7–21 количество повторений); ритмизация (начиная с просодических единиц и заканчивая синонимическими и антонимическими единицами, которые в многократном повторении создают «убаюкивающий» эффект (по В. Налимову) [4, с. 41]); использование явления дипластии, сутью которого является попытка задуматься над бессмысленным (тайна, неясность,

абсурд) [4, с. 41–42]; использование ключевых слов, символов (которые часто графически выделяются как заглавные), использование коннотативно-оказиональной лексики; использование элементов суггестивной фоносемантики (цветность текста, использование суггестивного потенциала звуков и звукосочетаний – сонорных, свистящих, шипящих); сочетание аудиального, визуального и кинестетического каналов восприятия при сообщении текста (ритуальные действия).

Таким образом, можно утверждать, что заговор – это своеобразное коммуникативное пространство; тип манипуляционной коммуникативной стратегии, для утверждения которой используются многочисленные приемы речевого воздействия в суггестивном тексте.

---

1. Архив заговоров [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.belmagi.ru/azag

2. Почепцов, Г. Г. Теория коммуникации / Г. Г. Почепцов. – М.: Рефл-бук; Киев: Ваклер, 2003. – 651 с.

3. Психология и психоанализ рекламы / под ред. Д. Я. Райгородского. – М.: Бахрах-М, 2001. – 750 с.

4. Черепанова, И. Дом Колдуньи. Язык творческого Бессознательного / И. Черепанова. – М.: Профит-Стайл, 2007. – 397 с.

Пименова М. В.
г. Кемерово

РУССКАЯ СКАЗКА – РЕЛИКТЫ ДРЕВНЕГО СОЗНАНИЯ, СОХРАНЕННЫЕ В ЯЗЫКЕ

Каждый раз, когда читаете сказки своим детям, задумываетесь ли Вы над тем, что скрыто в текстах наших сказок? Или сказки для Вас – только традиционный способ обучить детей тому, «что такое хорошо и что такое плохо», или один из видов досуга? Когда-то и я так считала, пока…

В конце 80-х гг. XX в. в передаче «Клуб кинопутешественников» (надеюсь, что кто-то помнит эту телевизионную программу) ведущий Ю. А. Сенкевич брал интервью у одного астрофизика. И тема интервью была чрезвычайно необычной для рамок этой программы – русские сказки. Как оказалось, астрофизик поставил перед собой задачу выяснить по текстам русских сказок картину звездного неба, под которым жил наш народ в момент создания текстов сказок. Одно это уже заставляло остановиться перед экраном телевизора и послушать, потому что формат «астрофизика – русские сказки – история русского народа» меня тогда заинтриговал. Оказалось, что эта интрига сохранится на долгие годы, и я буду после этого заниматься сказками между делом все последующие годы…

К моему большому сожалению, фамилию того астрофизика память не сохранила, но запомнился полный текст сказки «Колобок», который этот ученый рассказал и дал собственную интерпретацию тексту этой сказки. Мне, студентке 3-го курса, тогда не знавшей, что когда-то я буду доктором наук и профессором и сказками займусь вплотную и буду читать о них спецкурс для студентов-филологов университета, интересно было услышать эту интерпретацию, потому что в это время я начала читать сказки своей дочке. И по мере того, как росла моя дочь, у меня накапливалась информация и собственное вúдение и истолкования многих наших народных сказок.

О чем ведает полная версия сказки «Колобок»? Основной текст сказки сохранен. В полном тексте этой сказки добавляется то, что Колобок, убегая от каждого из зверей (зайца, волка, медведя) терял по кусочку, потому что они успевали эти куски от него отхватить. Добежал до лисы уже огрызок Колобка. Лиса проглотила Колобок, подавилась им и выплюнула. Колобок, от радости крича, побежал к этим же зверям в обратном порядке, требуя отдать откушенное. И ему вернули все. Обратно на окошко к бабе и деду вернулся Колобок целым и невредимым.

Спрашивается, в чем мораль сказки? Наш великий русский поэт учил, что «в сказке ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок». В чем урок? А морали нет, даже не ищите. Сказка космогоническая, речь в ней идет о лунном затмении («луна, проглотившая огрызок Колобка» – это солнце, «поглотившее луну»). Звери – заяц, волк и медведь – это созвездия. Следуя через них, небесный спутник Земли придет к этому важному космическому событию. Почему важен мотив откусывания кусочков от луны? И это объяснимо. Луна меняет свои фазы.

Наблюдая за движением этого ночного небесного светила, зная ключ к этой сказке, каждый мог прогнозировать это небесное явление. Объясните мне, почему именно эту сказку мы читаем первой своим детям? Почему лунное затмение так важно, что в такой простой форме, запоминаемой на всю жизнь (ведь текст сказки мы можем воспроизвести без особого труда даже в любом возрасте), взрослые рассказывают уже многие поколения этот небесный миф?

Среди русских сказок много таких, в которых фигурируют звери. Зодиак, известный нам из Древней Греции, говорит тоже о животных. Почему же мы отказываем себе, своему народу в том, что у нас тоже может быть свой – славянский – Зодиак? А он есть, думаю, астрономам и астрофизикам большого труда бы не составило восстановить картину нашего – славянского – звездного неба. И тогда все споры о том, «откуда есть пошла Земля Русская», были бы разрешены не очень простым, но посильным решением этого вопроса. Ведь наверняка сказки о животных говорят о каких-то небесных событиях («Рукавичка», «Теремок», «Лиса и петух» и пр.).

Есть еще одна сказка, которую мы читаем нашим детям обычно второй (после «Колобка»). Называется она «Курочка Ряба». В сказке тоже нет ни явной, ни скрытой морали. Она не учит ни добру, не дает никакого урока, ну разве что «не разводите мышей, где хранятся продукты» (но, согласитесь, это – надуманная мораль!). Ключевые слова в этой сказке: «Курочка Ряба», «золотое яйцо», «пробежавшая мышь», «дед и баба». Рассмотрим их подробнее.

Всем известно, что яйцо – символ мира. Разбитое яйцо – символ созданного мира[1]. Тем более что яйцо золотое – не простое! В финском эпосе «Калевала» говорится: «Из яйца, из нижней части, вышла мать земля сырая; из яйца, из верхней части, встал высокий свод небесный». Китайский первопредок Паньгу, зародившийся в космическом яйце, рассек его на две части: Землю и Небо. Чистейшая космогония – наша сказка о Курочке…

Курочка Ряба – еще один символ. Рябая курица – не черная, ни белая, она – пестрая. Пестрота – символ хаоса, того мира, когда «свет не был отделен от тьмы» (как этот же процесс описывается в Библии). Так что гипотетический вопрос «Что было первое – курица или яйцо» наша сказка решает однозначно – курица была в начале. И именно эта курица символизирует хаос и начало нашего мира.

Еще один ключевой символ – пробежавшая мышь – совершенно неожиданно интерпретируется в «Этимологическом словаре русского языка» Макса Фасмера [6, с. 27]: «От *мышь* произведено *мышина тропка* “млечный путь”». То есть пробежавшая мышь – это обозначение этой ее тропки – Млечного пути. Скажите – неожиданный символ. И, главное, нами забытый!

Дед и баба фигурируют почти во всех русских сказках. Даже если они не очень важны в сюжете, в начале сказки они упоминаются почти в обязательном порядке. По всей очевидности, в нашей культуре когда-то существовала религия, подобная японскому синтоизму – культу предков[2]. Дед и баба – предки, их время относится к давней старине. Формула «жили-были» указывает на историческое время.

---

[1] В качестве ссылки на авторитеты могу привести цитаты из энциклопедии «Русская мифология» и из книги В. Н. Топорова «Предыстория литературы у славян»: «В мифологии многих народов космогенез, творение мира или его частей – неба и земли, часто представляется как развитие из так называемого мирового яйца или близких ему образов. Это яйцо – мировое, или космическое – нередко изображается золотым. В финской мифологии, например, мир возникает из яйца, которое утка сносит на холме посреди океана. Похожий образ мифической птицы – Нагай-птицы или Стрефил-птицы – встречается в русских духовных стихах, в частности в стихе о Голубиной книге: …Стрефил-птица всем птицам мати. Почему же Стрефил-птица всемптицам мати? Живет Стрефил посереди моря, Она ест и пьет на синем море. Она плод плодит на синем море. И: …А Нагай-птица – всем птицам мати, А живет она на Акиане-море, А вьет гнездо на белом камене…» [4, с. 33]. «К отражениям космогонически-демиургической функции, связываемой с мировым яйцом, ср. сказочные мотивы яйца в утке и несения ею золотых и серебряных яиц при мотиве свертывания трех царств в яйцо, роль яиц в обрядах, наконец, отдаленные и иногда комически сниженные отклики мифологемы о расколе яйца как начале творения (ср. сказку о курочке-рябе)» [5, с. 122].

[2] Бог – тот, кто наделяет материальными благами, долей. А первоначально долей (частью наследства наделяли родители – отсюда *вотчина*). Вспомним сказки, где отец наказывает своим сыновьям караулить его могилу 3 ночи. Ведь он одаривал своих сыновей с того света.

Дед и баба в сказке «Курочка Ряба» обозначают наших предков. Спрашивается, почему они рыдают, если цель – создание мира – была достигнута, пусть не ими, а мышью? От обиды или еще по другой причине? Думается, здесь указывается на то, что не ими мир создан, потому что мышь в русской лингвокультуре – это тоже символ предков (домашние мыши считаются духом дома[1], поэтому в доме Бабы Яги живет именно мышь – помощница девочек, которые туда попали для прохождения обряда инициации). То есть наш мир создан предками наших предков (на это указывает опять же словарь Макса Фасмера [6, с. 27]: млечный путь – это «дорога, по которой душа отправляется на тот свет»; звезды в славянской культуре – это души тех, кто уже умер). Мышь – очень сложный символ нашей культуры.

Обращает на себя внимание знание, которое доносит нам эта русская сказка – что наш мир расположен в области Млечного Пути. Согласитесь, это знание о многом говорит.

Собираем сказку о курочке Рябе: мир был создан предками наших предков в области Млечного Пути. При этом курочка, обещавшая деду и бабе снести другое яичко – простое – не золотое, явно обманывает. Пеструшки несут только красные/ желтые (золотые) яйца. И как много обрядов и традиций, связанных с крашением яиц в этот цвет в нашей культуре, которые мы до сих пор практикуем! То есть действие сохранилось, а причина этих действий нами уже успешно забыта. А жаль!

Наш язык доносит до нас многие удивительные знания, уже непонятные нашим детям, забытые и, тем не менее, востребованные современностью. Метафоры, которыми мы пользуемся, скажут очень многое при пристальном рассмотрении. И выводы о том, что скрывается за ними, подтверждаются сказками. Поговорим и об этом.

В русском языке есть два слова, которые изменили свое значение. Мы не замечаем, что состав этих слов показывает несколько иную картину мира, не ту, к которой мы сейчас привыкли. Эти слова – *жениться* и *жених*.

Жениться – брать жену. *Жених* – будущий муж. А теперь вглядитесь на корни этих слов. Корень на самом деле один – *жен-*. И кто же главный был в этом процессе создания семьи? Жена. В русских сказках девицы-красавицы сами выбирали себе мужа, а не наоборот (*выйти замуж* – описательное выражение этого ритуального действия появилось относительно недавно). Сейчас бы мы сказали, что девушка объявляла «кастинг», на который являлись все желающие поучаствовать в этом действе. При этом именно за ней давалось полцарства впридачу. То есть государственная власть и имущество наследовались по женской линии.

---

[1] «В облике мыши белорусы представляют души умерших, которые питаются ночью недоеденным хлебом. Если кошка поймает такую мышь, домашним грозят бедствия за гибель предка (витеб.). С представлениями о душах в образе мыши связаны приметы, в которых мышь предвещает смерть: когда погрызут кому-то одежду или обувь (рус., морав.), шуршат под кроватью (бел.) или в изобилии начинают плодиться в доме (босн.-герцеговин.)» [3, с. 348].

Для сравнения: у германских народов королевич отыскивал будущую жену по странным для нас признакам. Ей предстояло поспать одну ночь на горошине, чтобы доказать свою изнеженность и способность таким образом быть королевой. Там – принцессы на горошине (т.е. изначальное воспитание телесной «хилости», изнеженности и неумения выполнять физическую работу (зачем ее выполнять, ведь на это же есть слуги) и было указанием на королевскую кровь). А эпитеты наших женских персонажей говорят совершенно об иных приоритетах, для них важны внешняя и внутренняя красота, высшая степень мудрости, умение и навыки рукоделия (*Елена Прекрасная, Василиса Премудрая, Марья-Искусница, Варвара – Краса – длинная коса*).

И «кастинг» проходил по одному сценарию: проверялась физическая мощь, пространственная ориентация (это только славянские женихи знают, куда идти, если их отправили туда, не знаю куда, и принести то, не знаю что), смекалка или ум (когда женихам загадывались загадки; вспомните, как сложно иногда нам было эти загадки отгадать, когда мы читали сказки; зато хоть раз услышавший загадку и отгадку, понял алгоритм их создания; здесь явно идет речь о системе опознавания по признаку «свой-чужой»; чужой – носитель иной культуры – никогда не отгадает загадки и не получит нашего полцарства впридачу).

И еще чуть-чуть о женихах. Слово *жених* происходит от *жена*. А вот та, кто ему предназначена – *невеста*. Почему она ему неизвестна (невеста = неизвестная), а она уже о нем знает, – знает, что будет ему женой?

Для этого нужно обратиться к метафорам, которыми описывается любовь в русском языке. Мужская любовь описывается метафорами войны: *захватить чье-то сердце, пленить кого-то, взять в осаду чье-то сердце,* метафорами захвата добычи (*умыкнуть чье-то сердце*) или метафорами охоты: *охотник за женскими сердцами*, *охотиться за женскими сердцами*. То есть любовь – жена – это добыча, захваченная в битвах, у источника воды (колодца, реки, откуда умыкали будущих жен) и привезенная домой в качестве трофея, уворованного добра или как охотничья добыча. Не очень веселая была женская доля в то время…

А как описывается женская любовь? *Расставить сети, попасться в чьи-то силки*. Женщина добывала не только еду силками и сетями, т.е. мелкую дичь, птицу и рыбу[1] она была способна добыть сама (хотя считается, что мужчина – добытчик и кормилец – ведь это устойчивый стереотип в наше время), но и мужа такими способами. И самая интересная метафора – *заарканить*. Выходит в поле или степь женщина, видит – русый (свой, потому что слово, обозначающее национальность, произошло именно от этого признака: русый = светлый), вот он – жених. А он и не догадывается, что его

[1] Обычно в качестве контраргумента мне говорят, что женщине мамонт был не под силу. Да я и не спорю, только женщине мамонт и не к чему – она столько мяса не съест. Ей столько еды и не нужно было. Мамонты нужны были только мужчине.

уже заметили (поэтому и *невеста* = «неизвестная»). Она знает, что она главная, и арканит… Тоже способ поиска мужа. Нам говорят, что матриархата, может быть, и не было вовсе, но язык показывает иное: *жениться* – буквальное прочтение слова исключает главенствующую роль мужа, внутренняя форма слова: «жена за себя (берет мужа) = женить на себе».

И арканить можно только на открытом пространстве, в лесу сильно арканом не побросаешься. То есть наши предки жили на открытых пространствах. Может быть, не все. Потому что в русских сказках часто упоминается дремучий лес.

Еще одна группа метафор любви в русском языке – магическая. Ср.: *околдовать, очаровать, приворожить*. Есть ли гендерная дифференциация в обозначении действия привлечения любви?

Он околдовал ее, она околдовала его – выражения допустимые. *Она очаровала его, он ее очаровал* – тоже вполне нормально звучит. *Она его приворожила, он ее приворожил* – тут уже не все так однозначно. Другими словами, колдовством занимались как женщины, так и мужчины. Они же использовали чары – чаши для магических манипуляций (отсюда глагол *очаровать*). А вот ворожбой занимались, скорее, женщины, чем мужчины (*ворожея* – ж. р., без эквивалента в м.р.; хотя при чтении лекции в Горловском государственном педагогическом институте иностранных языков одна из преподавательниц этого вуза любезно мне указала, что существует слово *ворожун*, которое мне не было известно, и оно совсем не употребляется сейчас нашими современниками в России). Кроме того, слово *гадалка* (узнающая будущее) тоже не имеет эквивалента в форме м. р., т. е. знать будущее допустимо только для женщин. Так показывает язык.

Чтобы знать будущее, прошлое или настоящее, женщины в русских сказках использовали книгу[1]. Даже в ритуале заданий для будущего мужа главный женский персонаж использует именно книгу (как это делала *Василиса / Елена Премудрая*). Обращали ли Вы внимание, что в русских сказках много упоминаний о книгах? И все они являются атрибутом женщин, не мужчин. То есть сфера знаний (владения ими и их сохранения) закреплена была за женщинами. Отсюда выражение *бабушкины сказки*. Сказки хранят забытые знания. Именно женщины передавали древние знания, сохраняя их в памяти, когда новая религия заняла прочные позиции. А нам рассказывают, что мы были дикими, варварами, книг не знали, букв не ведали, а ведь это наша история и культура, о которой мы забыли. Это – основа нашей духовности, потеряв которую, мы легко поверим в инокультурные сказки, которыми нас потчуют давно и долго.

---

[1] Книги на Руси были не те, что знакомы нам сейчас: они были деревянными. О том, что гладкая кора бука использовалась как материал для письма, писали многие лингвисты (см., напр.: [6, с. 102]). Слово *буква* происходит от *бук* (метонимический перенос: знаки на поверхности коры). Ср.: др.-рус. букы, букъвь ‘буква’, мн.ч. ‘письмена’, ‘письменность’, ‘письмо’, ‘послание’ [1: I, с. 352]. В славянской и индийской традициях аналогичным было использование березовой коры, бересты для письма [2: II (1), с. 623].

1. Словарь русского языка XI – XVII вв. / ред. С. Г. Бархударов. Вып. 1.– М.: Наука, 1975.

2. Гамкрелидзе, Т. В. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры / Т. В. Гамкрелидзе, В. В. Иванов. – Благовещенск: БКГ им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 1998. – Ч. II. 1. – 420 с.

3. Гура, А. В. Мышь / А. В. Гура // Славянские древности: этнолингвист. слов. под ред. Н. И. Толстого. – М.: Междунар. отношения, 2004. – Т. III. – С. 347–349.

4. Русская мифология: энциклопедия ; сост., общ. ред. и предисл. Е. Мадлевская. – М.: ЭКСМО, СПб.: МИДГАРД, 2006. – 784 с.

5. Топоров, В. Н. Предыстория литературы у славян: опыт реконструкции. Введение к курсу истории славянских литератур / В. Н. Топоров. – М.: РГГУ, 1998. – 319 с.

6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. – М.: Прогресс, 1987. – Т. III. – С. 27.

7. Feist, S. Vergleichendes Woerterbuch der gotischen Sprache. Mit Einschluss des Krimgotischen und sonstiger zerstreuter Ueberreste des Gotischen, 3. neubearb. u. verm. Aufl. [Text] / S. Feist. – Leiden: E. J. Brill, 1939.

Питина С. А.
г. Челябинск

РЕЛЕВАНТНОСТЬ СТЕРЕОТИПОВ

В статье предпринята попытка рассмотреть относительность стереотипного восприятия лингвокультуры на примере современной лингвокультурной ситуации в Великобритании.

Специфика языковой картины мира определяется ее стереотипизированностью и степенью реализации стереотипов восприятия – «упрощенного, схематизированного, эмоционально окрашенного и чрезвычайно устойчивого образа какой-нибудь этнической группы или общности, распространяемого на всех ее представителей [1, с. 170]. Этнические стереотипы принято разделять на авто- и гетеростереотипы. Если первая разновидность стереотипов предполагает в основном положительное восприятие своей лингвокультуры ее представителями, то вторая является менее идеализированным отношением к лингвокультуре извне. Внешняя стереотипизация этноса определяется гетеростереотипами, складывающимися из разнообразных составляющих.

Само понятие «британец» претерпело значительные изменения. Совсем недавно в отечественном языковом сознании это было синонимом англичанина. В настоящее время восприятие британца расширилось и включает в себя не только потомков англо-саксов, но и валлийцев, шотландцев, ирландцев, многочисленных англизированных представителей бывших колоний Великобритании.

В ироничной и самокритичной книге Дж. Паксмана «The English, a Portrait of a People» приводится эпиграф С. Роуда «Ask any man what nationality he would prefer to be, and ninety nine out of a hundred will tell you that they would

prefer to be Englishmen» о том, что при наличии выбора девяносто девять человек из ста предпочли бы родиться англичанами [2, с. 1]. Традиционными качествами англичан считаются вежливость, сдержанность, практичность, чувство долга и чести, надежность и постоянство. Они больше предприниматели, а не мыслители, писатели, а не художники, садовники, но не повара. Согласимся с Дж. Паксманом, что быть англичанином легко. «Они были самыми легко идентифицируемыми людьми на земле, узнаваемыми по их языку, поведению, одежде и тому, в каком количестве они пьют чай. Сейчас все сложнее…. Условности, идентифицирующие англичан, исчезли, посланниками страны стали не политики и дипломаты, а скорее певцы или писатели»[2, с. vii]. Приведем дополнительные примеры автостереотипизации англичан: «They were class-bound, hidebound and incapable of expressing their emotions. They did their duty. Fortitude bordering on the incomprehensible was a byword: “I have lost my leg, by God!” exclaimed Lord Uxbridge, as shell exploded all over the battlefield. “By God, and have you!” replied the Duke of Wellington. A soldier lying mortally wounded in a flooded trench on the Somme was, so the myth went, likely to say only that he “mustn’t grumble”. Their most prized possession was a sense of honour. They were steadfast and trustworthy. The word of an English gentleman was as good as a bond sealed in blood» [2, p. 1]. В примерах доминирует прошедший временной план, потому что прежний узнаваемый образ англичанина сменился гетерогенным полиэтничным образом британца.

Полиэтничность и поликультурность бросаются в глаза прежде всего в городах Великобритании, в школах и университетах, но при этом предпринимаются попытки сохранить традиционные ценности, хотя они не остаются неизменными.

Для всех, учивших английский язык в школе, аксиоматичными являются такие понятия, как английская вежливость и сдержанность. Личный опыт автора позволяет оспаривать эти истины, потому что более яростных спорщиков и наименее сдержанных людей при выборе выражений, чем в Англии, мне встречать не приходилось. Вероятно, поэтому существует особый печатный кодекс поведения и принятых формул обращения даже в Ораторском клубе Оксфорда. Прямота, с которой высказывают свое мнение британцы, поражает и заслуживает уважения, а их любовь к спорам и дебатам не совсем уживается с общепринятыми коммуникативными тактиками избегания прямых ответов, так распространенных в английском языке.

Одна традиционная характеристика «англичан говорящих» остается неизменной: все они прекрасные ораторы (начиная от водителей автобусов, школьных учителей и заканчивая политическими деятелями) и блестящие логики. Четкость формулировок и вариативность реализации мысли как на письме, так и в простом разговоре объясняются, на мой взгляд, привычкой, выработанной с раннего детства, к написанию эссе, письменным экзаменам, сохраняющейся на всю жизнь. В этой связи стоит упомянуть о гостевых книгах, ведущихся и бережно хранящихся в оксфордских

семьях. В таких книгах, скорее блокнотах, содержатся отзывы гостей семьи, включая ближайших родственников, скорее подробные, чем краткие благодарственные записи ироничного характера о хозяевах. Их оценки критичны и прямолинейны, в этом плане приближаясь к отечественной категоричности и отсутствию перехода между плохим и хорошим. Имперский подход в суждениях сохраняется, хотя он в значительной мере имплицитен. В качестве примера приведу комментарии на встрече в мае текущего года в городе Амершиме с участниками политического общества, членами которого являются журналисты, директор местного музея, любители социологических и политических дебатов. Говоря о современном состоянии экономики в России, все участники с сожалением и завистью в голосе говорили о больших территориях нашей страны и советовали как выйти из кризиса. Их знания о России вызывают восхищение и ставят под сомнение традиционное нежелание англичан интересоваться тем, что происходит за рамками Великобритании. Многие жители Великобритании учатся всю жизнь, не составляют исключения и изучение иностранных языков, на всевозможные курсы записываются заранее, требования к студентам весьма строгие, домашние задания обязательны для всех.

Еще одним пошатнувшимся гетеростереотипом в моем восприятии англичан можно назвать их отношение к пространству. Со школьной скамьи нам говорили о том, что все англичане предпочитают жить в домах и ухаживать за садом. В идеале да, но свой дом непозволительно дорог в городе, а ухаживать за садом предпочитают приглашать профессионалов. Однако большое распространение, особенно в сельской местности, получают маленькие наделы земли, арендуемые на конкурсной основе для выращивания овощей, цветов и ягод (сравним с большим количеством заброшенных сейчас, но очень популярных совсем недавно садовых участков в нашей стране). Английские дома очень часто переделывают в квартиры с отдельным или общим для нескольких жильцов входом, причем общая дверь, да и дверь в квартиру не запираются, да и трудно назвать замком то, что можно открыть любым длинным предметом. Железные решетки на окнах отсутствуют, сами окна можно не закрывать (по крайней мере, в Оксфорде).

Постоянным остается ухоженность индивидуального пространства, будь то дом, квартира, дворик с английским садом и обязательной лужайкой, скромное деревенское поле, старинная церковь или огромный загородный дом. Ухоженность, которую нельзя сравнить с повседневностью отечественного жилища. Старые вещи не выбрасываются, видавшие виды столы, стулья, шкафы и посуда, потрепанные ковры и тусклые рамки картин свидетельствуют не о бедности хозяев, а о приверженности традициям и принадлежности к среднему классу, по крайней мере. Чем больше старых вещей, тем крепче у их хозяев связь с прошлым, тем богаче их история. Если пространство не используется, что сложно представить в Великобритании, то здание перепрофилируется. Исключение не представляют и

культовые здания. Если количество прихожан мало, то здание церкви, не разрушая представляющее ценность, передается под кафе, музыкальный клуб. Даже большие соборы используются в свободное от служб время под проведение концертов. Церковь превращается в место для встреч и общения в первую очередь. Поражает обилие церквей и толерантность англичан к культовым зданиям.

Классовый характер британского общества сохраняется, его представители часто любят подчеркивать свое происхождение или же свою успешность, говоря, что он или она родом из бедной или очень бедной семьи.

Классовая принадлежность определяется уровнем образования, местом работы, а не толщиной кошелька.

Поражает законопослушность англичан. Мало кто превышает скорость на дорогах, пассажиры автобусов и все в машине пристегивают ремни безопасности, никто не говорит по мобильному телефону. Подробные инструкции можно встретить везде: дома для гостей, в общественном транспорте (с подробными описаниями упражнений для рук и ног в междугородных автобусах). Повседневные привычки также далеки от постоянства.

Чай уступил и уступает место кофе, кофейные чашки огромные по сравнению с чайными, чай не заваривают, а предпочитают пакетики. Традиционно постоянной остается любовь к пиву, элям, сидру и крепким спиртным напиткам. Поражает количество пабов, кафе и ресторанов в городах и за городом. В колледжах принято варить свое дешевое пиво, не заботясь о здоровье нации.

Завтрак остается традиционным и невкусным, но все больше англичан учатся готовить, готовить с удовольствием, разнообразно, из натуральных пищевых продуктов, опровергая стереотип об отсутствии английской кухни.

Несмотря на явный динамизм образа жителя Великобритании, большая часть его стереотипного восприятия сохраняется, реализуясь в узнаваемых типизированных представлениях своих и чужих.

---

1. Садохин, А.П. Этнология / А. П. Садохин. – М.: Гардарики, 2001.
2. Paxman, J. The English. A Portrait of a People / J. Paxman. – L., 2001.

Позднякова Е. Г.
г. Курган

ЖАНРОВАЯ ПАЛИТРА САТИРИЧЕСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ А. П. СУМАРОКОВА

Вторая половина XVIII в. в русской журналистике характеризуется расцветом сатирических жанров. Основоположником сатирического направления в русской литературе и журналистике стал Александр Петрович

Сумароков, одной из заслуг которого является издание первого частного журнала в России – «*Трудолюбивая пчела*».

«Трудолюбивую пчелу» отличала мощная сатирическая струя. На страницах журнала А.П. Сумароков использовал различные сатирические жанры. Одним из первых он вводит в литературу и журналистику жанр *сатирического диалога***.**

Истоки жанра сатирического диалога восходят к временам античности (V–IV вв. до н. э.). Обретение истины в процессе спора составляло основу формирования философско-учительного диалога софистов, Сократа, Платона. Как реакция на крайности метода софистической философии возникла форма пародийных «диалогов в царстве мертвых», блестящие образцы которых оставил крупнейший сатирик этого периода – Лукиан. В России знакомство с этим жанром началось с переводов (переводы Лукиана, Эразма Роттердамского). В подражание Лукиану создавали свои диалоги А. П. Сумароков, В. Приклонский, М. Д. Чулков, М. М. Херасков и другие. Средневековую традицию учебно-назидательного диалога продолжает Н. И. Новиков. В майском номере «Трудолюбивой пчелы» 1759 г. А. П. Сумароков печатает *«Разговоры мертвых»*.

В ноябрьском номере журнала (1759 г.) появляется также публикация А. П. Сумарокова *«О думном дьяке, которой с меня взял пятьдесят Рублев»,* которая является образцом *сатирико-нравоописательного очерка.*

Фрагменты сатирических нравоописаний встречались еще в сочинениях античных сатириков. Однако в произведениях Горация и Ювенала нравоописательные зарисовки не имеют самостоятельного значения. В новое время жанр нравоописательного очерка достигает своего расцвета в английских просветительских журналах начала XVIII в. «Зритель» и «Болтун». В немецкой литературе очень активно жанр нравоописательного очерка разрабатывал Г.-В. Рабенер, в просветительской литературе Франции мастером жанра нравоописательных очерков выступил Л.-С. Мерсье, создавший цикл очерков «Картина Парижа» (1781–1788).

В русской литературе первые образцы оригинальной нравоописательной сатиры в жанре очерка создал А.П. Сумароков, ориентировавшийся на опыт Г.-В. Рабенера. Новым толчком к активной разработке этого жанра послужила полемика между сатирическими журналами 1769 г.

А. П. Сумароков *«О думном дьяке, которой с меня взял пятьдесят рублев» («ТП», ноябрь 1759).* Журнал Сумарокова носил просветительский характер. Идеи Просвещения, владевшие тогда умами образованного общества в России и Европе, развивались по двум направлениям. Идеал разумного государственного и общественного устройства разделялся всеми, но пути к нему виделись разными. Один – эгалитарный, путь соблюдения законов и их усовершенствования, обоснованный Монтескье. Другой, ведущий начало от идей Руссо, основывался на признании естественных прав человека, его стремления к равенству, нравственному совершенство-

ванию. Именно это направление европейского Просвещения получило наибольшее распространение в России и отразилось в позиции журнала Сумарокова. Но идеальные устремления Сумарокова не находили применения в современной ему действительности. Самое большое зло он видел в государственном аппарате, чиновниках, «подъячих». Сумароков обрушился на них всей мощью своей сатирической энергии. Поэтому можно говорить о первых проблесках критической мысли, критического сознания в России, анализируя «думного дьяка» Сумарокова.

А. П. Сумарокову принадлежит заслуга введения в обиход русских сатириков уже довольно популярного в европейской литературе жанра *сатирического «сна»*. У истоков этого жанра стоит переосмысленный жанр средневековой христианской литературы «видений» святых отцов церкви, а также образцы античной утопии, сформировавшейся в рамках «менипповой сатиры» позднего эллинизма (II–I вв. до н. э.). С распространением в Европе идей гуманизма эсхатологические сновидения уступают место различным формам философской утопии, выполняющим функции дидактических пособий или научно-прогностических трактатов. В новое время жанр «сна» складывается в самостоятельный тип нравоучительного эссе, сюжетно оформленного рассказа от первого лица. В этом виде жанр активно разрабатывается в английских просветительских журналах начала XVIII в. Другой путь существования жанра связан с использованием формы «сна» в качестве вставной новеллы в рамках развернутого сюжетного повествования. В обоих случаях аллегорическая природа жанра составляет его главную структурообразующую основу, хотя функциональной установкой жанра может быть как нравоучение, так и обличение.

Русская сатира XVIII в. усвоила обе разновидности жанра аллегорического «сна», наиболее яркими образцами которых в национальной модификации можно считать произведения А. П. Сумарокова и А. Н. Радищева.

В декабрьском номере «Трудолюбивой пчелы» писатель поместил публицистическое сочинение «Сон. Счастливое общество» (1759). А. П. Сумароков несколько отошел от традиции аллегорической назидательности, свойственной этому жанру в сатирических журналах английских просветителей. Он предпринял первую попытку создания в русской литературе XVIII в. чистой социальной утопии, дав своеобразный набросок трактата об идеальном социальном устройстве. В этом небольшом эссе своеобразно преломляется прием моделирования утопического состояния мира, свободного от лицемерия и социального гнета. Автор говорит о том, что он был *«в мечтательной стране и рассмотрел подробно мечтательное оныя благосостояние»* [3, с. 353].

А. П. Сумароков рисует картину общества, основанного на законах справедливости и равенства всех, кто честно исполняет свои обязанности: *«Не имеют тамо люди ни благородства, ни подлородства, и преимуществуют по чинам, данным им по их достоинствам; и столько же права кре-*

стьянский имеет сын быть великим господином, сколько сын первого вельможи. А сие подает охоту ко снисканию достоинства, ревность ко услугам отечеству и отвращение от тунеядства» [3, с. 355].

Во главе страны стоит «великий человек» и «великий государь», чьи действия протекают по программе, начертанной А. П. Сумароковым в заметке «Что бы я делал…». У этого государя *«достоинство не остается без воздаяния, беззаконие без наказания, а преступление без исправления. Сим имеет он народную любовь, страх и почтение. Получить его милость нет иной дороги, кроме достоинства»* [3, с. 353].

В стране есть монарх, но *«главное светское правление называется там Государственный Совет»* [3, с. 354]. Религия отделена от государства, царит всеобщее просвещение. Главным законом моральных норм жизни людей этого общества является правило, открывающее книгу узаконений и состоящее из заповеди: *«Чего себе не хочешь, того и другому не желай». «Книга узаконений их не больше нашего календаря, и у всех выучена наизусть, а грамоте тамо все знают… А оканчивается: за добродетель воздаяние, а за беззаконие казнь. Права их оттого в такую малую вмещены книгу, что все они на одном естественном законе основаны»* [3, с. 355].

А. П. Сумароков рисует положительно духовное и военное сословие и особенно подробно говорит о судебном и чиновничьем аппарате, лишенном всех обычных для России недостатков: *«В Государственном совете и во всех судебных местах больше судей, нежели писцов, и бумаги исходит очень мало. Писцы их пишут очень коротко и ясно. Дела во всех при казах вершатся не по числу голосов, но по книге Узаконений, отчего ни споров, ни неправды не бывает. <…>Дела окончевают очень скоро, для того, что очень мало спорят, а еще меньше пишут, и ни челобитчиков, ни ответчиков лишнего говорить не допускают; а главная причина скорости их – беспристрастие. За малейшие взятки лишается судья и чина своего и всего имения…»* [3, с. 355].

В данном сочинении автор предпринял, пожалуй, первую в русской литературе XVIII в. попытку создания чистой утопии. Этот жанр по своей художественной природе неразрывно связан с сатирой. Утопия всегда является alter ego сатиры, ибо в ней фиксируется тот идеальный полюс миропредставления, который противостоит царству обмана и насилия, обличаемому в сатире. В этом смысле запечатленный в утопии идеал может рассматриваться как ключ к пониманию позитивной программы сатирика. Неслучайно во главе «счастливого общества» А. П. Сумарокова стоит мудрый добродетельный монарх, который *«слабости прощает милосердно, беззакония наказует строго»*, а по ходу повествования автор настойчиво подчеркивает справедливость и мудрость законов этой неведомой земли, простоту судопроизводства и бескорыстие судей. Ведь именно данным темам А. П. Сумароков уделял едва ли не центральное место в своих сатирах. Он еще несколько раз обратится к жанровой форме «сна» в памфлет-

ных сатирических миниатюрах, но уже в журнале «Праздное время в пользу употребленное».

Таким образом, сатирическая журналистика второй половины XVIII века продемонстрировала разнообразие жанров, которые, как это и свойственно сатире, сумели отразить русскую действительность, нравы и обычаи. Среди имен сатириков XVIII в. достойное место занимает А. П. Сумароков, показавший первые образцы сатирических жанров и продолживший традиции как античных сатириков, так и русского народного театра.

---

1. Западов, А. В. Поэты XVIII века: Кантемир, Сумароков, Майков, Херасков / А. В. Западов. – М., 1984.

2. Москвичева, Г. В. Русский классицизм / Г. В. Москвичева. – М., 1978.

3. Стенник, Ю. В. Русская сатирическая проза XVIII века / Ю. В. Стенник. – Л.: Изд-во Ленингр. Ун-та, 1986.

Прокофьева О. С.
г. Нягань

ИЗУЧЕНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА КАК СРЕДСТВО СОЦИАЛИЗАЦИИ МИГРАНТОВ (на материале Тюменской области)

Северо-запад Сибири характеризуется повышенной полиэтничностью. Это связано с тем, что нефтеносные регионы обеспечивают его относительное экономическое благополучие, а вахтовые формы труда всегда обусловливали миграцию населения. В ходе данных процессов в последние годы здесь нарастает процент переселенцев, особенно из Киргизии. Город Нягань типичен в этом отношении для северо-запада Тюменской области. Численность населения в нём – 571000 человек. На начало 2010 г. было 96 семей иностранных граждан. В этих семьях число детей до 18 лет – 156. Причем преобладающее количество семей – тюркоязычные (57 из Средней Азии, 25 – из Закавказья). Из Молдовы, Беларуси, Украины – лишь 14. К концу года таких семей стало 103, причём доля приехавших из Средней Азии заметно возросла. Большинство детей – школьники.

Приток населения на эту территорию можно считать позитивным социальным явлением, поскольку Тюменская область вошла в перечень регионов, предусмотренных государственной программой переселения на 2006–2012 гг. [6]. При этом «Программа подчеркивает, что именно воспитанные в традициях российской культуры, владеющие русским языком… более всего способны к адаптации в нашем обществе» [5].

В условиях бурной миграции, которая стала особенностью нашего времени, важно всё, что способствует толерантности. Отсюда – обострен-

ное внимание к языкам межнационального общения. В Российской Федерации таким языком по исторически сложившимся обстоятельствам является русский. Ему посвящён ряд важных документов. В том числе, Закон «О государственном языке Российской Федерации» (вышел в 2005 г.) [7], «Национальная программа «Русский язык (2006–2010)» [1].

Проблема обучения русскому языку как неродному находит разнообразные решения. Они зависят от состава учащихся (иностранцы, проживающие временно и не являющиеся гражданами РФ; переселенцы, сравнительно недавно приехавшие в Россию; беженцы, то есть вынужденные переселенцы; российские граждане нерусской национальности) [3, 8, 9].

Север Тюменской области обладает своими этническими и социальными особенности. В работе с населением этого региона целесообразно создать методическое пособие, ориентирующее на сформировавшуюся здесь специфику. Есть необходимость помочь социализации тюркоязычных переселенцев из среднеазиатских стран СНГ и Закавказья в условиях сибирского Севера Российской Федерации через изучение русского языка и приобщение к русской культуре, в том числе – фольклору. Освоение русского языка указанным контингентом населения облегчит ему трудоустройство, сделает возможным повышение квалификации, позволит получить соответствующее образование и оптимальную возможность межнационального общения, поможет глубокому и точному пониманию законодательных и деловых текстов.

В г. Нягани Тюменской области предпринимаются следующие меры: установлено сотрудничество со Славянским университетом г. Бишкека (планируется аналогичная работа с образовательными инстанциями Баку и Ташкента). При взаимодействии с представителями этого вуза разработан проект для участия в конкурсе работ на грант фонда «Русский мир». Формируется группа учителей-билингвов, которые смогут плодотворно работать в классах языковой поддержки, куда будут зачислены дети, мало владеющие русским языком или совсем не умеющие говорить на этом языке, прежде всего – киргизы, азербайджанцы и узбеки. В этих классах будет проводиться предварительное обучение, сосредоточенное на том словарном запасе, что может понадобиться для общения с русскоязычными учителями, учениками и освоения школьных учебников. Предполагается включить эту языковую поддержку в контекст дополнительного образования, располагающего ставками, которые руководство школ может использовать, учитывая конкретные необходимости учебного процесса.

Текстовый материал для ознакомления с традициями русской культуры: сказки, пословицы и поговорки, литературные произведения планируют подготовить вузовские преподаватели города. Необходимо создать фонотеку с записями народных песен и других музыкальных произведений русского фольклора. Считаем целесообразным сделать акцент на фольклоре Урала и Сибири, чтобы погружение в региональные особенности было более

конкретным и адресным. В этом отношении надеемся на творческое сотрудничество с учреждениями, занятыми музыкальной деятельностью, в том числе с Челябинской государственной академией культуры и искусства.

Одной из перспектив на ближайший год является создание учебно-методического пособия для преподавания русского языка как неродного в условиях нарастающей миграции из среднеазиатских стран СНГ и Закавказья на нефтеносный север Тюменской области (в частности, в г. Нягани Ханты-Мансийского автономного округа – Югры). Другой важной частью работы видится повышение квалификации специалистов по русскому языку и литературе с целью овладении знаниями о специфике преподавания русского языка как неродного (РКН). Одна из труднорешаемых проблем – финансирование обучения учителей и издания методической литературы. В качестве аргументов в процессе установления творческих связей с различными образовательными учреждениями такие: а) улучшение успеваемости в общеобразовательных школах, где учатся дети нерусскоязычных переселенцев из Средней Азии и Закавказья; б) повышение социальной адаптации мигрантов (как детей, так и взрослых); в) упрочение толерантности в полиэтничной среде сибирского Севера РФ; г) ускорение процесса усвоения переселенцами ценностей русской культуры; д) улучшение взаимодействия с диаспорами тюркоязычных переселенцев из СНГ, прежде всего – Киргизии, Узбекистана, Азербайджана; содействие установлению климата межнационального уважения и мира.

Сформировавшихся диаспор из переселенцев немного. Тюркоязычные диаспоры представителей Средней Азии еще не оформились. Их землячества аморфны и на сегодня еще не стали организованной поддержкой личности в её борьбе за выживание. Поскольку трудоустраиваются эти граждане, чаще всего, в сфере обслуживания, то для них велика необходимость совершенствовать коммуникационные навыки. Отдел общего образования Комитета образования и науки Администрации г. Нягани располагает сведениями о том, что во многих случаях причиной затруднений в образовании является несвободное владение русским языком. Причём такие затруднения испытывают не только дети из семей иностранных граждан, но и из тех, что уже приняли российское гражданство, однако ещё не адаптировались в новой социальной среде. Их дети, оказавшись в русской школе, испытывают сложность в восприятии речи учителей, при чтении учебников по всем предметам, а тем более по русскому языку. У взрослого иноязычного населения возникают трудности при устройстве на работу и в процессе производственной деятельности. Эти проблемы *актуальны для России* в целом.

В последние годы регулярно проходят научные конференции, на которых обсуждаются вопросы, касающиеся преподавания русского языка в России как неродного. Постепенно накапливается опыт решения этих проблем. Но *единая тактика пока не сложилась*. Для того чтобы методиче-

ские разработки принесли успех, надо при их составлении учесть конкретную ситуацию, в которой они будут применены. Следовательно, для г. Нягани актуальна работа, связанная с освоением русского языка именно *тюркоязычным* приезжим населением. Между тюркскими языками достаточно много общего, чтобы применять единые методические рекомендации при поддержке в изучении русского языка, вести профилактику типичных ошибок.

Полиэтничность региона, к формированию которой имеет отношение вахтовый метод труда, перманентно нестабильна по национальному составу, его пропорциям. Это приводит к тому, что национальные константы личности подвергаются особенно заметной редукции. Дети, вырастающие в такой среде, вне *укорененных* национальных традиций, не испытывают в них большой потребности, бывают удовлетворены сугубо современным, в этническом отношении пестрым и аморфным слоем культуры. С одной стороны, это порождает стихийную индифферентность к национальному, традиционному. С другой стороны, то же обстоятельство можно рассматривать как духовное пространство, которое не отмечено непоколебимой национальной доминантой, не занято в этом отношении. В определённой степени это благодатный фактор для сознательного и целенаправленного укоренения *социально необходимых* национальных традиций. Решающую роль могут сыграть явления художественной культуры. Произведения фольклора, в силу того, что они прошли большое испытание временем, имеют высокий уровень художественности в сочетании с демократизмом и яркостью. Активное привнесение их в образовательный процесс с использованием современных высококачественных форм и способов трансляции, усилит внимание к необходимой системе ценностей, среди которых открытость, миролюбие и патриотизм – характернейшие знаки русской традиционной культуры. Именно эти качества актуализированы межэтническими взаимоотношениями [1, 2, 4] в Российской Федерации в последние годы.

---

1. http://fcp.economy.gov.ru/cgi-in/cis/fcp.cgi/Fcp/ViewFcp/View/2010.
2. http://www.rian.ru/religion/20101222/312074234.html.
3. festival.1september.ru/articles/518211.
4. www.classes.ru/philology/alpatov-05.htm.
5. www.rg.ru/.../migranty-komment.html.
6. www.rg.ru/2006/.../ukaz-pereselenie.html.
7. www.rg.ru/2005/06/07/yazyk-dok.html.
8. www.mhpi.ru/institute/conferences/condition.php.
9. world.russianforall.ru/upload/iblock/7b1/hamraeva%202.doc.

Редькина О. Ю.
г. Челябинск

ФОЛЬКЛОР В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Методика преподавания русского языка как иностранного (далее – РКИ) требует разработки и внедрения нового содержательного материала. Согласно методическим традициям, в лексическом минимуме для каждого из шести уровней общего владения РКИ отдельно представлены 10 % лексики, которая не входит в основной словник и меняется в зависимости от политической и экономической ситуации в мире, от места и цели изучения языка, а также от интересов обучающегося [2, с. 5]. Это дает возможность повысить эффективность обучения за счет работы с актуальной информацией, представленной в виде текстов, а также аудио- и видеоматериалов.

Предметом рассмотрения нашей статьи станет третья ступень обучения РКИ – первый сертификационный уровень. Обучающиеся на этом уровне уже получили прочные знания о системе русского языка и имеют опыт как устного, так и письменного общения на нем в разных сферах коммуникации, поэтому теперь знакомятся с функциональными стилями, которые в последние годы заметно изменились [3, с. 9].

Поэтому в учебные пособия по РКИ для этого уровня включен разнообразный материал лингвокультурологического содержания, включающий сведения об искусстве, литературе, истории, науке, социальном и экономическом развитии, современной политической ситуации и др. Не остаются незамеченными и сведения этнографического характера. О необходимости этнохудожественного воспитания писали многие деятели искусства, педагогики и философии, в их числе – Я. А. Коменский, В. Г. Белинский, К. Д. Ушинский, Н. А. Добролюбов, В. С. Соловьев, Н. А. Бердяев, П. А. Флоренский, И. А. Ильин, Л. Н. Гумилев, А.И. Лазарев и др. Социально-педагогические функции фольклора отражены в работах М.С. Жирова, Г. А. Коровкина, Н.Ю. Новицкой, С. В. Приходько, Г. А. Романова, Т. К. Рулина, Л. В. Фибих [1, с. 122; 4, с. 164].

Говоря о фольклоре в педагогике, как правило, имеют ввиду включение национально-регионального компонента в школьную программу по литературе, а также курс устного народного творчества на филологических факультетах. Однако для сохранения культурной идентичности, самобытности и культурного наследия русского народа в мировом сообществе этого недостаточно: требуется включение этнического компонента в обучение иностранных граждан русскому языку. Это можно обосновать с двух позиций: культурологической и собственно языковой (во избежание коммуникативных неудач).

В учебных пособиях по РКИ русский фольклор представлен пословицами, поговорками, загадками и легендами. Однако в большинстве

учебников практически не встречается жанр сказки, хотя он дает богатейший материал для знакомства с русской культурой.

Одним из способов повышения эффективности обучения является текстоцентрический принцип построения занятий. Текст служит усвоению информации, а задания к нему являются стимулом к порождению высказывания. Комплекс упражнений должен быть организован таким образом, чтобы происходило движение от собственно языковых упражнений к условно-речевым, а затем к коммуникативным [3, с. 9]. Таким образом, в процессе выполнения упражнений происходит решение ряда задач: усвоение учащимися и тематической лексики, и экстралингвистических знаний.

Для повышения результативности обучения необходимо сочетание коммуникативно-прагматического и лингвострановедческого подходов, с опорой на которые был разработан обучающий цикл «Герои русской сказки». В нем рассматриваются и герои русской волшебной сказки, такие, как Баба Яга, Кощей Бессмертный, Змей Горыныч, Василиса Премудрая и пр., и герой сказок о животных Серый Волк, и герой русской былины – Соловей-Разбойник.

В задачи учебных занятий не входит знакомство с жанрами и жанровыми разновидностями русского фольклора, поэтому все перечисленные персонажи подаются как герои сказки. Эти герои часто фигурируют и в литературных сказках, поэтому объединяющим текстом для представленных персонажей стала первая глава из сказки Э. Успенского «Вниз по Волшебной реке», сюжетообразующим принципом которой служат фольклорные мотивы. Сказка Успенского интертекстуальна: в ткань повествования вплетены мотивы народных и литературных произведений, поэтому в описания героев включена информация и о литературных сказках, в которых действует тот или иной герой, иначе понимание текста будет затруднено. Комментарии же способствуют расширению кругозора иностранных слушателей.

Учебный цикл длится 6 академических часов, его цель – познакомить иностранных студентов с персонажами из русских народных эпических произведений. Цикл выстроен согласно текстоцентрическому принципу. В ход занятия включены два больших текста. Первый – это собственно характеристики каждого из героев, в которые входит описание внешности героя и его функции. Каждый фрагмент сопровождается рисунком художника Виктора Чижикова, который иллюстрировал книгу Успенского «Вниз по Волшебной реке». Все рисунки выдержаны в одной манере, достаточно бессюжетны, но ярко отражают сущность того или иного персонажа.

Каждый текстовый фрагмент снабжен комплексом заданий – предтекстовыми и притекстовыми вопросами репродуктивного или продуктивного типа.

Предтекстовое задание ориентировано на знакомство с литературоведческими терминами *фольклор*, *литературная* и *народная сказка*.

Описания снабжены притекстовыми заданиями разного вида. Задания *репродуктивного типа* – устная характеристика героя, *продуктивного* – вопросы на внимательность и догадливость. Например, ответить на вопрос: *Чем занимается Кощей Бессмертный? Какие отличительные черты этого образа вы отметили? Как вы думаете, кто может помочь главному герою справиться с трудной задачей – найти Кощееву смерть?* Или объяснить, почему имена некоторых сказочных персонажей стали нарицательными и служат прозвищами в современном русском языке: *Чем занимается кикимора? Какие отличительные черты этого женского образа вы отметили? Иногда женщин называют кикиморами. Как вы думаете, почему? Какими чертами характера или внешности должен обладать человек, чтобы его можно было так называть?*

В работе с описаниями сказочных персонажей нет грамматических заданий, что обусловлено целью занятия. Вопросы направлены на проверку понимания текста как на уровне значений, так и на уровне смысла. Отметим, что к некоторым фрагментам даны трансформационные вопросы, которые позволяют не только оценить текстовую ситуацию, но и предположить ее дальнейшее развитие и результат.

После работы с описаниями сказочных персонажей студенты переходят к другому тексту – отрывку из сказки Э.Успенского «Вниз по Волшебной реке» (первая глава). Так как отрывок был частично адаптирован, но сохранил основные черты авторского стиля, одно из заданий повышенной сложности – объяснить, как выражена авторская ирония по отношению к сказке. Поясним: повествователь смотрит на волшебный мир глазами современного мальчика Мити и заново переоценивает события, пропуская их через сознание ребенка конца двадцатого века.

Все задания направлены на проверку усвоения материала. Текст снабжен предтекстовым заданием (*Прочитайте текст – отрывок из сказки Эдуарда Успенского «Вниз по Волшебной реке». Как вы поняли, какие сказки и какие герои упоминаются в этом отрывке?*). Здесь же есть притекстовое задание повышенной сложности (*Что нового по сравнению с обычным представлением об этих персонажах появляется у Успенского?*) и послетекстовое – творческое домашнее задание: написать продолжение к прочитанной сказке, которая заканчивается словами «Митя взглянул… и вот что он увидел». В написанной сказке должны участвовать персонажи из русского фольклора.

В результате получаются очень интересные, своеобразные тексты. Вот, например, один из них: студентка из Китая Юэ Бин написала философскую сказку о Сером Волке. Приведем несколько фрагментов: *«Меня зовут Серый Волк. Считается, что я очень глупый и доверчивый. Другие звери постоянно обманывают меня, поэтому я нападаю на людей и животных в лесу. Честно говоря, я не люблю так делать. Я только хочу защищать себя… Я хочу плакать. Как я превратился в такого зверя? Боже*

мой! Кто сможет помочь мне?». Лучшие сказки после небольшой редакции инсценируются.

Для выполнения этого задания студентам необходимо вспомнить характерные черты тех или иных персонажей, поэтому следующее задание – узнать героя. На слайдах презентации выводится либо словесный портрет персонажа, фрагмент из сказки Успенского, либо кадр из фильма, на котором этот персонаж представлен. В числе видеофрагментов – кадры из детской музыкальной повести «Новогодние приключения Маши и Вити», художественного фильма «Морозко», мультфильмов «Добрыня Никитич и Змей Горыныч», «Илья Муромец и Соловей Разбойник».

В конце занятия студентам предлагается задание составить из фрагментов мозаики изображение сказочного персонажа, узнать его и дать краткую характеристику.

Отметим, что задания, предложенные студентам, чередуются по степени сложности, и самые трудновыполнимые из них те, что направлены на становление самостоятельной текстовой деятельности, то есть на развитие коммуникативных навыков. Так как студенты первого сертификационного уровня уже владеют начальными представлениями о функциональной стилистике, их цель при составлении текста – не только адекватное решение коммуникативной задачи, но и соответствие определенному стилю.

Простые задания ориентированы на прочтение текста на уровне значений, более сложные затрагивают смысл отрывка. Форма последних двух заданий может быть игровой, если опрос заменить викториной.

В результате в процессе выполнения заданий решается ряд задач: расширение словарного запаса студентов, приобретение навыка составления связной устной и письменной монологической речи, а за счет освоения лингвокультурологической информации – предупреждение коммуникативных неудач.

Этот цикл был опробован в двух группах иностранных слушателей первого сертификационного уровня в 2009 г.

---

1. Иванова, И. Г. Педагогические условия использования календарного фольклора в этнохудожественном воспитании личности / И. Г. Иванова // Мир науки, культуры, образования. – 2009. – № 4 (16). – С. 122–124.

2. Лексический минимум по русскому языку как иностранному. Первый сертификационный уровень. Общее владение / Андрюшина Н. П. и др. – 3-е изд., испр. – М.; СПб., 2005. – 200 с.

3. Скороходов, Л. Ю. Окно в Россию: учеб. пособие по русскому языку как иностранному для продвинутого этапа. В 2 ч. Ч. 1 / Л. Ю. Скороходов, О. В. Хорохордина. – СПб, 2003. – С. 9–10.

4. Шулунова, Л. И. Фольклор как комплексное средство воспитания молодого поколения / Л. И. Шулунова // Дети и народные традиции: материалы пятых Виноградовских чтений. В 2 ч. Ч. 2. – Челябинск, 1991. – С. 164–168.

Решетнёва У. Н.
г. Омск

СТРУННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ
(на материале китайских пословиц и поговорок)

Музыка (*юэ*) считалась одним из основных концептов классического конфуцианства наряду с ритуалом-благопристойностью (*ли*), долгом-справедливостью (*и*) и гуманностью-человеколюбием (*жэнь*). На протяжении многовековой истории китайское общество помещало музыку на высшие места в шкале ценностей. «Музыка в Китае составляла важнейший элемент воспитания и входила в число наук, обязательных для изучения. Музыка непосредственно вытекала из ритуала, была неотделима от этики и всего того, что мы называем внутренней красотой или благородством» [8, с. 44].

Ещё одним показателем значения музыки в жизни китайского народа являются легенды, мифы, в которых рассказывается о великих исполнителях музыки и музыкальных инструментах. Создание последних «в китайских легендах, как правило, связывается с именами мифических, легендарных правителей» [1, с. 140].

Среди музыкальных инструментов в паремиологических текстах встречаются: ударные (*барабаны, гонги, колокола, колокольчики*), струнные (*сэ, цинь, пипа, чжэн, хуцинь*) и духовые (*сяо, лаба, ди, шэн*). Из них по частотности употребления доминируют ударные. Из всего разнообразия музыкального инструментария в данной статье рассмотрим струнные, которые занимают вторую ступень в иерархии музыкальных инструментов пословиц и поговорок.

Класс струнных инструментов делится на щипковые и смычковые. Щипковые – это *цинь (21), чжэн (16), пипа (8), сэ (1)*. В скобках указано количество примеров с данным музыкальным инструментом в анализируемом сборнике народных изречений. Наиболее популярным среди них является *цинь*, происхождение которого датируют X – VIII вв. до н. э. [3, с. 810]. Традиция игры на *цине* входит в круг значимых элементов музыкальной культуры Китая. «Среди щипковых важнейшим является *цинь*, излюбленный инструмент китайской аристократии, воспетый в тысячах стихов и поэм, инструмент, отличающийся сравнительной мягкостью звучания, широким диапазоном и точностью настройки» [10, с. 33]. Корпус циня изготовлен из дерева, снабжен 5 или 7 шелковыми струнами. С этим музыкальным инструментом связано ряд преданий и легенд. Одна из них гласит, что «цинь изобрел легендарный царь Фу Си» [10, с. 33], согласно другой «мифические правители-мудрецы (например, Фу Си, Шунь), играя на пятиструнном цине, привели в движение сотворенный окружающий мир» [2, с. 14]. В народной афористике о цине говорится так:

- 弹琴知音，谈话知心 [9, с. 1160]. *Играешь на цине – ведаешь о звуках, ведешь беседу – ведаешь о сердце [здесь и далее после иероглифического текста перевод наш. – У.Р.].*
- 弹琴种花，陪酒陪歌 [9, с. 1160]. *Играть на цине, сажать цветы, сопровождать винопитием и песнопением.*

Этот струнный инструмент обладал столь великолепным звучанием, что исполнение на нем настраивало на «высокий лад», «музицирование на цине неотделимо от духовного общения благородной личности с природой» [2, с. 104]. Исполнительское искусство предполагало высокую степень философского и этического развития. Понимание данной лингвострановедческой реалии и связанных с ней фоновых знаний раскрывает значение следующего народного афоризма. Он употребляется, когда кто-то говорит о возвышенном, а его собеседник недостаточно учтив и воспитан, не внемлет рассуждениям и доводам:

- 对牛弹琴，牛耳不闻 [9, с. 258]. *Для коровы играть на цине, уши коровы не слышат.*

Истоки паремии восходят к притче о музыканте *Гунмин И*, игравшем на цине утонченную мелодию для коровы. Жующая корова не оценила чарующие звуки, зато восприняла и стала внимательно слушать музыку, имитирующую жужжание комаров и мычание теленка [4, с. 64].

В народной среде бытует ряд пословиц и поговорок подобного содержания, но разного грамматического строения. Наряду с *цинем* в следующем примере употребляется духовой инструмент – флейта-*сяо*:

- 对牛弹琴，对狗吹箫 [9, с. 258]. *Перед коровой играть на цине, перед собакой играть на сяо.*

При переводе сочли важным сохранить этнические названия инструментов – *цинь* и *сяо*. Глаголы, указывающие на приемы и технику музицирования, в данном случае перевели одним словом «играть», используя прием генерализации. Его суть «заключается в замене частного общим, видового понятия родовым» [7, с. 43]. Китайские глаголы «различают и конкретизируют» исполнительское искусство. Например, «*тан*» – это простое прикосновение, отражающее человеческие чувства и звуки природы; содержит бесконечное количество оттенков, что делает музыку интересной…» [11, с. 127].

Следующий пример как раз раскрывает особенности музицирования еще на одних струнных инструментах – *пипе* и *чжэне*. Поэтому при переводе этого афоризма мы конкретизировали виды исполнительских приемов:

- 琵琶和筝筝不一样；琵琶是弹哩，筝筝是抓哩 [9, с. 817]. *Пипа и чжэн не одинаковы, играть на пипе – постукивать [по струнам], играть на чжэне – хватать [струны].*

*Чжэн*筝 – это струнный щипковый инструмент, разновидность гуслей в 13 или 16 струн. Согласно легенде, его возникновение связывают с семейной ссорой, «в результате которой была разделена на части 25-струнная цитра *сэ*» [2, с. 101].

В музыкальном инструментарии помимо национальных струнных инструментов встречаются и заимствованные. Исследователи китайской культуры указывают: «В первых веках нашей эры древние китайцы с удовольствием играли на «варварском» струнном инструменте под названием «пипа», их слух услаждали звуки арфы кунхоу…» [6, с. 131]. Упоминания о последнем инструменте в паремиях не обнаружены. Возможной причиной этому была замкнутость его использования. С течением времени он превратился в женский аристократический музыкальный инструмент, обучение игре на котором входило в домашнее воспитание девочек из знатных семей [5, с. 949].

Пипа 琵琶– это струнный щипковый инструмент, разновидность лютни. Несмотря на иноземный характер, *пипа* глубоко проникла и укоренилась в китайской простонародной культуре:

- 唱民歌不离琵琶，说故事不离一家 [9, с. 111]. *Пение народных песен неотделимо от пипы, рассказывание сказок неотделимо от семьи*.

В проанализированном сборнике народных изречений встретился всего лишь один пример, в котором употребляется струнный щипковый инструмент *сэ* 瑟, разновидность гуслей, состоящий в глубокой древности из 50, а позже из 25 струн.

- 夫妇琴瑟，兄弟孔怀 [9, с. 303]. *Если муж и жена, словно цинь и сэ, то и братья неустанно заботятся друг о друге.*

Следует отметить, что употребление вместе этих двух музыкальных инструментов: *цинь* и *сэ*, символизирует супружеское согласие.

Из всего многообразия струнного смычкового инструментария в анализируемых паремиях обнаружен только *хуцинь* – китайская скрипка. *Хуцинь* или «варварский цинь» был заимствован при Хань у северных соседей империи [5, с. 948], получил широкое распространение в народе, сельских местностях [10, с. 39]. Следующий пример указывает на то, что игра на *хуцине* служит аккомпанементом при пении:

- 胡琴响，喉咙痒 [9, с. 433]. *Хуцинь звучит – горло зудит*.

Итак, анализ фольклорного материала свидетельствует о древнейших традициях китайской музыкальной культуры, о ее богатстве, показывает разнообразие китайского музыкального инструментария, в котором важное место занимают струнные инструменты. В паремиологических текстах, согласно жанровым законам, дается краткая информация о связи музыки и ритуала, особенностях их бытования. Лаконичная форма народных афо-

ризмов содержит нравственные и эстетические оценки музыкального творчества китайского этноса.

---

1. Быков, Ф. С. Китай / Ф. С. Быков // Музыкальная эстетика стран Востока / общ ред. и вступ. ст. В. П. Шестакова. – М.: Музыка, 1967.

2. Васильченко, Е. Н. Музицирование на цине и его место в китайской культуре / Е. Н. Васильченко // Музыкальные традиции стран Азии и Африки: сб. науч. тр. – М.: Моск. гос. консерватория, 1986.

3. Виноградова Е. В. Китайская музыка / Е. В. Виноградов, А. Н. Желоховцев // Музыкальная энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М., 1974. – Т. 2.

4. Корнилов, О. А. Жемчужины китайской фразеологии / О. А. Корнилов. – М.: ЧеРО, 2005.

5. Кравцова, М. Е. Мировая художественная культура: история искусства Китая / М. Е. Кравцова. – СПб.: Лань: Триада, 2004.

6. Крюков М. В. Этническая история китайцев: на рубеже средневековья и нового времени / М. В. Крюков, В. В. Малявин, М. В. Софронов. – М.: Наука, 1987.

7. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингвистической теории перевода / Я. И. Рецкер. – М., 1974.

8. Ткаченко, Г. А. Космос, музыка, ритуал: Миф и эстетика в «Люй-ши чуньцю» / Г. А. Ткаченко. – М.: Наука, 1990.

9. Чжунго суюй яньюй ку (Сборник китайских народных изречений, пословиц и поговорок). Шан, ся (Т.1, 2) / Бянь (сост.) Чжан Иньдунь. – Чжэнчжоу: Чжунчжоу гуцзи чубаньшэ (Изд-во: Чжунчжоу гуцзи), 2001.

10. Шнеерсон, Г. Музыкальная культура Китая / Г. Шнеерсон. – М.: Музгиз, 1952.

11. Liang Ming-Yüeh. Ch`in music of Ten Centuries. Staatliche Museen Preussischer Kuilurbesitz, (West) Berlin, 1977. [Цит. по: Васильченко Е. Музицирование на цине и его место в китайской культуре // Музыкальные традиции стран Азии и Африки: сб. науч. тр. – М., 1986.].

Рогожникова Е. С.
г. Магнитогорск

ФОНВИЗИН И ФЕНОМЕН «РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА В ЕВРОПЕ»

Конец XVIII в. оставил замечательные описания путешествий русского человека в Европу – письма из Франции Дениса Ивановича Фонвизина. Если внимательнее присмотреться к его наблюдениям и мыслям, мы сможем понять феномен «русского путешественника в Европе», человека увидевшего чужие страны и их людей.

Вот впечатления автора от первых увиденных французских городов: «Полмили от Мангейма въехали мы во Францию. Первый город Ландо, крепость знатная. При въезде в город ошибла нас мерзкая вонь, так что мы не могли уже никак усомниться, что приехали во Францию. Словом, о чистоте не имеют здесь нигде ниже понятия, – все изволят лить из окон на

улицу, и кто не хочет задохнуться, тот, конечно, окна не отворяет». Даже в местной церкви, казалось бы: «При нас была отправляема у них панихида по всем усопшим, то есть наша родительская. Великолепие было чрезвычайное. Я с женою от смеха насилу удержался, и мы вышли из церкви. С непривычки их церемония так смешна, что треснуть надобно. Архиерей в большом парике, попы напудрены, словом – целая комедия». Все это мы читаем в письмах Дениса Ивановича к сестре.

Описывая Панину подробности своего путешествия и пребывания во Франции, Фонвизин также делает весьма интересные умозаключения, к примеру: «Здешние злоупотребления и грабежи, конечно, не меньше у нас случающихся. В рассуждении правосудия вижу я, что везде одним манером поступают. Наилучшие законы не значат ничего, когда исчез в людских сердцах первый закон, первый между людьми союз – добрая вера. У нас ее немного, а здесь нет и головою. Вся честность на словах, и чем складнее у кого фразы, тем больше остерегаться должно какого-нибудь обмана».

Русского путешественника конца XVIII в. Европа отнюдь не ошеломляет, а в чем-то даже разочаровывает. Он отдает должное её культуре, замечает недостатки в быту и общественном устройстве, и приходит к выводу: «Ни в чем на свете я так не ошибался, как в мыслях моих о Франции. Радуюсь сердечно, что я ее сам видел и что не может уже никто рассказами своими мне импозировать. Мы все, сколько ни есть нас русских, вседневно сходясь, дивимся и хохочем, соображая то, что видим, с тем, о чем мы, развеся уши, слушивали. Славны бубны за горами – вот прямая истина!»

Климат в Европе и теперь гораздо лучше нашего, а вот в смысле быта и общего устройства тогдашний русский отмечал: «Словом сказать, господа вояжеры лгут бессовестно, описывая Францию земным раем. Спору нет, что много в ней доброго; но не знаю, не больше ли худого. По крайней мере я с женою до сих пор той веры, что в Петербурге жить несравненно лучше». Повсюду русских XVIII в. в Европе преследуют запахи и нечистота, от самой границы. В письме Фонвизина из Польши мы находим: «Весь день ехали под дождем в лесу, не находя убежища, кроме жидовских корчем, возмущающих человеческое обоняние нестерпимым образом».

А вот фрагмент письма из Франции: «Все столько любят забавы, сколько труды ненавидят; а особливо черной работы народ терпеть не может. Зато нечистота в городе такая, какую людям, не вовсе оскотинившимся, переносить весьма трудно. Почти нигде нельзя отворить окошко летом от зараженного воздуха. Чтоб иметь все под руками и ни за чем далеко не ходить, под всяким домом поделаны лавки. В одной блистает золото и наряды, а подле нее, в другой, вывешена битая скотина с текущей кровью. Есть улицы, где в сделанных по бокам стоках течет кровь, потому что не отведено для бойни особливого места. Такую же мерзость нашел я и в прочих французских городах, которые все так однообразны, что кто был в од-

ной улице, тот был в целом городе; а кто был в одном городе, тот все города видел. Париж пред прочими имеет только то преимущество, что наружность его несказанно величественнее, а внутренность сквернее. Напрасно говорят, что причиною нечистоты многолюдство. Во Франции множество маленьких деревень, но ни в одну нельзя въезжать, не зажав носа».

Немало в Европе и нищеты. Из писем Дениса Ивановича о Франции и Германии: «В рассуждении дешевизны я иного сказать не могу, как что в весьма редких европейских городах жизнь так безмерно дорога, как в Париже; зато и бедность в нем несказанная; и хотя нищим шататься запрещено, однако я нигде столько их не видывал». «В сем плодоноснейшем краю на каждой почте карета моя была всегда окружена нищими, которые весьма часто, вместо денег, именно спрашивали, нет ли с нами куска хлеба. Сие доказывает неоспоримо, что и посреди изобилия можно умереть с голоду».

Нечистота и неблагообразие иностранцев коробят русский взгляд и нюх не только на улицах, но и в богатых домах: «Белье столовое во всей Франции так мерзко, что у знатных праздничное несравненно хуже того, которое у нас в бедных домах в будни подается. Оно так толсто и так скверно вымыто, что гадко рот утереть». Заметно, что иностранцы, по общественному положению и достатку сравнимые с русскими, гораздо более практичны и экономны. Фонвизина удивляет, например, что во время обеда вина не ставят на стол и объяснятся это тем, что «примечено, что коли бутылку поставить на стол, то один всю ее за столом выпьет, а коли не поставить, то бутылка на пять персон становится». Люди с достатком помнят даже об экономии на дровах для очага, что для русского так странно, что он задумывается, каким богатым человеком, должно быть, выглядит в глазах местных жителей, «по тому одному, что у меня в камине огонь не переводится».

Иностранцы не внушают русскому путешественнику ни большого уважения, ни особого доверия: «Исключая знатных и богатых, каждый французский дворянин, при всей своей глупой гордости, почтет за великое себе счастие быть принятым гувернером к сыну нашего знатного господина. Множество из них мучили меня неотступными просьбами достать им такие места в России; но как исполнение их просьб было бы убийственно для невинных, доставшихся в их руки, то уклонился я от сего злодеяния и почитаю долгом совести не способствовать тому злу, которое в отечестве нашем уже довольно вкореняется».

Не приводят русского в восторг ни работа полиции, ни государственная, ни судебная система: «Что же касается до безопасности в Париже, то я внутренне уверен, что всеведение полициймейстера не весьма действительно и польза от полицейских шпионов отнюдь не соответствует той ужасной сумме, которую полиция на них употребляет. Грабят по улицам и режут в домах нередко».

«Тяжебные дела во Франции так же несчастны, как и у нас, с тою только разницею, что в нашем отечестве издержки тяжущихся не столь безмерны.

Скажут мне, что французы превосходят нас в гражданских делах красноречием и что их стряпчие великие витии, а наши безграмотны. Правда; но все сие весьма хорошо для французского языка, а не для правого дела».

«Система законов сего государства есть здание, можно сказать, премудрое, сооруженное многими веками и редкими умами; но вкравшиеся мало-помалу различные злоупотребления и развращение нравов дошли теперь до самой крайности и уже потрясли основание сего пространного здания, так что жить в нем бедственно, а разорить его пагубно. Первое право каждого француза есть вольность; но истинное настоящее его состояние есть рабство, ибо бедный человек не может снискивать своего пропитания иначе, как рабскою работою, а если захочет пользоваться драгоценною своею вольностию, то должен будет умереть с голоду. Словом, вольность есть пустое имя, и право сильного остается правом превыше всех законов».

В своих размышлениях Фонвизин затрагивает вечную тему, которая всегда разделяла европейский восток и запад, еще со времен Византии – тему свободы и «вольности». Вот что он говорит: «Рассматривая состояние французской нации, научился я различать вольность по праву от действительной вольности. Наш народ не имеет первой, но последнею во многом наслаждается». Эта разница в самом понятии «свободы» является настолько коренной и непреодолимой, что всегда в этом месте будет проходить граница между европейским Западом и Востоком, который в XVIII в. и сейчас есть Россия. Еще одно замечательное наблюдение сделал Фонвизин, которое касается и «вольности», и того, что со временем превратилось в «политкорректность»: «Опыт показывает, что всякий порок ищет прикрыться наружностию той добродетели, которая с ним граничит. Скупой, например, присвояет себе бережливость, мот – щедрость, а легкомысленные и трусливые люди – вежливость. И в самом деле, кто, слыша ложь или ошибку, не смеет или не смыслит противоречить, тому всего вернее и легче согласиться, тем больше что всякая потачка приятна большей части людей. Сие правило здесь стало всеобщее; оно совершенно отвращает господ французов от всякого человеческого размышления и делает их простым эхом того человека, с коим разговаривают.

Нужно отметить, что конец XVIII в. для Франции – время революционное, и мы видим в письмах Фонвизина отражение ростков общественного брожения. Фонвизин даже отмечает во французах: «Последний трубочист вне себя от радости, коли увидит короля своего; он кряхтит от подати, ропщет, однако последнюю копейку платит, во мнении, что тем пособляет своему отечеству. Коли что здесь действительно почтенно и коли что всем перенимать здесь надобно, то, конечно, любовь к отечеству и государю своему». Но общественное здание уже неустойчиво: особенно ясно говорит об этом описание сцены в театре, когда партер требует от актеров исполнения то «английского», то «немецкого» танца, а когда «танцовщики все изготовились плясать что велят, как вдруг прислано было повеление от

графа Перигора отнюдь не танцевать allemande (танец) и не потворствовать нахальству партера. Услышав сие, народ остервенился, и тут-то вбежали гренадеры и сделалась толкотня превеликая. Самых задорных стали хватать за ворот и отсылать в городскую тюрьму».

Есть в Европе и хорошее, что также все-таки отмечает Денис Фонвизин: «Кто же видел здесь комедию, тот нигде в спектакль не поедет охотно, потому что после парижского смотреть другого не захочет».

«Если что во Франции нашел я в цветущем состоянии, то, конечно, их фабрики и мануфактуры. Нет в свете нации, которая б имела такой изобретательный ум, как французы в художествах и ремеслах, до вкуса касающихся».

Таким образом, мы видим Европу такой, какой характеризует ее Фонвизин. Мы ясно представляем себе картину того времени, быт, национальный характер, политическое устройство страны через призму его собственных ощущений и впечатлений, и тем самым у нас формируется ясное представление о русском путешественнике в Европе.

Садовников А. Г., Садовникова Е. Е.
г. Нижний Новгород

ПРОБЛЕМА ДЕТСКОЙ ТОЛЕРАНТНОСТИ И ЦЕННОСТНОЙ ОРИЕНТАЦИИ В РАССКАЗЕ Л. ВОРОНКОВОЙ «РАДОСТИ»

Воспитание толерантного поведения учащихся является одной из важнейших задач школьного образования. В этом отношении принципиально значимо формирование аксиологической ориентации школьников в русле общечеловеческих нравственных и эстетических ценностей, способствующих душевно-духовному совершенствованию и приносящих истинную радость.

Исконно лексема «радость», обозначающая понятие радость, употреблялась в единственном числе. Множественное число данная лексема, как и многоаспектное представление о феномене радости получила только в контексте развития печально склонной к секуляризации светской культуры.

Слово «радости», вынесенное в название рассказа Л. Воронковой, уже свидетельствует об «отступничестве» человека от исконно дарованной ему радости, которая в православном богословии именуется Благодатью. «Радости» мирские во все времена очаровывали людей, и эта печальная душевная наследственность сказывается в характерах большинства героев рассказа Л. Воронковой «Радости».

В рассказе нет конкретизации времени действия, что мотивированно особенностями детской психологии героев. Место действия обозначено так

же условно («ребята сидели на брёвнышках») причём вне какой-либо домашней обстановки, поскольку домашняя субкультура неизбежно стеснила бы общение детей.

Таким образом, пространственно-временная организация текста концентрирует внимание читателя на собственно-детской проблеме ценностной ориентации, причём автор заостряет внимание не столько на самих детских радостях, сколько на причинах и источниках радостей героев.

Всего их пять: две девочки и три мальчика. Однако половой критерий дифференциации образной системы рассказа оказывается не актуален, поскольку автор сознательно акцентирует внимание на общечеловеческих душевно-духовных ценностных приоритетах, которые не зависят от влияния сиюминутности. Приобщение к ним автору видится через врождённую (дарованную) эстетическую чувствительность человеческой души.

В первой композиционной части рассказа диалог детей о радостях организуется в соответствии с особенностями детской психологии и детского общения. Здесь автор явно опирается на исследовательский и поэтический опыт К. И. Чуковского и С. В. Михалкова (достаточно вспомнить стихотворение Михалкова «А что у вас?»).

Реплика Алёнки провоцирует диалог детей, в процессе которого высокое понятие «радость» детерминируется самыми различными реалиями как материального, так и душевно-духовного свойства.

Желание поделиться, а в сущности похвастаться, «радостью» побуждает Алёнку обратить внимание окружающих на новую блестящую ленту в косе: «А у меня радость, – сказала Алёнка, – у меня новая лента, смотрите какая блестящая! – Она показала свою косу и новую ленту в косе».

Алёнкина ценностная ориентация вполне чётко определена автором с помощью двух известнейших фольклорных образов-символов: коса и лента в косе. В славянской культуре они издревле олицетворяли девичество, а вызывающе яркая («блестящая») лента в косе обозначала начало периода девического «женихания». Очевидно, что блестящую ленту Алёнка получила от родителей (существенно, что об этом она умалчивает), но не менее очевидно, что от них же она унаследовала и подсознательное представление о ценностях, целях и смысле жизни.

Таня, побуждённая девичьей солидарностью, но гораздо менее вызывающе и гораздо более робко, говорит о причине своей радости: «У меня тоже радость – сказала Таня – мне цветные карандаши купили. Целая коробка». Этот подарок тоже получен героиней от родителей, но, во-первых, в нём присутствует эстетический потенциал, который для Тани явно значим, что свидетельствует о зачатках ее эстетической одаренности, а во-вторых, в отличие от Алёнки, не думающей о цене «блестящей ленты», Таня знает, что «целая коробка» цветных карандашей была куплена для неё родителями и, как следствие, вдвойне сознаёт значимость подарка.

Мальчики вступают в разговор с характерной резкостью и склонностью к категоризму. Первый из них – Петя Петров. (Уместно вспомнить, что Пётр в переводе – камень, и что имя героя почти совпадает с именем известного героя Ф. М. Достоевского Петра Петровича Лужина). Он пошло твёрд в своих практических убеждениях: «Подумаешь, радости! – сказал Петя Петров. – У меня вот удочка есть. Сколько хочешь рыбы наловлю. А что там карандаши какие-то? Испишутся, и всё». (Подобным образом Лужин был «твёрд» в утверждении экономической теории «кафтанов»). Петя Петров – сложившийся тип практически мыслящего хозяина, совершенно непричастный эстетическим и душевно-духовным сферам человеческого бытия.

Так же стремясь похвастаться, Петру вторит Дёмушка: «А у меня розовая рубашка, вот она! – сказал Дёмушка и растопырил руки, чтобы все видели, какая у него красивая рубашка». Примечательно, что для героя (в отличие, например, от Алёнки с «новой, блестящей лентой», для которой понятие красоты не существенно) важен особенный, розовый, цвет рубашки и то, что она красивая. Тем самым Дёмушка спонтанно являет свои душевные, хотя и весьма неустойчивые, эстетические потенции.

Таким образом, в начале рассказа происходит поляризация персонажей по критериям эстетической одарённости, ценностной ориентации, перспективам душевно-духовного развития и «выбора» дальнейшего жизненного пути (Алёнка – Петя, Таня – Дёмушка).

В чётко выделенной автором второй композиционной части рассказа проблема ценностных ориентаций обостряется посредством введения нового, до сих пор только слушавшего и молчавшего героя, – мальчика Вани («Только Ваня слушал и ничего не говорил»). Важно, что на него с «жалостью» и «состраданием» обращает внимание детей именно Алёнка:

– «А у Ванюшки даже никакой, хоть бы маленькой, радостинки нет, – сказала Алёнка, – сидит и молчит».

Её психотип закономерно предполагает завышенный уровень притязаний, склонность к доминированию и стремление к плотскости и сиюминутным «радостям» (в каких бы формах они не выражалась). И даже имя героя она употребляет в уничижительной форме (Ванюшка).

Первые же слова Вани о «дарованных» ему радостях резко и категорично противопоставляют его детскому социуму с точки зрения характера мировосприятия и меры эстетической одаренности: «Нет есть, – сказал Ваня, я цветы видел». И, вполне закономерно, что в ходе дальнейшего диалога детей в высшей степени эстетически одаренное «Я» Вани оказывается в той или иной степени соотнесено с характером мировосприятия и ценностными координатами других героев рассказа. Таким образом, среди равных по возрасту героев формируется ситуация активного «аксиологического» противостояния.

Речь Вани возбуждает всеобщее любопытство, недоумение, полемику и смех детей:

«Все сразу стали спрашивать.

– Какие цветы?

– Где?

– В лесу видел. На полянке. Тогда я заблудился. Уже вечер, кругом темно. А цветы стоят белые и как будто светятся.

Ребята засмеялись.

– Мало ли в лесу цветов! Тоже радость нашел!».

Настойчивое утверждение Вани о том, что он не только летом, но и бывшей зимой видел красоту, приносящую радость, вызывает у большинства детей ещё большее недоумение, смех и даже враждебность:

«– А ещё я раз зимой крыши видел, – сказал Ваня.

Ребята засмеялись ещё громче.

– Значит, летом ты крыши не видишь?

– Вижу. Только зимой на крышах был снег. И солнце светило. С одной стороны крыша синяя, а с другой – розовая. И вся блестит».

Из слов Вани можно заключить, что его натуре присуще и чувство прекрасного (способность видеть прекрасное), и дар «эстетической памяти», предполагающий накопление и концентрацию эстетических ощущений и впечатлений. Данными фундаментальными чертами личности Вани мотивирована шкала его ценностных ориентаций, которая ориентирована в сферы высшего порядка (в сферы ценностей нематериального и вневременного характера).

Главными оппонентами Вани закономерно выступают претендующие на лидерство и безукоризненно уверенные в превосходстве своих ценностных приоритетов Алёнка и Петя:

«– Вот ещё! – сказала Алёнка. – Как будто мы снег на крыше не видели. А что он был синий да розовый, это он выдумал.

– Да он просто так, – сказал Петя Петров, – он нарочно».

Их обращения к Ване звучат безапелляционно и вызывающе. Алёнка утверждает заурядность того, что дано видеть Ване и не признает его ценности. Более того, она надменно уличает Ваню в фантазерстве, что, по ее представлениям, равносильно обману. Слова Пети звучат еще более презрительно и даже провокационно (с этого момента в повествовании, наряду с проблемой ценностной ориентации, актуализируется конфликтологическая проблематика). Утверждения «он просто так» и «он нарочно» свидетельствуют о том, что, по мнению Пети, Ваня «назло» (потому что над ним посмеялись) противопоставляет себя окружающим.

Зато гораздо больший интерес к ваниным «радостинкам» проявляет Таня, и оказывается, что они у него есть, и их много:

«– Может, у тебя ещё какие радости есть? – спросила Таня.

– Есть, – сказал Ваня, – ещё я видел серебряных рыбок.

Дёмушка встрепенулся:

– Где?

– Настоящих? Серебряных? – Петя Петров даже вскочил. – В пруду? В речке?».

Сам вопрос Тани о «радостях» свидетельствует о ее стремлении к красоте и о подсознательной устремлённости к постижению доступной для человека меры прекрасного, дарующего радость (особенно если учесть то, насколько ценна для нее «целая коробка» цветных карандашей). Можно предположить, что интерес Дёмушки к серебряным рыбкам тоже более эстетического, нежели практического свойства (ведь для него важна красота его розовой рубашки).

Самую энергичную заинтересованность по отношению к ванюшиным серебряным рыбкам проявляет Петя Петров, но его волнует только материальная и практическая сторона дела: настоящие ли рыбы, какова их порода и где они обитают, а его движение («даже вскочил») обнаруживает в его натуре инстинкт охотника (тем более что у него есть удочка!).

Дальнейший рассказ Вани о серебряных рыбках вызывает разочарование, смех и раздражение большинства товарищей, которые обусловлены особенностями их мироотношения, «детской корпоративностью» и искажением ценностных приоритетов. Особенно смешит детей известие о том, что Ваня видел рыбок в луже: «Тут все так и покатились со смеху. А Петя Петров проворчал: – Я так и знал. Он же всё нарочно!». Важно заметить, что мотив осмеяния является в рассказе сквозным, а ситуация осмеивания, восходящая к древнейшей культуре, многократно и разнообразно интерпретировалась русскими классиками (в данном случае особенно уместно упомянуть о лермонтовском «осмеянном Пророке»).

Данная сюжетная ситуация, на наш взгляд, достойна именоваться кульминационной, поскольку, во-первых, экзистенциальное взаимонепонимание между Петей и Ваней (антагонистом и протагонистом) здесь достигает своего апогея, а во-вторых, поскольку доселе немногословный Ваня в максимальной степени пытается объяснить друзьям особенности своего мировосприятия: «… после дождя под яблоней была лужа. Глубокая. А в нее солнце светило. И ветер был. Вода дрожала, и в ней серебряные рыбки играли». Для Вани серебряные рыбки в луже – радостная реальность, а не абстрактная метафора, но в ответ на душевную откровенность он обречён слышать смех и осуждение: «– Вот болтун, – сказала Алёнка, – никакой радости у него нет, так он их придумывает».

Обостренное эстетическое чувство прекрасного, способность видеть «радостинки» там, где другие их видеть не способны, направляют Ваню на путь «отступничества» от социальных стереотипов. Его дар – и счастье и бремя, а его наиболее вероятная судьба – это печальная судьба вечно осмеиваемого «чудика», подобного многим героям В. Шукшина и героям советских «писателей-деревенщиков». Подтверждение этому – отношение к

приоритетным для Вани ценностям Пётра Петрова, на удочку которого ваниных серебряных рыбок не поймаешь и «среднестатистической» Алёнки с блестящей лентой в косе, которая более всех смеётся над Ваней и называет его болтуном. Очевидно, что найти понимание Ваня сможет у немногих причастных тому, чему он сам причастен. К таковым принадлежит Таня, которая в финале рассказа под смех Алёнки, задумчиво предполагает: «– А может, у него этих радостинок побольше, чем у нас. Ведь он их где хочет найдёт…»

Селезнев М. Б.
г. Челябинск

ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕПУТАЦИЯ Ф. В. БУЛГАРИНА В ЗЕРКАЛЕ АНЕКДОТА

> Я – Пушкин, – сказал Пушкин, немножко нахмурясь, – а господин Булгарин – господин Булгарин, и в частном быту мы ничего не имеем общего с Косичкиным и Фигляриным… [1, с. 262]

Под литературным анекдотом традиционно понимается «короткая, смешная, нередко нравоучительная история о необычном действительном (или выдаваемом за действительное) событии» [14, с. 24].

Такие истории не только передавались устно, но с середины XVIII в. в России оформились и как особый литературный жанр. Как подметил В. Э. Вацуро, в анекдоте главный интерес переносится с фактической на психологическую достоверность события [2, с. 223].

Вообще литературные анекдоты обладают характерными чертами: 1) центральный герой – <в данном случае – Булгарин – М. Б. Селезнев>; 2) общность персонажей (почти все они принадлежат миру литературы), 3) константность характеристик; 4) иерархическая структура персонажей [11, с. 23].

Литературный анекдот – продуктивнейшее средство формирования литературной репутации наряду с эпиграммой, полемической статьей. Первые анекдоты о Булгарине появились в разгар литературных полемик начала 20-х гг.

На этапе формирования литературной репутации роль анекдота сводилась к способу журнальной борьбы против конкурента. В этих литературных анекдотах подчеркивается трусость Булгарина, его показной либерализм, глупость, полонофилия.

Поворотным этапом формирования литературной репутации становится полемика с Пушкиным и пушкинским кругом 1830–1831 гг. Огром-

ную роль в формировании литературной репутации в этот период сыграл анекдот. Рассказчик не ищет фактической достоверности рассказанного, но его занимает психологическая характеристика персонажа. Какова тематика анекдотов о Булгарине в этот период?

а) Низкие моральные качества и связанные с ними поступки Булгарина: трусость, двуличие, воровство, мошенничество и т.д.

б) Связь с III Отделением, которая для либеральной части литераторов кажется откровенным позором.

в) Продажность Булгарина как журналиста и писателя.

г) Отказ от Булгарина ближайшего единомышленника из-за недостойного поведения.

Анекдот становится оружием информационного уничтожения противника. Поэтому большая часть анекдотов исходит именно от оппонентов Булгарина – писателей пушкинского круга (Пушкиным, Вяземским, Дмитриевым) – и изначально распространяется в узком кругу литераторов.

Большая часть анекдотов о Булгарине появилась post-factum, когда репутация литератора установилась (после 1832 г. и в особенности после смерти Пушкина). Невозможность привязать события анекдота к конкретным фактам биографии «Видока Фиглярина» свидетельствует о постепенном превращении анекдота в миф. Минимальный набор признаков необходим для идентификации персонажа анекдота с его «соответствием» - героем мифа. В случае анекдотов о Булгарине в каждом из нарративов обнаруживаются черты мифологического персонажа – трикстера. В анекдотах обыгрываются такие приписываемые Булгарину черты мрачного плута, способного на любую низость, как подлость, двуличие, бесчестие, лицемерие, плутовство. Сравним с характеристикой Булгарина, данной ему современниками: «…это был, в глазах наших, балаганный фигляр, приманивающий люд в свою камедь кривляниями и площадными прибаутками» [3, с. 262].

Классификация корпуса литературных анекдотов о Булгарине (к сожалению, еще не изданного) может быть основана на функциях и характерных описываемых чертах персонажа, сопоставимых с функциями героя сатирической фольклорной сказки.

1. Булгарин ворует (шинели). Характерные черты – непорядочность, дружба со слугами, низость, бесчестие: «Спичинский упомянул о Булгарине… в Ревеле» [12].

2. Булгарин отказывается от дуэли, пытается прикрыться военной службой. Характерные черты – трусость, низость, бесчестие, изворотливость: «Дельвиг однажды вызвал на дуэль Булгарина» [15, с. 159].

3. Булгарин предает Россию. Характерные черты: лицемерие, предательство, бесчестие «Павлушка <П. Свиньин> рассказывал Борьке <Б. Федорову>» [12].

4. Булгарин женится на проститутке. Характерные черты: моральная нечистоплотность, бесчестие, бесстыдство: «И Фаддей *чугунный лоб* женился на племяннице или дочери *танты*, прекрасной Елене» [10].

5. Булгарин боится полиции, находясь в обществе либералов. Характерные черты: трусость, двуличие, бесчестие, показной либерализм, полонофилия: «Однажды Булгарин (тогда еще холостой) давал нам ужин» [6].

6. Булгарин участвует в заговоре и предает заговорщиков. Характерные черты – трусость, двуличие, бесчестие: «По слухам, стоя на камне на Сенатской площади, Булгарин кричал «Конституцию!» [10, с. 192].

7. Булгарин обманут одним из заговорщиков <Сомовым>. Характерные черты – двуличие, трусость, бесчестие, глупость: «Поздним вечером <14 декабря> был и у Булгарина нежданный посетитель, но в совершенно ином роде» [9].

8. Булгарин предан лицемерным другом. Характерные черты – двуличие, трусость, обман, бесчестие, глупость: «Один известный литературный деятель и делец и делец <Н. И. Греч> говорил Ивану Ивановичу Дмитриеву о своем приятеле и сотруднике» [4, с. 212].

9. Булгарин становится жупелом для детей. Характерные черты – всем известная подлость: «А знаете ли, господа, ведь Фаддей Венедиктович приносит мне пользу в моем домашнем быту?» [1].

10. Булгарин наказан / высмеян. Характерные черты – всем известная подлость, трусость, бесчестие: «Когда Кукольник подвел меня к Булгарину <на одной из своих «сред»>, Булгарин схватил мою руку» [13].

11. Булгарин разоблачен и изгнан из общества. Характерные черты – всем известная и не обосновываемые в тексте подлость, трусость, бесчестие: «<...> Впрочем в то время <в 1832?> было какое-то поветрие на магнетизеров и магнетизерок» [7, с. 82].

Таким образом, мы видим, что литературный анекдот оказал значительное влияние на формирование и последующее бытование литературной репутации. Это влияние продолжилось и в настоящий момент.

---

1. Бурнашев, В. П. Четверги у Н. И. Греча (Заря. – 1871. – № 4) / В. П. Бурнашев // Литературные салоны и кружки. Первая половина XIX века / сост. М. Аронсон, С. Рейсер. М.; Л.: Academia, 1930. – С. 263–293.

2. Вацуро, В. Э. Последняя повесть Лермонтова / В. Э. Вацуро // М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы / АН СССР, Ин-т рус. лит. [ред. кол. М. П. Алексеев и др.]. Л.: Наука. Лен. отделение, 1979. 431 с.

3. Воспоминания Бестужевых / ред., ст. и коммент. М. К. Азадовского. – М.; Л.: Наука, 1951. – 896 с.

4. Вяземский, П. А. Старая записная книжка / П. А. Вяземский / сост., ст. и коммент. Л. Я. Гинзбург. – М.: Захаров, 2000. 365 с.

5. Галкин, А. Дело чести, или Метаморфозы русской дуэли / А. Галкин // Армейский сборник. – 2009. – № 1. – С. 25–42.

6. Греч, Н. И. Воспоминания старика // Записки о моей жизни / Н. И. Греч; текст по рукописи под ред. и с коммент. Р. В. Иванова-Разумника. М.; Л., 1930. – 896 с.

7. Каменская, М. Ф. Воспоминания / М. Ф. Каменская; Подгот. текста, сост., вст. ст. и коммент. В. Боковой. – М.: Худож. лит., 1991. – 383 с.

8. Каратыгин, П. П. Бенкендорф и Дубельт / П. П. Каратыгин // Русские ведомости. – 1887. – № 10. – С. 167–168.

9. Каратыгин, П. П. Северная Пчела. Историко-литературный очерк / П. П. Каратыгин // Русский архив. – 1882. Кн. II. – № 4. – С. 266.

10. Литературная и общественная жизнь пушкинской эпохи в письмах А. Е. Измайлова к П. Л. Яковлеву / публ. и коммент. Я. Л. Левкович // Пушкин. Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). Т. VIII. – Л.: Наука, 1978. – С. 161–192.

11. Морозов, И. А., Фролова, О. Е. Пушкин в анекдоте: Фольклорный образ и его литературные и языковые отражения / И. А. Морозова, О. Е. Фролова // Живая старина. Журнал о русском фольклоре и традиционной культуре. – М., 1999. – № 4. – С. 21–23.

12. О Булгарине. Письмо П. В. Нащокина к С. Д. Полторацкому // Русский архив. – 1884. – № 6. – С. 352–353.

13. Панаев, И. И. Литературные воспоминания / И. И. Панаев; вступ. ст. и коммент. И. Г. Ямпольского. – М.: Правда, 1988. – 442 с.

14. Петровский, М. Анекдот // Литературная энциклопедия: словарь литературных терминов: в 2 т. – М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т.1. – С. 24.

15. Пушкин, А. С. Table-Talk / А. С. Пушкин // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 12. Критика. Автобиография, 1949. С. 156–177.

16. Фомин, А. Г. Русская литература в николаевскую эпоху / А. Г. Фомин // Ист. вестн. – 1908. – № 4. – С. 220–221.

17. Фомин, А. Г. Пушкин и журнальный триумвират 1830-х годов / А. Г. Фомин // Пушкин А. С. Сочинения: в 6 т. / под ред. С. А. Венгерова. Т. V. СПб.: Из-во Брокгауза и Ефрона, 1911. – С. 475.

Толстых О. А.
г. Челябинск

АНГЛИЙСКИЙ НЕОВИКТОРИАНСКИЙ РОМАН И РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

Понятие традиции по своей сути весьма условно и неопределенно. В Литературном энциклопедическом словаре традиция понимается как «культурно-художественный опыт прошлых эпох, воспринятый и освоенный писателями в качестве актуального и непреходяще ценного, ставший для них творческим ориентиром» [2, с. 443]. Фундаментом любой традиции называют избирательность, устойчивость, повторяемость, действенность, многозначность и авторитарность. При этом полемика с традицией всегда считалась нормой культурной эволюции, а любая инновационность

и разрыв с прошлым могут тоже стать, в свою очередь, традиционным и всецело основываться на традициях.

Современный английский роман далек от пиетета перед традицией, он предлагает мирное с ней сосуществование, отказываясь от остроты оппозиций и уравновешивая соотношение традиции и инновации с помощью иронического переосмысления и категории игры. Интерес к классике, художественному прошлому человечества, стремление к равноправному диалогу старого и нового, увлеченность цитированием, перекраиванием, перераспределением, игрой, пародированием традиции – все это неотъемлемые атрибуты современного произведения искусства. Именно диалогическое взаимодействие лежит в основе идеи о векторах обновления и упорядочивания как двух типах процессов, происходящих в любой культуре, а также о гибридности постсовременной культуры, одновременно сочетающей в себе признаки культуры инновационной и традиционной.

Феномен традиции уникален, традиция постоянно призывает к пересмотру, переосмыслению, полемике, переоценке, при этом она не представляет собой целостной совокупности, диктующей универсальные нормы и правила. Традиция изменчива и вбирает в себя разнообразие форм, методов, стилей и культур, предлагая бесконечные их вариации и оставаясь при этом своеобразной точкой отсчета, согласно которой творчество того или иного художника рассматривается как традиционное или новаторское. Принципы преемственности и континуальности, заложенные в основе идеи о диалоге, нигде не реализуются так наглядно, как в Англии, – стране, где традиция определяет течение всей жизни, является своеобразной мерой отсчета, начиная от культуры быта и заканчивая английским менталитетом в целом.

Реалистическая традиция в английской литературе наиболее глубоко и масштабно представлена викторианским романом, который выступает в данном случае как обобщающий термин для всех романов английских прозаиков, написанных в викторианский период истории Великобритании. Это реалистический роман о современной писателю жизни, характеризующийся широтой изображения социальных противоречий. В центре викторианского романа – тема судьбы молодого героя, история молодого человека (обычно выходца из среднего класса), его вхождение в жизнь, формирование его характера, исследование закономерностей и причинно-следственных связей, личных и социальных конфликтов, то есть взаимодействие героя и окружающего его мира (а зачастую и его противостояние этому миру). Викторианская литература стала своеобразным архетипом, огромным прецедентным текстом для творчества современных английских писателей. Викторианский роман и вместе с ним английская реалистическая традиция вновь заявила о себе в конце XX – начале XXI вв. в виде уникального феномена англоязычной литературы в целом – неовикторианского романа.

«Неовикторианистика» как самостоятельная научная дисциплина зародилась в середине 90-х гг. XX в., когда исследователь Дана Шиллер в своей диссертации *Neo-Victorian Fiction: Reinventing the Victorians* (1995) впервые ввела в научный обиход термин «неовикторианский роман». Два десятилетия неугасающего интереса к «неовикторианизму», этой своеобразной ностальгии по прошлому, в академических кругах Европы, Соединенных Штатов Америки, Австралии, Канады и России и десятки неовикторианских романов, издающихся ежегодно во всех уголках мира, подтверждают глобальный характер данного явления, далеко вышедшего за рамки Великобритании.

В настоящее время к неовикторианским относят романы П. Акройда, А. С. Байетт, П. Кэри, Д. Лоджа, Ч. Паллисера, Г. Свифта, Э. Теннант, С. Уотерс и других современных английских писателей.

Что представляет собой неовикторианская проза? Неовикторианский роман является составляющей постмодернистского романа, одним из вариантов историографической метапрозы. Это прежде всего роман, в котором присутствует викторианская тематика и роман, в котором основополагающую роль играет викторианский контекст. Неовикторианский роман невозможен и без викторианского текста, вплетаемого в нити повествования на разнообразных уровнях – пространственно-временном, композиционно-сюжетном, идейно-тематическом, архитекстуальном, художественно-образном, на уровне имен-интертекстов, паратекстуальном и метатекстуальном.

Современный английский роман основывается на многовековой литературной традиции, культуре слова, культуре чувства, выраженного в слове. Традиция остается своеобразной «мерой отсчета», критерием оценки, материалом, она в «кончиках пальцев» английских литераторов, много пишущих о ее развитии, ее различных поворотах» [1, с. 154]. Английский роман конца XX века постоянно обращается к традиции, осознанно и неосознанно вступает с ней в функционирующий на разнообразных уровнях интертекстуальный диалог, цель которого – ее переосмысление, а также поддержание идеи преемственности английской литературы в целом и сохранение литературной и, шире, культурной памяти нации.

Так, например, понимание романа Д. Лоджа «Хорошая работа» невозможно без знакомства с романом Э. Гаскелл «Север и юг». «Квинканкс» Ч. Паллисера отсылает напрямую к «Холодному дому» Ч. Диккенса. Роман П. Кэри «Джек Мэггс» представляет собой переработку сюжета «Больших надежд», с которым также тесно связан роман Г. Свифта «Водоземье». Диккенсовский текст является мощным сверхтекстовым образованием в английской литературе конца XX в. – достаточно вспомнить романы П. Акройда, А. С. Байетт, П. Кэри, Д. Лоджа, Г. Свифта, С. Уотерс, в которых по крупицам воссоздается диккенсовский код, зачастую бессознательно впитываемый современным текстом.

Роман «Джек Мэггс» (1997) П. Кэри является продолжением или переписыванием знаменитого романа Ч. Диккенса «Большие надежды» – классики викторианской литературы. Оба романа написаны с разницей в 136 лет – 1861–1997. Сюжет романа П. Кэри разворачивается вокруг Джека Мэггса (прототипом которого явился диккенсовский каторжник Мэгвич, разбогатевший в Австралии), его названного сына Генри Фиппса (прототипом которого является главный герой «Больших надежд»). Мэггсу помогает романист Тобиас Оутс (за которым скрывается фигура самого Чарльза Диккенса), преследующий при этом свои собственные цели.

Мир Диккенса привлекает современных писателей своей предсказуемостью, упорядоченностью. Центральные мотивы и образы романов Диккенса – это маленький герой, на долю которого выпадают недетские испытания; романтическая уверенность в нравственной стойкости ребенка, его невосприимчивости к деформирующему воздействию взрослого мира; идея о маргинальности криминала, о взаимопроникновении преступного мира и мира так называемых джентльменов; стихия лицедейства, проникающая во все слои социума; благородные покровители и истинные джентльмены. Так или иначе, диккенсовский текст, или код, становится структурообразующим в романе П. Кэри.

При помощи диккенсовского кода автор организует событийный характер культурного мира. Культура здесь становится не перечнем имен и событий, расположенных в определенной иерархии, т. е. историей культуры, но серией коммуникативных событий, совершающихся здесь и сейчас. С другой стороны, прошедший фильтрацию культурный код оживляет тексты самого Диккенса.

Опорных претекстов у неовикторианского романа может быть несколько, что значительно усложняет декодирование викторианского текста. Для романов А. С. Байетт это, прежде всего, романы женщин-романисток XIX в. – «Джейн Эйр» Ш. Бронте, «Адам Бид», «Сайлас Марнер», «Мельница на Флоссе», «Миддлмарч» Дж. Элиот, частично романы Дж. Остин и Ч. Диккенса.

Скрытые и прямые сюжетные цитаты из «Женщины в белом» У. Коллинза, «Приключения Оливера Твиста» и «Больших надежд» Ч. Диккенса составляют интертекстуальное ядро романа С. Уотерс «Тонкая работа», который стилизован прежде всего под викторианские сенсационный и нью-гейтский романы, а также под викторианский роман провинциальных нравов. В основе обращения Уотерс к викторианству заложена та же идея преемственности и сохранения английской литературной традиции в целом, реализация которой происходит посредством создания в романах широкого интертекстуального пространства, насыщенного металитературной игрой с читателем на узнавание претекстов.

Английская реалистическая традиция вновь актуализируется в конце XX – начале XXI вв. в произведениях современных писателей. Интертек-

стуальные включения в английском неовикторианском романе полифункциональны: викторианский текст выступает общим фоном повествования, цитаты и аллюзии на викторианские романы играют роль литературных свидетельств, расширяют семантику текста за счет подключения различных ассоциаций, «культурных отсылок», служат средством характеристики персонажа, а также являются примером авторской металитературной игры с читателем.

---

1. Красавченко, Т. Н. Реальность, традиции, вымысел в современном английском романе / Т. Н. Красавченко // Современный роман: опыт исследования / отв. ред. Е. А. Цурганова. – М.: Наука, 1990. – С. 127–154.

2. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева / редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – М.: Совет. энцикл., 1987. – 752 с.

Удлер И. М.
г. Челябинск

МОТИВЫ ПРИРОДЫ В АФРО-АМЕРИКАНСКИХ «НЕВОЛЬНИЧЬИХ ПОВЕСТВОВАНИЯХ» XVIII ВЕКА КАК ВЫРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО И КУЛЬТУРНОГО САМОСОЗНАНИЯ

Начало уникальному жанру афро-американского «невольничьего повествования» (the slave narrative), достигшему своих вершин в XIX в. в творчестве «героических беглецов» из рабства, положили афро-американские и афро-английские «повествования» XVIII в., взаимодействовавшие друг с другом: «Повествование о самых примечательных событиях в жизни Джеймса Альберта Юкосо Гроньосо, африканского вождя, как он сам об этом рассказал» (1772) [3], «Повествование о порабощении Оттоба Кьюгоано, уроженца Африки; опубликовано им самим в 1787 году» [1], «Увлекательное повествование о жизни Олауда Эквиано, или Густава Вазы, африканца. Написано им самим» (1789) [2].

В них сопоставляются Африка и Америка, Африка и Англия, Англия и Америка, африканцы, чернокожие американские рабы. Все три повествователя – Дж. А. Ю. Гроньосо, О. Кьюгоано, О. Эквиано – родились в Африке. Все настаивают на своем знатном происхождении и соответствующем их происхождению воспитании. Все были похищены и после странствий по Африке проданы в рабство. Все совершили мучительное путешествие на невольничьем корабле к берегам Америки (The Middle Passage) и затем странствовали на кораблях, курсировавших взад и вперед между Карибскими островами, Америкой, Европой, путешествовали по

суше по Европе и Америке. Во всех трех «повествованиях» единый хронотоп странствий по морю и по суше, в котором огромное место занимает хронотоп и образ парусника, не позволяющий забыть о хронотопе The Middle Passage.

Рассказывая о своем детстве и отрочестве, которые прошли в родной Африке, Дж. А. Ю. Гроньосо использует жанры путевого очерка с его взглядом путешественника на свою и чужую землю, этнографических заметок. Отчетливо звучат тема прекрасной Африки с ее великолепными пальмами, дающими африканцам и пищу, и питье, и одежду, и ирония в адрес тех, кто думает, что африканцы не носят одежды. Он воспевает красоту африканских пальм, «огромных, высоких и величественных» [3, с. 2], их неотъемлемое место в жизни людей. В большом пассаже, напоминающем стихотворение в прозе, описывается, как ствол прекрасной пальмы снабжает людей качественным вином, высушенные и разорванные на кусочки шелковистые листья, подобно английскому льну, материей для одежды. На дереве растут плоды, напоминающие по виду и по вкусу кочаны капусты. Пальма снабжает людей орехами, наполненными приятным на вкус молоком, а их скорлупа служит мисками и чашами [3, с. 2–3].

В рассказ о путешествии подростка из родного города на побережье Гвинеи (Золотой Берег), где его продадут в рабство, включены описания лесов, в которых обитают львы и другие хищные животные, прекрасных горных долин, «высоких и почти недоступных гор, испещренных золотыми прожилками», в солнечных лучах переливающихся разными цветами и «являющих собой самое прекрасное зрелище, какое только можно вообразить» [3, с. 6].

В Северной Америке в состоянии духовного кризиса, когда Гроньосо был близок к самоубийству, он, как его африканские предки, вся его семья и он сам, все члены племени, идет в лес, садится под огромное и прекрасное дерево (правда, теперь это не воспетая им африканская пальма, а американский дуб, «огромный, необыкновенно прекрасный дуб в гуще леса»), разговаривает с деревом как с живым, близким ему существом, молится и взывает к Богу. Здесь на него нисходит душевный покой. Здесь он начинает получать удовольствие от чтения трактата Р. Бакстера «Воззвание к непосвященным» [3, с. 17].

В «невольничьих повествованиях» XVIII – XIX вв., начиная с «Повествования» Дж. А. Ю. Гроньосо, воспроизводятся магическое сознание, автохтонные верования и обычаи африканцев (культ предков, культ первопредка, культ верховного божества, вера в добрых и злых духов природы), языческие обряды, которые продолжали существовать среди рабов, причудливо сочетаясь с обретенной в Европе и Новом Свете христианской религией. Среди персонажей «невольничьих повествований» часто встречается колдун, знахарь, хранитель африканской магии, использующий африканские талисманы. Американский лес, как и африканский, связывается с ве-

рой (в Африке с языческими верованиями, в Америке с христианством).

Дж. А. Ю. Гроньосо первым из авторов «невольничьих повествований» ввел мотив полета, крыльев, с помощью которых можно улететь из рабства в Америке в Африку: «Сейчас, если бы у меня были крылья, как у орла, я хотел бы улететь к моей дорогой маме, чтобы сказать ей, что Господь более велик, чем солнце, луна и звезды, и что Он сотворил их» [3, с. 13–14]. В афро-американском фольклоре XIX–XX веков широко представлен сюжет о “black flight”, например сказочная история «Крылья даны всем Божьим созданиям» (*All God’s Chillen Had Wings*)[1], которая начинается словами: «Когда-то все африканцы могли летать, как птицы, но, наказанные за свои проступки, они лишились крыльев» [4, с. 103–105].

О. Эквиано в своем двухтомном «Увлекательном повествовании о жизни Олауда Эквиано, или Густава Вазы, африканца. Написано им самим» обогащает и развивает тему прекрасной африканской природы, в гармонии с которой находятся африканская цивилизация и культура.

Географические и этнографические описания природы, климата, общественного уклада, экономики, труда, быта, одежды (вплоть до любимого африканцами по сей день лазоревого цвета, краска для которого изготавливалась из ягод), нравов, отношений в семье, отношений между мужчинами и женщинами, языка, верований, обрядов, танцев, музыки, музыкальных инструментов, песен пронизаны глубокой любовью к Африке и африканцам, носят лирический характер.

Эквиано также выделяет и подробно описывает пальмовое дерево, из которого люди добывают «восхитительно сладкий» сок [2, с. 53], превращающийся через несколько дней в вино. Пальма снабжает людей орехами и маслом. Из пальмового масла, соединенного с растертыми в порошок кусками пахучих, душистых, благоухающих деревьев, делают духи, предмет роскоши африканцев [2, с. 54].

«Наша земля необычайно богата и плодородна, и на ней произрастают все виды овощей в большом количестве. У нас растет много кукурузы и огромное количество хлопка и табака. Наши ананасы, размером с большую сахарную голову, с тонким ароматом, растут без всякого ухода. У нас много разных специй, особенно перца, и разнообразные ароматные фрукты, которых нет в Европе, а также разнообразные смолы и очень много меда» [2, с. 56]. Он называет также бананы, батат, «невероятного размера», «растущие в большом количестве» [2, с. 73]. На этой плодородной земле живут близкие к природе, скромные в своих потребностях, трудолюбивые, не знающие нищеты, жизнерадостные, любящие музыку, пение и танцы, приветливые люди, и живут они в согласии с собой и природой.

Возникает образ утраченного Рая, чему способствуют и описания щед-

---

[1] Ю. О’Нил сделал эту фразу названием своей пьесы *All God’s Chillen Got Wings* (1924), несущим важную смысловую нагрузку, а Т. Моррисон положила фольклорный сюжет в основу сюжета романа «Песнь Соломона» (1978).

рости, изобилия, богатств природы, экзотических, с утонченными ароматами деревьев и растений, экзотических и необыкновенно вкусных фруктов, прекрасных и телом, и душой людей, и то, что описание дается от имени невинного африканского ребенка, подростка. Но в «Повествовании» два голоса: голос ребенка, рассказывающего о стране счастливого детства, и голос зрелого человека, испытавшего ужасы рабства, много повидавшего в путешествиях по Атлантике и Арктике, Европе и Америке, много передумавшего и сохранившего любовь и привязанность к исторической родине. «Обычаи и нравы моей страны <...> были привиты мне с большой заботой и оказали глубокое воздействие на мой ум, время не может их стереть, и все превратности фортуны, которые я испытал с тех пор, способствуют интересу к ним и желанию их запечатлеть…» [2, с. 46–47]. Он остается им верен, например, когда сопротивляется новому имени «Густав Ваза», и его хозяин только побоями заставил мальчика носить это чужое, европейское имя.

Пишет он и о том, как украденный из дома, после шести или семи месяцев насильственного путешествия по Африке он впервые увидел море: «Первое, что бросилось мне в глаза, когда я оказался на побережье, было море и рабовладельческий корабль, который стоял на якоре и ожидал свой груз. Это зрелище вызвало у меня изумление, которое превратилось в ужас, когда меня доставили на корабль» [2, с. 73–74].

И хотя бóльшую часть своего пребывания в рабстве и затем на свободе Эквиано провел в морских путешествиях, плавал на торговых и военных кораблях, приобрел умения и навыки опытного моряка, много раз пересекал Атлантический океан, много повидал и испытал, тем не менее самое сильное впечатление от встречи с океаном в достигающем трагических высот описании плавания на рабовладельческом корабле с деталями, воспроизводящими чудовищное насилие над людьми, навсегда врезавшегося в его память и генетическую память афроамериканцев и их культуры.

Во второй том О. Эквиано включил свою поэму, посвященную его обращению в христианство. В поэме описывается вся его жизнь, начиная с порабощения и путешествия на невольничьем корабле из Африки в Новый Свет. Лирический герой пел, чтобы как-то облегчить свое состояние, и с горечью противопоставлял себя вечно свободным птицам [2, с. 200–202].

Сопоставление с вольными птицами, поющими на свободе, будет свойственно «невольничьим повествованиям» XIX в. Ф. Дугласа, Г. Б. Брауна, Г. Джейкобс и др.

Таким образом, тема природы соединяется в «повествованиях» XVIII в. с темой исторической Родины-Африки, народных корней, культуры, свободы. В «повествованиях» XIX в. изображение природы станет средством критики рабства и соединится с темой свободы как самой главной человеческой ценности.

1. Cugoano O. Narrative of the Enslavement of Ottobah Cugoano, a Native of Africa; Published by Himself in the Year 1787 // The Negro's Memorial; or, Abolitionist's Catechism; by an Abolitionist [Electronic resource]. – London : Hatchard & Co., 1825. – Pp. 120–127. – URL: http: // docsouth.unc.edu/neh/cugoano/cugoano.html (дата обращения: 20.11.2010).

2. Equiano O. The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African. Written by Himself // Slave Narratives / ed. by W. L. Andrews and H. L. Gates Jr. – New York, N.Y., 2000. – Pp. 35–242.

3. Gronniosaw J. A. U. A Narrative of the Most Remarkable Particulars in the Life of James Albert Ukawsaw Gronniosaw, an African Prince, as Related by Himself // Ibid. – Pp. 1–34.

4. The Norton Anthology of African American Literature / ed. by H. L. Gates Jr. and N. Y. McKay – N. Y. ; London : W. W. Norton & Co., 1997. – xliv, 2665 p.

Федорова В. П.
г. Курган

В. П. БИРЮКОВ – СОБИРАТЕЛЬ И ХРАНИТЕЛЬ ЧАСТНЫХ АРХИВОВ

Прагматическая цель предлагаемого доклада видится в активизации внимания к архивам и к низовой собирательской краеведческой работе. Можно только предположить, сколько утрачено материалов из-за нашего равнодушия и непонимания того, как важны и нужны альбомы, которые имелись у школьниц, зрелых девушек и пожилых женщин. Почти всё ушло безвозвратно. Прав был В. П. Бирюков, высказав в 1917 г. очевидную, но не всеми принимаемую мысль: «Всем известно, что русский народ богат всякого рода талантами»[1, с. 22]. Это обязывает, по мнению мудрого человека, знать этот народ. Неслучайно постоянно звучал его призыв, обращенный к землякам: «Изучайте родной край!» По своему опыту краевед видел в познании культуры родной земли величайшее наслаждение: «Вдумчиво относясь к своей заброшенной обстановке, человек, в конце концов, начинает не только понимать, но и всем своим существом остро ощущать длинное историческое родство близкого окружающего со всем остальным миром, вселенной.

А какие радости переживает при этом человек, когда ему удается разрешить тот или иной вопрос: новая мысль, что яркий сноп света, озаряет голову и наполняет праздничным настроением человеческую душу» [1, с. 43].

Одним из направлений этой В. П. Бирюков считал собирание и сохранение частных коллекций. Обратимся к статье «Очерки краеведческой работы» (1923): «На руках у публики всегда имеются те или иные рукописи в виде старинных церковнославянских книг, уставов, сборников песен, стихов, собственноручных рукописей тех или иных известных авторов из местных уроженцев, дневники и некоторые др. Не всегда этот материал

имеет хотя бы косвенное отношение к краю, однако он ценен тем, что это есть рукопись, то есть материал единичного характера»[1; с. 49]. Это уникальную находку следует определить в библиотеку или архив на вечное хранение. При этом со знанием дела В. П. Бирюков замечал: «То или иное отношение к архивам местных населения и властей – это экзамен их культурной зрелости» [Там же, с. 49]. Заветом на все времена прозвучало следующее утверждение: «Как всякий культурный человек хранит и дорожит своими памятными книжками, письмами близких ему людей, различными документами, так и просвещённое государство считает своей нравственной задачей заботиться о сохранности и благоустройстве архивов – этих государственных памятных книг» [Там же, с. 50]. Верно подчёркнута роль архивов для развития исторической науки, указано на небрежное отношение к ним: «Между тем, из тысячи грамотных 999 совершенно не имеют должного представления о значении архивов и о своих обязанностях самого бережного к ним отношения» [Там же, с. 50]. Особого внимания, по его мнению, заслуживают частные коллекции местных творческих личностей.

Обращал В. П. Бирюков внимание краеведов на архивы «среднего человечества, живущего своими средними законами и являющегося нередко ярым противником всего того, что проповедуют и делают люди передовые» [1, с. 52]. Из своего опыта знал, что краеведам «необходимо предпринимать сбор всякого рода частных писем, кто бы ни был их автор, солдат ли из окопа русско-германской войны, крестьянин ли, попавший в город на заработки, ученик совпартшколы и т.д. <…> Особый интерес в этом деле представляют разные дневники, воспоминания, записные книжки, где нередко душа автора раскрывается во всей своей наготе» [Там же с. 52]. В. П. Бирюков напоминал о том, что жизнь очень многогранна, и «сделать полный перечень творимых ею документов – дело не лёгкое» [Там же, с. 52]. Только комплекс подходов к региональным источникам позволит понять родной край. Дело самого В. П. Бирюкова, его сподвижничество – пример реализации на практике размышлений краеведа. Только в Государственном архиве Свердловской области (ГАСО) его фонд насчитывает более 30 000 единиц (Ф. 2266).

Благодаря подвижничеству В. П. Бирюкова спасены фонды Далматовского монастыря и ряда церквей края. По его настойчивым убедительным требованиям и просьбам Шадринский уездный исполком принял постановление от 23 октября 1923 г. об охране церковного имущества. В частности, отмечалось, что предметы церковного и обрядового имущества, имеющие археологическое, историческое и художественное значение, находятся под наблюдением местного органа Главнауки – Шадринского научного хранилища. Статус учреждения, созданного краеведом, давал возможность спасать церковные бумаги, в том числе, и рукописи священников. Так, в фонде В. П. Бирюкова оказалась огромная рукопись (более 1000 страниц) Мехонского священника, кандидата богословия, краеведа, математика Ивана Михеевича Первушина (1827–1900) – рукописный журнал

«Шадринский вестник» (ШВ) и газета в единственном экземпляре, помеченная 7 января 1862 г. «Шадринская местность»[3, с. 4]. Зачитанная рукописная книга, найденная В. П. Бирюковым «в макулатуре», находится под надежной охраной. Часть рукописи в перепечатке В. П. Бирюкова сдана им в библиотеку Шадринского государственного пединститута. Более доступна часть «Шадринского вестника» в перепечатке в краеведческой хрестоматии «Шадринская старина» 1997 г. Ряд сносок на текст в статье будет даваться по этому изданию. И. М. Первушин датировал книгу 1861 г.

Цель журнала Первушин увидел в том, чтобы ввести его в контекст времени, быть полезным общественному самосознанию, разбудить активность. Книга мыслилась не игрушкой, а серьезным делом, формой познания зауральцев. Это продиктовало введение в рукопись уникального материала: родильного и календарного обрядов, заговоров, сказок, устных рассказов, народной медицины, преданий, легенд и т. д. Убеждённый в пытливости и уме зауральского крестьянства, И. М. Первушин приобщил к собирательской краеведческой работе несколько крестьян. Это, вероятно, первый опыт в Урало-Сибирском регионе вовлечения в краеведение земледельцев.

Рукопись отца Иоанна – запечатление состояния фольклорной традиции во второй половине XIX в. Опираясь на записи обрядов, священник показал, как землепашцы ценили великий дар – жизнь, как оберегали уже само вступление человека в суровый мир.

Задаче выявления ментальности свободного зауральского крестьянства подчинены авторские очерки. В них земледелец всегда оказывается находчивым и умным. С настоящим днём перекликается ситуация, изображённая в ШВ. Обманывали чиновники людей всегда. И сегодня обманывают. Кто-то возмутится, кто-то нервы (свои) побережет. Дело не всегда в копейках, на которые надули человека, дело в принципе: «Ты зачем же меня дураком ставишь?» Первушин любуется возмутившимся несправедливостью мужиком и нас заставляет его уважать. Сюжет очерка: государственный крестьянин Потанинского села отправлял по почте деньги. Отправил, получил расписку. Явно неграмотный, он прикинул и понял, что его «надули», взяв лишние 25 копеек серебром. Это были деньги! Мужик осмелился крикнуть: «Вы грабите днём при всех, не боясь никого, подайте же мне назад четвертак!» Получив своё, ещё пригрозил сообщить в полицию [3, статья 42]. Высокая оценка поступка мужика – это и высота аксиологических установок самого краеведа.

Сбереженная рукопись И. М. Первушина имеет большое значение для истории и теории фольклора: впервые записан устный рассказ военнопленного. Это позволяет выстроить историю одной из групп устного рассказа, внимание к которому стало приметой зауральской фольклористики.

Сохраненная В. П. Бирюковым рукопись позволяет подчеркнуть широту просветительской деятельности И. М. Первушина, открывшего школу

в Мехонском, организацию своеобразного ликбеза для взрослых и создавшего один из вариантов светской азбуки [6, с. 45–46].

Значение частных коллекций, вошедших в фонд В. П. Бирюкова, – это открытие выдающихся зауральских деятелей культуры и общественной мысли.

Внимание к личным архивам священнослужителей края способствовало сохранению «Песковской летописи», составленной дьяконом церкви с. Пески современного Катайского района Е. Д. Золотовым [2]. Его материалы оказались в архиве В. П. Бирюкова закономерно: известный краевед и песковский дьякон состояли в переписке [2, 190–200].

Рукопись Е. Д. Золотова, созданная в первое послеоктябрьское десятилетие, позволяет судить о стремлении священника-краеведа понять человека, живущего в условиях победного разрушения старого мира. Жёстко на конкретном материале раскрываются утрата чувства хозяина на земле у одних, утверждение заявки «право имею» – у лодырей и лежебок[2; с. 66].

Ретроспекция вместе с тем высвечивает духовную и материальную культуру крестьянства уезда второй половины XIX в.

Проповедью активной и трезвой жизни рукопись Е. Д. Золотова остаётся злободневной и сейчас.

Вероятно, не без влияния В. П. Бирюкова песковский батюшка выслушивал и записывал устные рассказы военнопленных [2, с. 166–187]. Таким образом, В. П. Бирюкову удалось связать дело краеведов разного времени темой плена и размышлениями о человеке, оказавшемся в пограничной ситуации. Шесть сюжетов позволяют выстроить типологию композиции устных рассказов как особой формы фольклорной прозы.

В поле внимания краеведа оказался уникальный обряд самопродажи в рекруты, позволяющий судить о самом обычае и о человеке в исключительной ситуации, а также о сохранении в обряде конца XIX – начала XX вв. архетипов, восходящих к глубинным стадиям человеческой жизни и сознания.

Велико значение рукописи как источника изучения социальной психологии в первое десятилетие советской власти. На сюжетах, схваченных в самой жизни, раскрываются плюсы и минусы человеческого поведения, утраты чувства хозяина на земле, разгул разрушительного бесовства в среде бедноты, усвоившей принцип «Право имею!». Вседозволенность пробудила более всего в женщинах-бездельницах зуд наслаждения властью.

Сохранением частной коллекции Е. Д. Золотова В. П. Бирюков открыл имя в истории культуры Приисетья и в российской истории фольклористики. Материал рукописи позволяет входить в изучение обрядов, жанров, мотивов, проблему своеобразия связей фольклора с действительностью.

Бесценна находка Бирюкова частного архива крестьянина Дмитрия Михайловича Торопова, родившегося в конце XIX в. в селе Кресты Шадринского уезда.

Состоит архив из семи отдельных книжек в кварту (1916–1919 гг.). Часть материалов переписывалась в 30-е гг. Составителем собрания и автором ряда произведений рукописи дано название «Наутилус. Собрание новейших песен». Пути книги в архив В.П. Бирюкова – тайна. Исследование этого собрания, составленного крестьянином, выявляет круг чтения шадринской провинциальной деревни начала XX в. Зажиточность, наличие культурных центров и ярмарки, развитие ремёсел и промыслов, наличие церквей с их школами влияли на рост грамотности, потребность в книге. Рукопись Д. М. Торопова свидетельствует о начитанности составителя, высокой аксиологической шкале восприятия литературы. Показательно, что открывает сборник эпиграф, взятый из поэмы «Руслан и Людмила». Заданная планка открыла дверь Некрасову, Лермонтову, Тютчеву, И. Сурикову, Надсону, Полонскому и др. Записи песен, сказок, баллад, частушек, анекдотов, устных рассказов, сатирических куплетов малограмотным крестьянином воплотили в реальность веру И. М. Первушина в одарённость зауральского земледельца, в его способность бережного отношения к духовному наследию этноса.

Сборник Д. М. Торопова – ответ на вопросы священнослужителей о человеке вообще, зауральце в частности, о духовности земляков.

Подводя итог о работе В. П. Бирюкова по сохранению частных архивов, следует ещё раз поклониться нашему земляку за его неустанный труд и переживания о судьбе своего архива, который доставлял ему «всего больше хлопот и неприятностей», т.к. местная власть не научилась дорожить бесценными материалами, с легкостью отправляя их на фабрику или свалку. «Много крови испортили эти архивы, – отмечал В. П. Бирюков, – зато я успел собрать в Шадринск почти все волостные и церковные архивы, не говоря о городских» [1, с. 469]. Для него не стоял вопрос, задаваемый многими: «А для чего они нужны, чем важны и интересны? Может быть, они ценны только для его родных и близких?» Материалы трех частных коллекции, о которых говорится в докладе, убеждают в правоте В. П. Бирюкова: «Рукописи – ценнейшая часть памятников истории человеческой культуры» [1, с. 354]. Они вплетены в историю общественной мысли, социальной и политической истории, науки и культуры. «В них полнее всего отразились подлинные мысли и действия людей, часто скрытые от официальной документации, запечатлелись живые свидетельства об исторических событиях, творческая история крупнейших художественных и идейных явлений, общественные воззрения и реальные взаимоотношения людей в жизни и борьбе» [1, с. 329].

---

1. Бирюков, В. П. Избранные статьи / В. П. Бирюков. – Шадринск, 2008.

2. Золотов, Е. Д. Песковская летопись / Е. Д. Золотов // Фольклор и литература Зауралья: из истории зауральской фольклористики: хрестоматия / сост. и авт. ст. В. П. Федорова и Е. Н. Колесниченко. – Курган, 2005.

3. Первушин, И. М. Шадринский вестник / И. М. Первушин // ГАСО. Ф. 2260. Оп. 1. Д. 600.
4. Первушин, И. М. Шадринская местность / И. М. Первушин // ГАСО. Ф. 2260. Оп. 1. Д. 600.
5. Торопов, Д. М. Русский Наутилус / Д. М. Торопов // ГАСО. Ф.2260. Оп. 1. Д. 1193, 1194, 1195.
6. Федорова, В. П. Иван Михеевич Первушин – просветитель, краевед / В. П. Федорова, Г. Р. Шарипова. – Курган, 2010.

Шелепова Н. В.
г. Астрахань

СИМВОЛИКА ЖИВОТНЫХ В КЕЛЬТСКОЙ МИФОЛОГИИ

Культурные традиции современных кельтских народов восходят своими корнями к глубокой древности. В научной литературе имеются сведения, что кельты как народность сформировались приблизительно к 700 году до н.э., хотя существуют достоверные сведения, что их непосредственные предки в Европе жили еще в бронзовом веке и говорили на языке, имеющим сходство с кельтским [6, с. 17].

До наших дней сохранились захоронения кельтов, в которых были обнаружены такие артефакты, как транспортные средства, железное оружие, украшения (пряжки, браслеты, кольца, ожерелья), на многих из них были изображения змеи с бараньей головой или креста различной формы – символы, характерные для кельтской культуры.

Кроме перечисленных археологических сведений о кельтах существует еще ряд письменных. Однако ранний период кельтской истории не был отмечен литературными работами. Все мифы, сложная поэзия были записаны позже ирландскими христианскими писарями. Поэтому кельтские мифы тесно переплетаются со сказкой и фольклорными мотивами других европейских народов.

Говоря о кельтской мифологии, следует заметить, что она не менее богата и интересна, чем греческая, египетская, скандинавская и др. Боги и богини, друиды и колдуньи, птицы и животные – вот далеко неполный перечень представителей кельтского мифологического мира. Остановимся на изучении мифологических животных и их символическом значении.

Уступая по значимости только птицам, животные играли важную роль в кельтских традициях. Так, олень – символ Солнца, плодородия и жизненных сил, достоинства, мужественности, быстроты, посредник между миром богов и миром людей. Кельты верили, что олень – главное животное в волшебных стадах богов. Рога оленя считались символическим отображением ветвей дерева, отсюда рога оленя – символ Древа Жизни. Ответвления рогов, как сучья и листья на деревьях, считались символами

возрождения и размножения. В легендах фигурирует белый олень, который был для кельтов мистическим животным, явившимся на землю из Потустороннего мира и обладающим даром мудрости и всеведения.

Кельты боготворили оленей, а также быков и баранов, поэтому неудивительно, что один из самых почитаемых типов богов во всем варварском кельтском мире был рогатый бог. Согласно Энн Росс, британской исследовательнице кельтов, можно выделить два основных типа рогатого божества [6, с. 162]. Первый – бог с рогами оленя, известный под именем *(C)ernunnos* «the Horned One» – Цернунн «рогатый». Это один величайших и наиболее древних кельтских богов, олицетворяющий собой силы дикой природы. Кроме того, полагают, что он выступает также в качестве символа цикла смены времен года, умирания и возрождения природы, поскольку олени отращивают рога весной и сбрасывают их осенью [5, с. 84–85]. Этот бог часто изображался в сопровождении как диких (особенно оленя), так и домашних животных; на шее или в руках было крученое металлическое ожерелье – торк – символ высокого статуса и святости. Вероятно, рогатый бог также олицетворял изобилие и процветание, поскольку рядом с ним были представлены рог изобилия и денежный мешок. Никакие мифы с его участием не сохранились до сегодняшнего дня, однако можно отчетливо проследить следы этого бога в литературных традициях Уэльса и Ирландии.

Второй тип рогатого бога, широко распространенный в кельтском мире, – бог с рогами домашнего животного, обычно быка или барана. Предположительно, он являлся богом войны, а также выступал в качестве защитника стада домашних животных, был символом мужественности и зрелости [5, с. 163–164].

Наряду с рогатыми богами встречались богини, обычно с рогами оленя, редко с рогами коровы или козы. Считалось, что эти богини олицетворяют силу животного мира и женское плодородие [3, с. 64; 4, с. 27, 87, 96]. Некоторые современные фольклорные традиции сохранили ритуалы, схожие с ритуалами поклонения рогатому богу. Так, в небольшом английском городе Абботс Бромлей, расположенном в месте, где раньше проживало кельтское племя Курновий «рогатые»(the Curnovii), в начале сентября каждого года мужчины с рогами оленя на голове «преследуются» процессией, исполняющей «Танец Рога», который, как полагают, приносит удачу жителям этого города [5, с. 1].

Немаловажное значение в кельтской мифологии играл и змей с головой или рогами барана [5, с. 391]. Он часто изображался вместе с Цернунном и, вероятно, являлся символом плодородия. В период христианизации рогатый змей был трансформирован в символ зла – дьявола.

Еще одно символическое животное кельтов – вепрь. Будучи одним из самых свирепых животных, которых приходилось встречать древним кельтам, вепрь стал олицетворением силы и стойкости. Кроме того, мясо этого животного высоко ценилось, вследствие чего вепрь также символизировал

процветание. Вепрь фигурирует в нескольких важных циклах ирландских легенд. Одна из самых известных историй – смерть романтического героя Диармайда уа Дуибхне (Diarmait Ua Duibine), который убил вепря, наводящего ужас на местных жителей, и умер, наступив на его отравленную щетину, в то время как он хотел измерить монстра. [4, с. 27, 139].

Свинья также является важным животным в кельтском религиозном символизме. Мифологические и фольклорные свиньи – это самовозрождающиеся животные из Потустороннего мира. Известен гаэльский бог – Моккус (Moccus), имя которого переводится как «свинья». Римляне уподобляли его своему Меркурию [6, с. 170].

Лошадь – не менее значимое животное не только с точки зрения религиозного культа и символики, но и обыденной жизни. Лошади играли важную роль в кельтской жизни, поскольку служили транспортным средством, а также были отличительным знаком высших слоев кельтского общества. В отличие от простых жителей, знать передвигалась на колесницах. Кроме того, дворяне захоранивались вместе со своими лошадями, поскольку у кельтов существовала вера в загробную жизнь. Лошади связывались с солнцем и богами. Они почитались за быстроту, красоту и плодовитость. В мифологии покровительницей лошадей считалась Эпона, чье имя происходит от гаэльского слова *epos* «лошадь, кобылица» [1, с. 636]. Богиня часто изображалась верхом на лошади и в сопровождении этих животных. До наших дней дошла следующая детская рифма: «Ride a cock horse to Banbury Cross, to see a fine lady upon a white horse» [5, с. 249]. Считалось, что лошади обладают «вторым зрением» и могут видеть призраков умерших.

Другое культовое животное – собака – часто появляется в мифе и фольклоре кельтских народов. Чаще всего собака – это животное воплощение божества, обычно богини, а также спутник героя (мужчины). Это дух, ассоциирующийся с Потусторонним миром [5, с. 131–132]. Животное символизировало плодородие, богатство и изобилие. Собакам приписывалась способность лечить, поскольку их часто изображали вместе с богиней-целительницей Сироной (Sirona).

Однако не все собаки были компаньонами целителей. Так, в фольклоре можно найти Черную собаку (Black Dog). Появление этого животного рассматривалось как знак больших перемен и возможной смерти. Но, согласно кельтскому представлению, за смертью следовало возрождение. Поэтому собака выступала еще и в качестве проводника души умершего в Потусторонний мир. Как и лошадям, собакам приписывалась способность видеть призраков умерших, чувствовать ведьм.

Что касается водных мифологических созданий, они также играли свою роль в создании легенд о сверхъестественном. Среди них лосось занимает самое важное место. Считалось, что эта рыба является хранителем мудрости Потустороннего мира, духом и символом священных рек и озер. Согласно ирландской традиции, лосось съедает орехи, падающие в воду со

священного дерева, что позволяет ему обогащать свою мудрость и обновлять сверхъестественные способности [6, с. 172]. Лосось Мудрости фигурирует в нескольких мифах островных кельтов. В Ирландии лосось Финтан (Fintan the salmon «белый старец») – одноглазый старейшина, проживший много жизней, в Уэльсе лосось Ллин Ллви – самый древний и мудрый из земных существ. Ирландский герой Финн поранил большой палец, когда готовил Лосося Мудрости. С тех пор он приобщился к сокровенным знаниям и приобрел дар предвидения [2, с. 221].

Таким образом, кельтская мифология – неисчерпаемый источник знаний о культуре, обычаях, традициях, верованиях древнейших народов британских остров и европейского континента. Богатая символика животного мира раскрывает особенности мировоззрения кельтов, их психологию, богатый внутренний мир.

---

1. Green, M. The Gods of Roman Britain / M. Green. – Aylesbury: Shire Publications Ltd., 1983.

2. Green, M. Symbol and Image in Celtic Religious Art / M. Green. – London: Routledge, 1989.

3. Monaghan, P. The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore / P. Monaghan. – N. Y.: Facts On File, Inc., 2004. – 530 p.

4. Ross, A. The Pagan Celts / A. Ross. – Ruthin: John Jones Publishing Ltd, 1998. – 224 p.

5. Кельтская мифология: энцикл. / пер. с англ. С. Головой и А. Голова – М.: Эксмо, 2006. – 640 с.

6. Словарь символов / сост. Дж. Тресиддер / пер. с англ. С. Палько – М.: ФАИР – ПРЕСС, 1999. – 448 с.

Раздел 5

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ДИНАМИКИ ТРАДИЦИОННЫХ ФОРМ КУЛЬТУРЫ

Батршина Д. Ф.
г. Нягань

ФОРМЫ РАБОТЫ МУЗЕЙНО-КУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРА г. НЯГАНИ ПО СОХРАНЕНИЮ И ВОЗРОЖДЕНИЮ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ ХАНТЫ И МАНСИ

Мы живем в многонациональном мире, и в настоящее время часто говорится о необходимости сохранять традиции, культуру разных народов, об уважительном отношении к людям разных национальностей. В городе Нягань (Ханты-Мансийский автономный округ – Югра) проживает 283 представителя коренного населения Севера, из них 221 по национальности – ханты, 59 – манси и 3 – ненцы. Духовно-нравственные сокровища, художественные ценности этих народов неисчерпаемы. Им принадлежат открытия общечеловеческого значения: одежда, приспособленная к суровым условиям Севера; жилище, простое по конструкции и строительным деталям, легкое для транспортировки и сооружения; удобные средства передвижения. Все это совершенствовалось из поколения в поколение благодаря самобытной культуре.

«Центр культуры малочисленных народов Севера» был открыт в Нягани в 2008 году и является структурным подразделением муниципального автономного учреждения муниципального образования г. Нягань «Музейно-культурный центр», занимается вопросами изучения, возрождения, сохранения и развития традиционной культуры коренных малочисленных народов Севера.

С целью изучения, сохранения, популяризации и передачи подрастающему поколению культуры малочисленных народов Севера сотрудниками «Музейно-культурного центра» ведется обширная работа. В настоящее время реализуется музейная культурно-образовательная программа под названием «В гостях у обских угров». Программа знакомит с особенностями культуры, быта народов ханты и манси.

Программа направлена на расширение и углубление знаний в области изучения истории нашего края. Рассчитана она на детей младшего и среднего школьного возраста, не дублирует школьные уроки по истории края, а является специально разработанной программой. Ее структура

представлена в виде нескольких занятий и облегчает работу как преподавателей, так и учащихся.

Лучшему усвоению материала способствует разнообразная форма организации занятий: показ видеороликов, фильмов, фотографий, экскурсия по этнографической экспозиции Центра культуры малочисленных народов Севера. Интерес к теме достигается благодаря включению в программу занятий игр, фольклора и практической части (мастер-класса), во время которой дети имеют возможность сделать что-то своими руками.

Программа разбита на четыре тематические части:

1. Жилище и традиционные промыслы.

На первом занятии ребята узнают об основных видах жилищ коренных народов Севера. Как собирается чум, какие бывают хозяйственные постройки и для чего они нужны. Знакомятся с устройством чувала и печью для хлеба. Узнают об основных традиционных средствах передвижения и видах промысла.

2. Женские занятия.

На втором занятии дети знакомятся с историей развития и различия орнамента у коренных народов Севера. Узнают об особенностях работы с тканью, сукном, бисером, берестой, а также об особенностях традиционной мужской, женской, детской одежды, о способах ее украшения.

3. Игры и игрушки.

Третье занятие посвящено играм и игрушкам народов Севера. Ребята узнают из каких материалов изготавливаются игрушки, куклы, головоломки. Участвуют в традиционных играх.

4. Духовная культура.

На четвертом занятии ребята узнают о богатейших и разнообразных традициях, обрядах, праздниках народов Севера. О взаимоотношениях в семье. Знакомятся с традиционными музыкальными инструментами и фольклором.

Каждая часть сопровождается разгадыванием хантыйских загадок по теме занятия и проведением мастер-классов для закрепления.

Еще одна форма работы с детьми дошкольного возраста, разработанная в «Музейно-культурном центре»: кукольный театр. Театр знакомит детей с традиционным национальным праздником ханты «Ворна хатл» – «Вороний день». Дети узнают о предназначении, символизме праздника. По народным представлениям, в образе вороны богиня Калтащ (она же Мать-земля) соотносится с женским началом в природе, с сезонным возрождением, является покровительницей женщин и детей. Для проведения праздника используется специальное оборудование: кукла вороны, ширма, украшенная керамическими фигурками птиц и колокольчиками, музейные экспонаты: такие, как: хантыйский женский костюм, берестяная люлька, женская сумка – тутчан, игрушки. В процессе проведения праздника дети знакомятся с песней на хантыйском языке «Эвие» (разучивают первый ку-

плет песни), с традиционным женским танцем (девочки разучивают движения), играют в традиционную игру «Щёл» – «Палочки». В конце праздника дети завязывают яркие ленточки на березку, что является обрядом носящим характер поклонения природе.

Народные обряды возникли на основе обычаев. Они как бы сплачивали определенные группы людей, особенно во время проведения традиционных ритуальных праздников. В Центре культуры малочисленных народов Севера города Нягань проводятся различные национальные праздники.

«История моего рода» – праздник, который позволяет людям одного рода показать себя, рассказать о своих родственниках, предках. Проводится он для сохранения национальной культуры, традиций, языка коренных малочисленных народов Севера; для создания условий с целью выявления творческих и мастеровых людей из числа коренных народов Севера автономного округа; для укрепления родовых и семейных отношений.

В мероприятии 2010 г. принимали участие жители коренных национальностей города Нягани, из них выбрали три рода: род Проскуряковых (ханты), род Шадриных (манси) и род Саушиных (ханты). Состав каждой команды – 7 человек одного рода (участвовали разные семьи одного рода), остальные коренные жители были зрителями.

Команды готовили следующие задания:

– Визитная карточка семьи (представление семьи или краткая история рода) не более 10 минут.

– Национальное блюдо (приготовить и защитить).

– Демонстрация изделий декоративно-прикладного творчества, сделанных своими руками.

– Творческий номер на родном языке (песня, стих, рассказ, сценка).

– Альбом – история семьи (фото, грамоты, генеалогическое древо).

Самый любимый коренными жителями праздник – «Ворна хатл» – «Вороний день» (символизирующий приход весны и рождение детей), который проводится весной (в апреле).

Еще один национальный праздник – «День рыбака» проводится в июле. На нем традиционным угощением служит хантыйская уха и чай из чаги со смородиновым листом.

Кроме национальных праздников музеем организуется множество выставок на северную тематику («Когда ворон был белым», «Узоры Севера», «Земля моя Обская», «Югра моя, мой край таежный», «На перекрестке культур» и т. д.), практические семинары (по изготовлению и применению традиционных орнаментов, по выделке рыбьей кожи, по бересте). Каждый желающий может посетить мастер-класс по изготовлению традиционных кукол акань и бисероплетению. Также ведется и издательская деятельность, направленная на сохранение и возрождение традиционной культуры ханты и манси – в 2010 г. был издан сборник стихов хантыйского поэта М. Новьюхова.

Таким образом, подводя итог, хочется отметить, что особая роль в сохранении и пропаганде культурного наследия принадлежит именно музеям. Они наиболее эффективно служат воспитанию граждан России в духе уважения к национальному наследию, сохранению исторической памяти народа. Именно музеи, открывая свои двери для всех, активно реализуют всеобщее право на доступ к объектам наследия.

Бедирханов С. А.
г. Махачкала

ЛЕЗГИНСКАЯ СЛОВЕСНАЯ КУЛЬТУРА КОНЦА XIX ВЕКА. СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ

В XIX в. социально-экономической и культурной жизни дагестанских народов происходят существенные перемены. Присоединение Дагестана к России и втягивание его в орбиту капиталистического развития способствовало ускоренному культурному и экономическому развитию.

Переход на капиталистические рельсы развития обнажил необходимость реформирования аграрного хозяйства, судебно-административной системы, которое сопровождалось коренной ломкой веками устоявшихся мировоззренческих ориентиров горских народов. В результате в творческом сознании горцев вырабатывается рефлексия, высвечивающая сомнение в устойчивости собственных культурных ценностей. Это и делало его равнодушным к смыслам средневековой традиционной культуры, в сопричастности к которым оно, в течение нескольких столетий, реализовало свою субъективность.

Выход из культурного лона средневековья активизировал индивидуальное сознание, воспринимающее традиционные ценности как непосильное бремя, из-за их отчужденности от естественных проявлений человека [1, с. 39].

В индивидуализации творческого сознания горских народов немаловажное значение имело и формирование рабочего класса, которое было связано в первую очередь с начавшимся в Дагестане процессом урбанизации. Развитие промышленности, которая в основном сосредотачивалась в крупных городах, способствовало появлению нового социального слоя, который сыграл решающую роль в дальнейшей судьбе дагестанских народов. Именно процесс социализации рабочих рождает человека массы (Н. А. Хренов), феномен которого становится объектом пристального исследования многих ученых-культурологов. Ученые связывают активизацию массы с кризисом традиционных институтов и структур. Так, например, Н. А. Хренов, обращая внимание на факторы, активизировавшие массы в конце XIX – начале XX вв., характеризует рубеж двух столетий как

время радикальных общественных изменений и рождения «открытого» общества. Это, по мнению ученого, свидетельствует о кризисе традиционных обществ и соответствующих им социальных институтов, «а следовательно, о бессилии старой элиты разрешить противоречие с помощью традиционных способов. Старую элиту больше никто не слушает. Молчаливое большинство из ведомого элемента превращается в элемент ведущий. Масса демонстрирует анархический инстинкт, оказываясь в оппозиции по отношению к власти» [1, с. 35]. Для нас особый интерес представляют выводы ученого, выделяющие те признаки психологии массы, которые, по его мнению, определяют и контакты массы с искусством, и логику художественного процесса. Наиболее часто отмечаемым признаком массы культуролог считает регресс сознания к архаическим стадиям, являющийся следствием отказа от ценностных смыслов традиционного общества и возвращения к природной стихии.

Творческое сознание горских народов, переживающее внутренний разлом, сталкивается в XIX в. с очень серьезной проблемой, актуализирующей потребность в реализации его ценностной идентичности. Ощущение остроты данной проблемы и вынудило его обратиться к разным методологическим конструкциям: возрожденческой, просветительской, реально- чувственной, романтической (Ч. С. Юсупова). Однако, вырвавшееся на свободу коллективно-творческое сознание не могло проявить свою стихию в застывших логических формах. Предпочитающая культурным традициям природные влечения коллективная энергия возвращается к архаическим формам, равнодушным бытийным проблемам личности. В результате актуализируются смыслы устного народного творчества, отражающие суть коллективного сознания, в объективности которой высвечивались происходящие во второй половине XIX в. в социально-экономической жизни Дагестана процессы. Переход на капиталистическое русло развития сопровождался появлением крупных промышленных мануфактур и фабрик, вследствие чего кустарное ремесло вытесняется производством товаров массового употребления. Все большее число населения вовлекается в коллективные формы производственной деятельности, в чем заключается и социальная природа фольклора. «Социальная сущность фольклора, – пишет исследователь эстетической доктрины устного народного творчества В. Е. Гусев, – состоит в том, что он является духовным творчеством производителей материальных ценностей, непосредственным идеологическим обобщением их трудового опыта, их общественной практики, непосредственным выражением их мировоззрения, морали, эстетических вкусов. Именно в потребности у трудящихся непосредственного выражения своей психической жизни и лежат, прежде всего, стимулы их духовного творчества. Объективным условием этого творчества является общественный характер производства, коллективные формы производственной деятельности самих масс и коллективизм всей народной жизни. Особенностью этого творчества явля-

ется его неразрывная (прямая или опосредственная) связь с коллективными формами производственной деятельности масс, с их общественным бытом, с обрядами, обычаями, праздниками, традициями» [1, с. 16].

В лезгинском фольклоре появляются песни, прославляющие героического прошлого горских народов. Обращенность к героическим страницам истории Дагестана активизирует историческую память, содержание которой объективирует сплоченность горцев перед угрозой внешнего врага.

В героических песнях, как и других произведениях народного творчества, в субъективном начале поглощена индивидуальная определенность, потому оно отражает коллективную стихию, в объективности которой мыслится историческая реальность, ставшая ценностным смыслом массового сознания. В активизации этого смысла конструируется поэтическая реальность героических песен, которая и обнаруживает мощь коллективного духа, олицетворяющего уже мужество и героизм защитников Родины.

Но, особого расцвета во второй половине XIX в. достигает рабочий фольклор. Это было связано с растущей социальной активностью формирующегося в экономическом пространстве Дагестана рабочего слоя. Вовлеченность общественного сознания горцев в единое культурно-информационное и социальное пространство России обнажила необходимость в проведении очень серьезных экономических реформ, которые и предопределили, как было указано выше, ведущую роль рабочих в социально-политической жизни горских народов.

Однако следует отметить, что социализация этого же класса породила и проблему, связанную с необходимостью объективизации его исторической субъективности. Решением этой проблемы могло быть структурирование некоего субкультурного пространства, которое, поглотив активизировавшуюся энергию коллективного сознания, должно было стать основой нового художественного универсума, уже в культурных границах всего Дагестана. Была ли решена эта задача? Понимая, что ответ на этот вопрос требует более глубокого изучения социально- экономических, политических и культурно – эстетических процессов, происходивших во второй половине XIX в. в Дагестане, – а это не может быть осуществлено в рамках данной статьи – отметим лишь некоторые моменты, которые способствовали к отклонению творческого сознания от логики собственного внутреннего развития. С одной стороны, рабочий класс как социально-экономическое явление не был характерен для хозяйственной жизни средневекового Дагестана. Потому процесс социализации рабочих сопровождался отчуждением от прошлого хозяйственного опыта горских народов, что делало их в качестве социальной группы не восприимчивым к культурным традициям средних веков. С другой – процесс страфикации рабочего класса шел не только с крайне низким уровнем его материальной обеспеченности и защищенности, но и утверждением этого положения в социально-классовой иерархии общества. Это и породило у него крайне

негативное отношение к настоящему, которое и отразилось в рабочих произведениях. И отрешение от прошлого, загруженного тяжестью собственных культурных смыслов, и отчуждение от настоящего, в ценностном поле которого и должна была происходить трансформация канонических символов средневековья в новый культурный универсимум, не благоприятствовали к трансцендированию в иное (Г. Л. Тульчинский) сознания вовлеченных в противоречивый, динамичный процесс собственной социализации рабочих масс, в необходимости которого мыслилась потребность во времени, которым, однако, исторический ход событий в Дагестане, ставшим частью единого информационно- содержательного пространства России, уже не располагал. Но, парадокс исторического движения конца XIX в. заключался в том, что именно на рабочий класс была возложена доминирующая роль в революционных преобразованиях политических, социально-экономических, культурно-идеологических устоев общества. А рабочий класс в России, особенно в Дагестане, не был вовлечен, как было уже отмечено, в устойчивый ритм собственного внутреннего развития, потому его социализация генерировала стихийную, неотрефлексированную энергию, «обуздание» которой могло дать взрывной характер историческому процессу. Именно поэтому рабочим была отведена ведущая роль в новом глобальном идеологическом проекте – предложенном основателями марксизма и ленинизма-коммунизме.

Таким образом, активизация смысловых структур устного творчества дагестанских, в том числе и лезгинского, народов была вызвана напряженностью социокультурного ритма конца XIX в.

---

1. Гусев, В. Е. Эстетика фольклора / В. Е. Гусев. – Л., 1967.
2. Хренов, Н. А. Искусство в контексте XX века на фоне повторяющихся флуктуаций в больших длительностях исторического времени / Н. А. Хренов // Циклические ритмы в истории, культуре, искусстве. – М.: Наука, 2004.
3. Там же.

Беломоева О. Г.
г. Саранск

ТРАДИЦИЯ КАК «САМОБЫТНОСТЬ, УСТРЕМЛЕННАЯ В БУДУЩЕЕ»

Культурная традиция – феномен, который представляет собой универсальную характеристику культуры в целом и имеет статус фундаментальной категории, «обозначающей не какое-либо парциальное в том или ином отношении, а определяющее универсальное измерение культуры» [4, с. 99].

В обыденном дискурсе понятие «традиции» нередко трактуется с оценочных позиций. Наиболее характерны две точки зрения, вокруг кото-

рых группируется весь спектр мнений. Согласно одной из них традиция трактуется как абсолютная ценность, которая требует самой активной поддержки: возрождение, восстановление, сохранение, развитие и т. п. Согласно другой традиция представляет собой нечто устаревшее, косное, мешающее развитию и, как следствие, требующее упразднения. При этом в стороне остается вопрос, какое значение имеет традиция для современности.

Тем не менее данный подход позволяет выявить смысл традиции как феномена, осуществляющего связь прошлого и настоящего. Однако в первой трактовке традиция предстает как постоянно воспроизводящееся и приобретающее статус универсального, независимого от времени. Во втором же случае речь идет о традиции как пришедшей из прошлого и сохраняющейся в неизменном виде.

Общеизвестно, что восприятие традиции как архаичного феномена связано с понятием «традиционная культура». Как правило, под ним понимают либо культуру далекого прошлого, либо локальную культуру современного мира, развивающуюся согласно нормам, сложившимся в прошлом. Это не удивительно, поскольку традиции играли и играют в них универсальную и регламентирующую роль, составляя нормативную основу всех сфер жизни, буквально пронизывая ее. Человек традиционной культуры должен беспрекословно им следовать. Традиции в этой культуре отличались заметно большей устойчивостью, по сравнению с современностью, для которой характерна стремительная, подчас лавинообразная их смена.

Понятие «традиция» обладает широким смысловым полем. В первую очередь оно понимается как некая фундаментальная характеристика, относимая в достаточно масштабному пространственному и временному явлению. Это происходит в тех случаях, когда речь идет об отдельных исторических эпохах, цивилизациях или конкретном типе культуры. Так, принято говорить о культурных традициях первобытности или средневековья.

Однако в контексте данной статьи важнее другое – более узкое – понимание термина: восприятие традиции как некоторой константы, которая бытует в определенной локальной общности, например, этнической или национальной. В этом случае она тождественна традиционной этнической/национальной культуре и включает всю совокупность культурных текстов, во всем богатстве их содержательных, смысловых, символических аспектов, функционирования и освоения. Имея в своей основе понятие «социально значимый опыт», культурная традиция включает культурный опыт выработанный группой людей, сообществом, но не отдельным человеком в сфере его индивидуальной жизни. В силу этого он имеет характер общезначимого; более того, это – опыт, прошедший испытание временем. Таким образом, культурная традиция имеет в своем содержании элементы общезначимого, универсального, что обеспечивает ей более или менее длительное существование. Человечество уже накопило существенный опыт подобного рода. Можно вспомнить процесс преемственности тради-

ций в ходе формирования национальной культуры на основе этнической. Известно, что в процессе этого происходит частичная утрата аутентичности этнической традиции: она приспосабливается к новым условиям, утрачивая некоторые особенности, но в целом сохраняя свое смысловое наполнение. Традиция приобретает иную степень обобщения и в этом смысле упрощается, унифицируется, что становится необходимым условием ее функционирования в условиях более массового воспроизводства, поднимаясь на уровень национальной культуры. Рождается качественно новое явление, но парадоксальным образом родственное своим истокам. Так, национальная школа русской литературы, музыки, живописи не перестала быть русской в процессе складывания менталитета русской культуры как «менталитета суперэтноса, включающего целый ряд взаимосвязанных культур» [3, с. 39], а также в результате многочисленных инокультурных влияний, шедших извне. Напротив, она сумела творчески преобразовать «другое» в «свое».

С другой стороны, та или иная культурная традиция формируется в конкретной этнонациональной ситуации и в силу этого уникальна в своих проявлениях.

Не менее значима для научного дискурса проблема функциональной трактовки феномена «традиция». Она получила разработку в русле социологии, которая понимает традицию как «механизм воспроизводства социальных институтов и норм, при котором поддержание последних обосновывается, узаконивается самим фактом их существования в прошлом» [5, с. 253]. Содержание традиции при этом подходе не столь существенно: «термин «традиция» нередко распространяют на сами социальные установления и нормы, которые воспроизводятся подобным способом» [Там же]. В конечном итоге традиция понимается не только как механизм воспроизводства и передачи социально значимого опыта, но и как механизм его обновления и воссоздания, механизм, обладающий потенциалом возрождения и трансформирования забытых культурных установлений. Таким образом, она не только соединяет прошлое и настоящее, но и может быть устремлена в будущее.

Ареал действия традиции как механизма передачи социального опыта может существенно варьироваться. Считается, что чисто этнические традиции определяют только часть культуры, а именно ту, которая наименее затронута модернизационными технологиями. Как указывает С. А. Арутюнов [1], это может быть определенная этническая предпочтительность тех или иных профессиональных занятий, система ценностных ориентаций (в том числе и семейного быта), язык и метаязыковые формы коммуникаций, автостереотипы и стереотипы межэтнических отношений, значительная часть музыкально-хореографической, орнаментальной, художественно-изобразительной традиции в целом, навыки организации пространства. При этом следует иметь ввиду, что отдельные элементы тра-

диции могут передаваться от поколения к поколению в большей степени сохраняя аутентичность, другие (в первую очередь из материально-вещной сферы) утрачивая ее в большей степени и гораздо быстрее. Но жизнеспособным оказывается лишь тот феномен, который не просто копирует образец, а представляет традицию в обновленном, актуальном облике. Тогда осуществляется та связь прошлого и настоящего, которая и составляет суть понятия «традиция». Именно на этом пути может осуществиться продвижение традиции как выражения локального в более обширное культурное пространство, как ее устремленность в будущее. Простое «повторение пройденного», реконструкция может быть востребована в ограниченном диапазоне, лишь как попытка сохранить ее для потенциальной трансформации в будущем – ближайшем или отдаленном..

Как показывает анализ, в настоящее время традиция выступает в нескольких основных формах – «самобытность как форма закрытости», «самобытность в условиях открытости», «самобытность, устремленная в будущее».

Первая из них предполагает противопоставление данной традиции другим, защиту собственного природного и социокультурного пространства. Это приводит к консервации местных художественных форм, что, как ни парадоксально, имеет эффект, обратный ожидаемому: вытеснение традиции в неактуальное, невостребованное культурное пространство и, в крайней своей форме, ее утрата. Вторая – смягчение взаимоисключений и создание условий для сосуществования различных этносов и культур, готовность к диалогу. Третья – создает почву для формирования гражданского общества и проведения политики культурного плюрализма. Как показывает практика, традиция как культурная самобытность редко теряется в условиях открытых сообществ. Как было отмечено во Всемирном докладе по культуре, она «…укрепляется через взаимодействие с другими коллективами, выдвигая к каждому обществу требования видеть себя в перспективе других обществ и воспринимать эту перспективу через призму своего сознания в процессе непрерывного анализа» [2, с. 70]. Этнокультурную самобытность невозможно сохранить без доверия к другим культурам, поскольку взаимодействие, контакты являются важнейшими инструментами ее самоорганизации.

Преодоление границ и растущая интеграция мира дала новым поколениям людей невиданные ранее возможности изучения и освоения других культур не только «для общего развития», а в целях профессиональных, позволяя им чувствовать себя комфортно в инокультурной среде. Но одновременно это открыло новые горизонты и для развития локальных культурных традиций, которым предстоит сложнейшая задача адаптироваться к новым условиям бытования. Примеры позиционирования локальной культурной традиции на глобальном уровне множатся год от года. Рестораны французской, итальянской, китайской и пр. кухни не менее часты в различных странах, чем Макдональдс. Становится всеобщей практикой

празднование «чужих» праздников – русская масленица в Лондоне или день Святого Валентина в России. Модельеры осваивают стилистику экзотических культур и успешно соединяют ее с новейшими достижениями в области дизайна одежды. Все это и многое другое свидетельствует о способности локальной традиции к продвижению в глобальное культурное пространство, о наличии в ней потенциала, способствующего обретению ею нового качества – соответствия современным культурным потребностям людей. В этих случаях культурная традиция несомненно позиционирует себя как самобытность, устремленная в будущее.

Таким образом, в основе имеющейся на сегодняшний день ситуации развития этнических культурных традиций лежит понимание того, что сейчас уже не представляется возможным жить лишь за счет культурного наследия прошлого. Центр внимания в решении этой проблемы смещается в сторону поиска возможностей адаптации культурной традиции к современной социокультурной ситуации.

---

1. Арутюнов, С. А. Обычай, ритуал, традиция / С. А. Арутюнов // Совет. этнография. – 1981. – № 2. – С. 97–99.

2. Всемирный доклад по культуре, 1998 год: Культура, творчество и рынок. – М., 2001. – 680 с.

3. Кондаков, И. В. Введение в историю русской культуры / И. В. Кондаков. – М.: Аспект Пресс, 1997. – 687 с.

4. Сарингулян, К. С. О регулятивных аспектах культурной традиции / К. С. Сарингулян // Совет. этнография. – 1981. – № 2. – С. 99–101.

5. Традиция // Философская энциклопедия. – М., 1970. – Т. 5. – С. 253.

В. К. Биче-оол
г. Челябинск

ВАЖНЕЙШИЕ СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ТУВЫ

На протяжении истории человеческого общества в мире существовало и существует множество разнообразных культур. Развитие и функционирование культуры представляет собой особый способ жизнедеятельности этноса, а, следовательно, каждая культура выражает специфику уклада жизни ее создателя, его поведения, особый способ мировосприятия.

Культура – это термин, обозначающий совокупность материальных и духовных достижений, имеющий свою специфическую, сложную структуру, элементы которой взаимодействуют по определенным законам. Значение, придаваемое изучению духовной культуры, не нуждается в особом обосновании, так как ее атрибуты свидетельствуют о степени сохранности этнической идентичности, о специфических чертах культуры этноса.

Танцевальное искусство как часть духовной культуры занимает важное место в жизни этноса и является источником для изучения и исследования. Танец откликался на все события практической и духовной жизни человека, охватывая все стороны его существования, и поэтому является, как всякое искусство, способом познания жизни человека и этноса в целом, его отношения к окружающей действительности.

Выдающийся танцор М. Эсамбаев имевший в своем репертуаре танцы разных народов мира отмечал: «Для меня узнать народ – значит узнать его танец, рожденный выдумкой, изобретательностью, воображением, разумом народа. Танцы, которые издревле живут в народе, – подлинная энциклопедия жизни. В каком бы далеком краю вы ни оказались, взглянув на танцы народа, вы живо почувствуете склад обитателей этой страны, существо их национального характера».

Народный танец – это танец, созданный этносом и распространенный в быту, обладающий национальными особенностями, проявляющимися в характере, координации движений, музыкально-ритмической и метрической структуре, манере его исполнения. Разностороннее изучение народного танца необходимо по многим причинам. Во-первых, изучение танца, который сопровождает обряды, дает возможность судить о социальных отношениях, эстетическом уровне этноса; во-вторых, в танцевальном искусстве отражаются различные стороны воззрений; в-третьих, костюмы, предметы, используемые в танце музыкальные инструменты служат источником для изучения материальной и духовной культуры; в-четвертых, народное танцевальное искусство помогает лучше понять этнические процессы, связи с соседними народами и т. д. Таким образом, можно констатировать: изучение стратиграфии танцевального языка этноса – это ценный источник для историков и этнографов, искусствоведов и хореографов, так как в культуре каждой, даже самой малочисленной народности, в большей или меньшей степени присутствует танцевальное искусство.

Танец являлся спутником человеческого общества на протяжении многовекового его развития, представляясь древнейшей формой социальных отношений. С помощью танца из поколения в поколение передавались определенные знания, опыт, приобретались трудовые и воинские навыки, совершенствовалось и закалялось тело, с помощью танца лечили и отдыхали.

Изучение процесса трансформации танцевального искусства тувинцев представляет определенный интерес, так как он является частью исторического прошлого и настоящего тувинского народа. Танцевальная культура тувинцев неразрывно связана с жизнью народа, изменениями условий труда и быта, развитием национальных традиций. Содержание танцев, тувинский народ черпал из жизни, в них отражал эстетическое восприятие окружающей среды, трудовые процессы, характеры людей. Тувинцы отбирали из национальных игр, обрядов и трудовых процессов конкретные темы, удобные для воплощения в танце.

В старой, дореволюционной Туве не было танца. Были очень широко распространены песенные мелодии, по четкости ритмики они вполне могли быть танцевальными, но, видимо, сами условия жизни в юртах, чумах, в вечной тесноте – к танцам не располагали. Некоторые элементы хореографического искусства были в различных обрядах – камлании шаманов или монастырском богослужении «Цам». Как и шаманские пляски, он вел свое начало от древних обрядовых танцев. Когда на тувинской земле буддийские ламы стали основывать свои монастыри, они стали одновременно устраивать массовые религиозные празднества под названием «Цам». Люди в устрашающих масках импровизировали действо, похожее на танец.

Танцы «Д□к салыр» (сбивание шерсти), «Д□к ээрер» (прядение шерсти) носили массовый характер и сопровождался веселым пением девушек и парней. Сюжеты танцев связаны с трудовыми процессами.

Отражение в танцах нашли и спортивные состязания, так как они носили зрелищный характер; спортивные игры, например «Ча адыкчылары» (лучники), «Х□реш» (борьба), «Тевек» (почекушки), «Аът мунукчузу» (наездник), «Аът чарыжы» (скачки). «Танец орла» с древности стал традиционным в борьбе «Х□реш», это танец полной силы, восторга и радости, исполняемый победителем.

Великая Отечественная война Советского Союза с Германией стала важным этапом в истории культуры и искусства. Именно в эти годы закладываются основы для развития основных видов профессионального тувинского искусства – театра, хореографии, оркестрового исполнительства, а также литературы и изобразительных жанров, прежде в Туве неизвестных.

Существенный сдвиг в культурной жизни Тувы произошел в первой половине 1940-х годов с приездом в Туву по приглашению правительства Тувинской народной республики ряда специалистов из СССР. Это были Л. И. Израйлевич – композитор и дирижер духового оркестра, Р. Г. Миронович – флейтист и преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, С. И. Булатов – дирижер хора, А. Н. Аксенов – композитор и преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, пианистка Ю. Р. Рейшис, А. В. Шатин – балетмейстер.

Началом профессионального развития тувинского танца считается 1943 г. Александр Васильевич Шатин вошел в историю как основоположник тувинской национальной хореографии. Задача перед молодым, но уже известным в СССР хореографом, балетмейстером Большого театра, стояла сложная: не просто организовать в тувинском театре профессиональную балетную труппу, а с нуля создать тувинскую хореографию. До этого хореографии в Туве не было. А. В. Шатин объездил практически всю Туву на лошадях, оленях, верблюдах. Он искал талантливую молодежь. Желающих учиться танцу нашлось немало. Как выявить хореографические данные фигур и музыкальность, – это оказалось сложной задачей. Девочки отказывались показать себя в особой для танца одежде, так как такие костюмы

для них считались предосудительными. Надо было преодолевать вековые предрассудки человеческой психологии, обычаев и традиций. Но здесь союзником организатора балетной труппы было ярко выраженное стремление молодежи к творчеству, к искусству. Его интересовало все – танец орла, который исполняли борцы перед состязаниями, шаманское камлание, движения тувинских женщин в их хлопотах по хозяйству. Именно так в многочисленных наблюдениях, беседах и встречах рождались движения танцев «Юность», «Декей-оо». А. В. Шатин блестяще справился с поставленной задачей – за два с половиной года, которые он провел в республике, создал и поставил несколько танцев, которые стали началом тувинской хореографии. Побывав весной 1943 года в Эрзинском и Тес-Хемском районах, изучив там танцы тувинских девушек, он приступил к созданию на их основе собственных композиций, первой из которых стал «Танец с флейтой» (лимби), исполненный Галиной Севильбаа (Бады-Сагаан), а второй – знаменитая «Звенящая нежность» (ээлдек шы□гырааш).

В своих воспоминаниях А. В. Шатин писал: «Когда я работал над этим танцем, постоянно обогащался народными тувинскими традициями и обычаями. Колокольчики звенят в руках девочек – это я ходил к ламам и увидел у них звонкий шан (медные тарелки, использующиеся при совершении буддийских религиозных обрядов) и попросил кузнеца сделать такие же, только маленькие, для пальцев. Эти тарелочки поют разными нотами: до-ре-ми-фа-соль-ля-си. Отсюда родилась идея о семи девочках: они должны играть по нотам, а солистка Н. Ажикмаа, прекрасно исполняющая свою партию выразительно и артистично ведет свою роль. Каждое движение рук девочек взято из жизни: когда их руки закрывают лицо – значит, девушка стесняется» [3, 29] Этот танец, ставший впоследствии классикой тувинской хореографии, был поставлен на музыку композитора и исследователтя тувинской музыки А. Н. Аксенова, а первыми исполнителями были Галина Севильбаа (Бады-Сагаан), Клавдия Веденеева, Аля Сельянова, Лариса Соловьева, Екатерина Харлыг, Фаина Дубовская и Наталья Ажикмаа.

Созданный А. В. Шатиным коллектив объездил с гастролями всю Туву. Их главной концертной площадкой были чабанские стойбища, первыми зрителями – простые араты, транспортом – лошади и грузовики. В 1945 г. состоялся первый выпуск. Все выпускники остались работать артистами в театре. В 1945 г. Шатин вернулся в Москву, а дело продолжил его ученик Николай Кысыгбай. Он был ассистентом Шатина, а также переводчиком.

В 1946 г. приехал И. А. Каренин. Он продолжил занятия с артистами балетной труппы. Пополнил репертуар театра постановками: «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь» Бородина, «Вальпургиева ночь» Гуно, «Цыганская рапсодия» Листа.

Когда в октябре 1944 года Тува вошла в состав СССР, то уезжало постоянное правительство и вместе с ними приглашенные специалисты.

А в 1949 г. балета в театре не стало. Первый состав тувинской балетной труппы: Екатерина Кыдай, Галина Севильбаа, Екатерина Харлыг, Сай-Хоо Монгуш, Фаина Дубровская, Клава Веденеева, Лариса Соловьева, Лиля Севастьянова, Наталья Ажикмаа, Николай Кысыгбай, Доруг-оол, Дадар-оол, Октябрь, Сарыг-оол, Макар, Бадарчы, Кан-оол, и другие.

Сай-Хоо Даржааевна Монгуш – одна из одаренных и талантливых учениц А. В. Шатина, в 1974 г. выпустила книгу «Тувинские танцы», где описала 4 танца. Один из них знаменитая «Звенящая нежность» в постановке А. В. Шатина, «Ручеек», «Скачки», «Тетерева». Танец «Ручеек» в ее постановке до сих пор исполняется профессиональными и любительскими коллективами. Также она остается первой тувинской выпускницей ГИТИСа. С. Д. Монгуш можно назвать «счастливой звездой Тувы», после окончания курсов в тувинской балетной студии, она была участницей VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов Москве в 1957 г. Затем поступила в ГИТИС, училась у самого А. В. Шатина. Автору статьи посчастливилось быть у нее дома, общаться с ней и узнать от нее неизвестные страницы истории становления тувинского балета.

В апреле 1969 г. при Тувинской государственной филармонии на базе самодеятельного художественного коллектива «Чечек» (цветок) Кызылского училища искусств создается государственный ансамбль песни и танца «Чечек». В штате ансамбля 16 артистов хора и 17 артистов балета. Первые выпускники Фрунзенского (ныне Бишкекского) хореографического училища Галина Чооду, Евгения Салчак, Галина Кажин-оол пополнили ряды артистов балета. С июля 1971 г. ансамбль официально называется – Тувинский государственный ансамбль песни и танца «Саяны».

Евгения Минчиновна Салчак остается в истории хореографического искусства Тувы как автор и основоположник учебной дисциплины «Тувинский танец». После артистической карьеры длительное время преподавала в Кызылском училище искусств. Она преподавала автору статьи классический и тувинские танцы. Ее труд оценен правительственными наградами: лауреат государственной премии Тувинской АССР, Заслуженная артистка Тувинской АССР, Заслуженная артистка РСФСР. Около 25 лет была бессменной солисткой танца «Звенящая нежность».

В 1975 г. ряды артистов балета пополняет выпускница Бурятского хореографического училища Надежда Федоровна Даржаа. Сегодня она Заслуженная артистка Республики Тыва, Заслуженная артистка России, директор ансамбля «Саяны».

Солистками танца «Звенящая нежность» были Наталья Дойдаловна Ажикмаа-Рушева, Сайхоо Даржааевна Монгуш, Евгения Минчиновна Салчак, Надежда Федоровна Даржаа, Саглаана Даваакай, Чечена Сувакпит.

Видное место в развитии хореографического искусства Тувы занимает Вячеслав Октябрьович Донгак. В 1974 г. он окончил Бурятское хореографическое училище, работал артистом ансамбля. «Саяны». После

окончания в 1983 г. ГИТИСа, становится главным балетмейстером тувинского музыкально-драматического театра им. В. К□к-оола. В 1987 году организует балетную труппу при театре. В ее состав вошли выпускники Бурятского хореографического училища Экер Сарыглар, Жанна Ходжер и приглашенные артисты из других городов России. Самым ярким классическим балетным номером был «Тувинский вальс». Балетная труппа просуществовала недолго.

Вячеслав Донгак является по сегодняшний день современным флагманом тувинской национальной хореографии. Он автор многочисленных хореографических произведений. В своих постановках балетмейстер отражает и показывает историю тувинского народа, игровые моменты в танцах, трудовые и бытовые процессы.

С появлением в республике различных профессиональных коллективов: государственного ансамбля песни и танца «Саяны», мюзик-холла «Ураанхай», детского ансамбля «Эдегей», тувинский танец получил жанровое разнообразие. Современный тувинский танец имеет примеры стилизации народной хореографии, а также классические интерпретации. На сегодняшний день в республике специалистов хореографов готовит Кызылское училище искусств.

Исследователи народного творчества подчеркивают, что тувинский танцевальный фольклор всегда таил в себе огромные богатства, которые способствовали дальнейшему обогащению тувинских сценических танцев. Формировалась танцевальная культура тувинского народа, оттачивалась, усложнялась, совершенствовалась и передавалась из поколения в поколение лексика, композиционные рисунки, сюжеты и образы.

В 2004 г. в Туве году отмечали 60-летие «Звенящей нежности», приехали из Москвы первая солистка Наталья Дойдаловна Ажикмаа-Рушева, дочери А. В. Шатина Евгения Венгеровская-Шатина и Елена Шатина. Правительственными наградами Республики Тыва были отмечены и первые исполнительницы танца, для которых А. В. Шатин был и остался самым первым и самым любимым учителем: Наталья Дойдаловна Ажикмаа-Рушева – медалью Республики Тыва «За доблестный труд», Фаина Дубовская и Галина Севильбаа (Бады-Сагаан) – званием «Заслуженный работник Республики Тыва». А имя А. В. Шатина внесено в «Золотую книгу» людей республики. Следует подчеркнуть, что в развитии профессиональной танцевальной культуры Тувы принимали и принимают участие представители различных национальностей.

В данное время в республике нет специалистов, которые занимаются систематизацией и архивацией тувинского хореографического искусства. Поставлены уникальные номера, которые можно записать и выпустить как книгу тувинских танцев, которая в свое время выпустила С. Д. Монгуш. Необходима разработка учебной дисциплины «Тувинский танец». Надеюсь, что найдутся единомышленники которые будут заниматься сохране-

нием и развитием тувинского хореографического искусства, будут корректно использовать новые достижения хореографии и относиться к тувинскому танцевальному искусству как важному элементу художественной культуры тувинского народа и общечеловеческой культуры в целом.

---

1. История Тувы. Том II. [Текст] / под общ. ред. чл.-корр. РАН В. А. Ламина /– Новосибирск: Наука, 2007. – 428 с.

2. Монгуш, С. Д. Тувинские танцы [Текст] / С. Д. Монгуш. – Кызыл. Тувинское книжное издательство, 1974. – 65 с.

3. Школа тувинского танца Анатолия Шатина. [Текст] / сост. Н. Б. Чаш. Музей Нади Рушевой, Тувинское книжное издательство, 2004 – 63 с.

4. http://www. centerasia.ru/index.xmI.

5. http://museum.tuva.ru/news/vistavki.

Вишнякова И. Н.
г. Челябинск

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ ПЕДАГОГА В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Проблема профессиональной компетентности специалиста всегда остаётся актуальной в любой сфере профессиональной деятельности. В современной педагогической теории и практике достаточно широко утверждается мысль о том, что педагог – это личность, транслирующая ценности образования, человеческих отношений, чья деятельность выступает эталоном воспитания, и основная роль в передаче ценностей принадлежит педагогу. С точки зрения педагогической аксиологии, важно отметить то, что педагог имеет возможность выбора подлинных ценностей. Он вводит ребёнка в мир культуры, оказывает ему помощь и поддержку в индивидуальном самоопределении в мире культурных ценностей.

Вопросы профессионально-педагогической компетентности рассматривали И. А. Зимняя, Н. В. Кузьмина, А. К. Маркова, М. Н. Скаткин, М.Г. Харитонов и др. В содержание понятия «компетентность» авторы включают интегральное качество личности, проявляющейся в способности и готовности её деятельности, основанной на знаниях и опыте, которые приобретены в процессе обучения и социализации.

Профессионализм педагога дополнительного образования детей, безусловно, складывается из общих и специфических компонентов профессионализма. Профессиональная компетентность педагога – это многофакторное явление, включающее в себя систему теоретических знаний педагога и способов их применения в конкретных педагогических ситуациях, ценностные ориентации педагога, а так же интегративные показатели его

культуры (речь, стиль общения, отношение к себе и своей деятельности, к смежным областям знания и др.). Поэтому в основу общей профессиональной компетентности педагога включены когнитивный, мотивационно-волевой, функциональный, коммуникативный и рефлексивный компоненты. *Когнитивный компонент* предполагает высокий уровень знаний специалиста. Знания становятся для педагога ориентиром в разнообразных педагогических и жизненных ситуациях, регулируют и определяют действия педагога, становятся движущей силой профессионально-личностного саморазвития. За счёт интеграции общих знаний человека с его научными знаниями, умениями и навыками обеспечивается творческое саморазвитие педагога. На наш взгляд, профессиональная педагогическая компетентность должна включать в себя высокий уровень теоретической, методологической, практической и методической готовности педагога. *Мотивационно-волевой компонент* включает в себя: мотивы, цели, потребности, ценностные установки, стимулирует творческое проявление личности в профессии; предполагает наличие интереса к профессиональной деятельности. *Функциональный* компонент, в общем случае, проявляется в виде знаний о способах педагогической деятельности, необходимых педагогу для проектирования и реализации той или иной педагогической технологии. *Коммуникативный* компонент компетентности включает умения ясно и чётко излагать мысли, убеждать, аргументировать, строить доказательства, анализировать, высказывать суждения, передавать рациональную и эмоциональную информацию, устанавливать межличностные связи, согласовывать свои действия с действиями коллег, выбирать оптимальный стиль общения в различных деловых ситуациях, организовывать и поддерживать диалог. *Рефлексивный* компонент проявляется в умении сознательно контролировать результаты своей деятельности и уровень собственного развития, личностных достижений; сформированность таких качеств и свойств, как креативность, инициативность, нацеленность на сотрудничество, сотворчество, склонность к самоанализу. Рефлексивный компонент является регулятором личностных достижений, поиска личностных смыслов в общении с людьми, самоуправления, побудителем самопознания, профессионального роста, совершенствования мастерства, смыслотворческой деятельности и формирования индивидуального стиля работы.

В профессиональной деятельности педагога немаловажную роль играет педагогическое общение, относящееся к вышеназванному коммуникативному компоненту профессионализма педагога. Мы считаем целесообразным рассмотрение этого вопроса более подробно.

Подход к педагогическому общению нашёл отражение в работах Б. Г. Ананьева, А. А. Леонтьева, С. В. Кондратьевой, Ш. А. Амонашвили, А. М. Баскакова, О. В. Соловьевой и др. Согласно мнению А. А. Леонтьева, *педагогическое общение* – это «профессиональное общение преподавателя с учащимися на уроке или вне его (в процессах обучения и воспита-

ния), имеющее определённые педагогические функции и направленное (если оно полноценное и оптимальное) на создание благоприятного психологического климата…» [3, с. 3]. Мы считаем, что педагогическое общение необходимо рассматривать как понимание педагогом учащегося и отношение к нему, как форму взаимодействия. Безусловно, деятельность посредством общения не только организуется, но и обогащается, в ней возникают новые связи и отношения между людьми. Понимание общения сводится к тому, что люди не просто общаются в процессе выполнения ими различных функций, но и всегда общаются в некоторой деятельности. То есть, именно общение формирует общность индивидов, выполняющих совместную деятельность, так как в нём реализуются межличностные и общественные отношения.

М. И. Лисина, исследуя проблемы онтогенеза общения, даёт определение: «*Общение* – взаимодействие двух (или более) людей, направленное на согласование и объединение их усилий с целью налаживания отношений и достижения общего результата» [4, с. 9]. Исходя из данного определения, автор выделяет следующие функции общения: организация совместной деятельности (согласование и объединение усилий для достижения общего результата); формирование и развитие межличностных отношений (взаимодействие с целью налаживания отношений); познание людьми друг друга [4, с. 14–15].

В педагогическом процессе существенным моментом становится наличие обратной связи. В контексте педагогического общения эта проблема изучена О. В. Соловьевой. Автор указывает на наличие двоякой роли межличностной обратной связи в общении педагога с учащимися. Во-первых, педагог должен уметь давать обратную связь ученикам, как в учебном, так и в воспитательном процессе, а во-вторых, сам он должен уметь использовать поступающую ему от окружающих обратную связь [5, с. 29]. Понимание этой роли обратной связи позволяет педагогу чутко реагировать на ситуацию и конструктивно её использовать.

В социокультурной сфере начальной школы предназначение деятельности педагога заключается, прежде всего, в передаче ценностей, определяемых целью и задачами воспитания. По нашему мнению, специфика такой деятельности должна быть отражена в этнокультурном направлении деятельности начальной школы. Современный образовательный процесс на деле должен ставить не только учебные, но и важные социокультурные задачи воспитания. Одним из важнейших принципов социокультурной деятельности является «принцип культуросообразности технологического процесса, опоры в используемых социально-культурных технологиях на национальные традиции, нравственные и эстетические нормы поведения, национально-этническую обрядность, особенности народного творчества, фольклора, национальных промыслов и ремёсел» [2, с. 107–108]. В соответствии с этим принципом, важно охарактеризовать профессиональную

деятельность педагога как совокупность этнокультурных знаний и умений, позволяющих педагогу спроектировать учебно-воспитательный процесс таким образом, чтобы добиться максимального целенаправленного и последовательного включения в него культурного наследия своего народа, что способствует формированию гуманистических основ, выражающихся в содержании отношений учащихся. Специфическая деятельность педагога по дисциплинам «Народоведение», «Основы народной культуры», «Фольклорный ансамбль», «Народные инструменты» заключается в готовности к применению этнопедагогических, этнокультурологических знаний и опыта, к разумному поведению в проблемных ситуациях, адекватной постановке и эффективному выполнению целей, задач, норм предлагаемой деятельности.

В русле преподавания этнокультурологических дисциплин, мы усматриваем два аспекта профессиональной компетентности педагога дополнительного образования. Интелллектуальный аспект предполагает знание народной педагогики, основ традиционной народной культуры, фольклора России и своего региона, понимания народной традиционной педагогической культуры, многообразных форм их функционирования в реальной действительности. Практический аспект профессиональной компетентности характеризуется умениями, позволяющими эффективно осуществлять этнопедагогическую, этнокультурную деятельность в условиях различных педагогических ситуаций. Они складываются из специально приобретенных знаний, простых и сложных навыков и свидетельствуют о развитой способности педагога наиболее правильно использовать имеющиеся знания и навыки в соответствии со сложившимися обстоятельствами во время подготовки и проведения занятий. В целом, практическая составляющая деятельности педагога заключается в умении и навыках преобразовательной деятельности; ценностно-мотивационной деятельности, основанной на доминанте общечеловеческих и национальных ценностей.

Особую роль в народной культуре играет традиционный способ передачи опыта «из уст в уста». Восприятие ребенка чувствительно по отношению к яркой наглядной и слуховой демонстрации произведения. Педагог, исполняющий роль проводника в мир традиционной народной культуры, должен не только передавать соответствующие знания, но и владеть практическими навыками, например, чтобы профессионально и убедительно демонстрировать образцы фольклора. Для этого педагог должен обладать правильными представлениями о традиции, владеть специальными этномузыкальными певческими и исполнительскими навыками. Все вышеназванное позволит осуществить передачу опыта народа на должном уровне.

Исходя из учёта специфики деятельности педагога, многообразия его отношений, общий план характеристики профессиональной компетентности педагога дополнительного образования составляет: когнитивная, мотивационно-волевая, функциональная, коммуникативная, рефлексивная ос-

новы. Специфические характеристики заключаются в интеллектуальном и практическом аспекте профессиональной деятельности педагога социокультурной сферы начальной школы. Указанные компоненты профессиональной компетентности педагога нельзя рассматривать изолированно, поскольку они носят интегративный, целостный характер, являются продуктом профессиональной подготовки в целом. Всё вышеназванное подчеркивает многоаспектность содержания профессиональной деятельности и может быть направлено на решение различных педагогических задач.

---

1. Андреева, Г. М. Социальная психология: учеб. для вузов / Г. М. Андреева. – М.: Аспект-Пресс, 1999. – 371 с.

2. Киселёва, Т. Г., Красильников, Ю, Д. Социально-культурная деятельность: Учебник / Т. Г. Киселёва, Ю. Д. Красильников. – М.: МГУКИ, 2004. – 539 с.

3. Леонтьев, А. А. Педагогическое общение / А. А. Леонтьев. – М.: Знание, 1979. – 47 с.

4. Лисина, М. И. Проблемы онтогенеза общения / М. И. Лисина, НИИ общей и пед. психологии АПН СССР. – М.: Педагогика, 1986. – 143 с.

5. Соловьева, О. В. Обратная связь в межличностном общении / О. В. Соловьёва. – М.: Изд-во МГУ, 1992. – 109 с.

Дугаржап А. Т.
г. Кызыл

О ТУВИНСКИХ ЗАГАДКАХ

Загадка – это краткое художественное произведение, построенное на иносказании, метафоре, аллегории, описании предметов, явлений, живых существ в замысловатой вопросительной или утвердительно-констатирующей форме и требующее разгадки, ответа [1, 199, с. 77]. Она состоит из двух частей: собственно загадки и отгадки.

Загадка по-тувински называется «тывызык». Этот термин образован от глагола «тывар» – найти (основа – «тып»), что значит *отгадывать*. У других тюрко-монгольских народов, например, у алтайцев, хакасов, якутов и т. д. термин «загадка» образован также от глагола *таб- (табышкак* – алт.*, таабырын* – якут.), *топ- (топишмок* – узб.), *тааб-* (*таабаринууд* или *таабари* – бурят.).

Раньше загадыванием и отгадыванием загадок (*тывызыктажыры*) тувинцы занимались в любое свободное время, особенно в долгие зимние вечера, когда дневная работа по хозяйству была закончена. Процесс *тывызыктажыры* имел свой порядок, и мог осуществляться по следующим двум вариантам:

1. Участники, среди которых были и взрослые, и дети, делились на две группы – загадывающих и отгадывающих.

2. Кто-то один из участников загадывал загадку, а остальные отгадывали.

В обоих случаях, если отгадывающие не смогли отгадать загадку, то они пользовались подсказкой *баажызы* (намек) и спрашивали: «Баажызы чүдел?» («В чем намек или содержание?»). Загадывающая сторона подсказывала среди какого рода предметов и явлений надо искать загадываемое, при этом умышленно не называя самой отгадки, например, *кижиде* 'у человека', что значит отгадка находится у человека, или *бойдуста* 'в природе' и т. д.

В случае, если отгадывающая сторона не могла найти отгадку даже после подсказки *баажызы*, то считалось, что она побеждена, но при этом у неё оставалось право *догааштырар* – загадать ответную загадку. Если противник не отгадывал загаданную в ответ загадку, тогда обе стороны называли друг другу отгадки своих загадок, после чего состязание в отгадывании загадок между обеими группами (или отдельными лицами) заканчивалось или продолжалось в зависимости от желания участников.

Подсказка или намек (*баажызын адаары*) и загадывание ответной загадки (*догааштырары*), по мнению С. М. Орус-оол [2, 1976: с. 115], характерны только для тувинских загадок.

Первые сведения о тувинских загадках, как об образцах устно-поэтического творчества, появились лишь в конце XIX века в работах дореволюционных ученых-путешественников [3, 1903, с. 91–96]. Тувинские загадки вошли и в первые книги для чтения, созданные в годы Тувинской Народной Республики (1921–1944 гг.) [4–6], а также печатались на страницах республиканских газет.

Со времени образования в 1945 г. Тувинского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (ТНИИЯЛИ), в результате целенаправленной работы по сбору и исследованию устного народного творчества постепенно появились сборники, включающие фольклорные произведения разных жанров, в том числе и загадок [7, 8, 9, 10].

Первой исследовательской работой, посвященной тувинским загадкам, является курсовая работа студента 4 курса Ленинградского университета А. С. Тогуй-оола [11, 1951]. В дальнейшем о тувинских загадках писали Д. С. Куулар [12, 1958, 3–11], А. К. Калзан [13, 1958, 3–11], О. К–Ч. Дарыма [14, 1976, с. 5–23], С. М. Орус-оол [15, 1976, с. 115–132], Г. Н. Курбатский [16, 2002, с. 3–6]. В статьях этих авторов затронуты разные аспекты жанра загадок: традиции бытования, содержание и внутрижанровая классификация загадок в соответствии с основными темами, а также художественно-стилистические и языковые особенности.

Автор статьи составил сборник тувинских загадок, который содержит 1745 загадок: вселенная и природные явления, человек, животный мир, учеба, наука, письменность, растения, бытовые принадлежности.

Тематика тувинских загадок очень обширна и разнообразна: народ в них создал образ всего того, что его окружает, что он мог обозреть, слышать, чувствовать, что было доступно наблюдению. В каждой из основных тематических групп наблюдаются внутригрупповые разветвления или подтемы, которые обусловлены тем, что предметы, явления в загадках проявляются не статично, а в динамике – в разных видах, в разном состоянии. Особенно в этом плане отличаются, на наш взгляд, загадки о ***вселенной и природных явлениях,*** а также загадки ***о животных,*** так как тувинцы испокон веков вели кочевой образ жизни, занимались, в основном, скотоводством и охотой, тонко чувствовали непосредственную связь с природой, подмечали разные её проявления и строили свою жизнь в соответствии с ней. Природа, окружающий мир в тувинских загадках поэтичны. В художественных образах они отражают национальное мироощущение, миропонимание и мировидение тувинцев: *Бесшовный мой шелк, Не нанизанные мои бусы (небо, звезды)*

В загадках ***небо*** уподобляется шелку без швов или безграничному полю, ***звезды*** – бусам не нанизанным и многочисленным овцам: *Несчитанные овцы, Немеряное поле (звезды, небо).*

Очень часто в загадках загадывается **вода, реки, озёра, половодье и утренняя роса.** В этой группе встречаются также загадки, посвященные конкретным рекам Тувы: Улуг-Хему и Тес-Хему.

Как мы уже говорили выше, животноводство и охота являлись одними из основных сторон хозяйственной деятельности тувинцев. Поэтому они очень хорошо знали **повадки, отличительные особенности поведения и внешнего** вида, а также **физического строения** домашних животных и зверей, и это стало основой целых тематических групп.

В загадках удивительно тонко и точно переданы такие особенности животных как, например, то, что на рогах коровы снег не держится, коровьи зубы не шатаются, корова ест траву, не выкапывая, и не валяется на земле (не трется спиной о землю). Или же в загадках про рыбу также говорится, что у неё нет крови, голоса, вымени, легких, костного мозга, ног, копыт и следов: *Заплывший жиром бык без костного мозга, Бодливый безголовый бык без голоса (рыба).*

Не менее колоритны и загадки, посвященные верблюдам, якам и оленям, которые разводятся только в определенных районах Тувы.

В тувинских загадках, как и в других фольклорных жанрах, широко распространён образ коня. Он описан с бесконечной любовью и восхищением, наделён особыми чертами, приравнен к человеку и даже к богу. Это хорошо видно, в частности, в следующей загадке: *Даль за даль не считает, С настоящим ходом, Круч за круч не считает, С высоким мякишем (лошадь).*

Немало встречаются и загадки о снаряжении лошади – седло и его разные части, кнут, потник, узда, чепраки кожаные, удила и т. д.

В загадках отмечаются не только конские принадлежности, но особенности внешнего вида коня, его следы, коновязь, место пастбища, конское копыто и т. д. (Перевод Г. Н. Курбатского. *В чашке-дагыл сердцеобразная печать (конское копыто).*

Медведя и змею тувинцы считали особыми существами, поэтому их названия вслух не произносили, а заменяли эвфемизмами, отсюда появилась такая загадка: *На своего коня-трехлетку сесть верхом не мог, Свой кнут из тальника удержать не мог (медведь, змея)* В тематическую группу о животных можно включить также загадки об орудиях охоты; во время охоты тувинцы пользовались специальными орудиями: луком, стрелой, ружьем, капканом, самострелом и др. Про них имеется много загадок: *В конце ложбины сверкнуло, проклятый серый упал (выстрел из ружья и гибель волка)*.*

Самострел в загадках назван чертом. Здесь очевидно символическое значение образа черта: *В лесу лежит чёрт без рта и языка (самострел*).*

В настоящей статье мы остановились лишь на двух тематических группах загадок – окружающий мир и животные. Если взять другие тематические группы, то можно увидеть такие же внутригрупповые разветвления, в которых предметы и явления проявляются в самых разных формах и видах, которые, в свою очередь, обусловлены самой жизнью, её многообразностью. Иначе говоря, определяющим фактором в тематическом и художественном становлении загадок явилась сама жизнь во всем своем разнообразии.

---

1. Восточно-славянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. – Минск, 1993. – С. 77.

2. Сат С. М. (Орус-оол С. М.) Тывызыктар (Загадки) // Тыва улусту□ аас чогаалы. – Кызыл, 1976. – С. 115–132.

3. Катанов Н. Ф. «Опыт исследования урянхайского языка с указанием главнейших родственных отношений его к другим языкам тюркского корня». – Казань, 1903. – С. 91–96.

4. А. К. Калзан, Д.С. Куулар «Тывызыктар». – Кызыл, 1958.

5. О. К-Ч. Дарыма «Тывы□арам». – Кызыл, 1968.

6. О. К-Ч. Дарыма «Тыва улусту□ тывызыктары». – Кызыл, 1976.

7. Г. Н. Курбатский «Тыва тывызыктар». – Кызыл, 2002.

8. Кордова. А, Шура-Тока «Бичии тургузукчулар». – Кызыл, 1932, 1933. – С. 133.

9. Кордова А., Седип-оол Т., Пальмбах А., Шура-Тока, Богданов, Очурбаанак «Бисти□ ажыл». – Москва, 1934.

10. Чымба, Топуй-оол «□□рениили». – Кызыл, 1936.

11. Тогуй-оол А. С. Загадки тувинцев. Курсовая работа. 1951 // Рукописный фонд ТИГИ, ед. хр. 395.

12. Калзан А. К. Эге с□с (Вступительное слово) // Тывызыктар (Загадки) / сост. А. К. Калзан, Д. С. Куулар. – Кызыл, 1958. – С. 3–11.

13. Куулар Д. С. Эге с□с (Вступительное слово) // Тывызыктар (Загадки) / сост. А. К. Калзан, Д. С. Куулар. – Кызыл, 1958. – С. 3–11.

14. Дарыма О. К.-Ч. Эге с□с (Вступительное слово) // Тыва улусту□ тывызыктары (Тувинские загадки) / сост. О. К.-Ч. Дарыма. – Кызыл, 1975. – С. 5–23.

15. Сат С. М. (Орус-оол С. М.). Тывызыктар (Загадки) // Тыва улусту□ аас чогаалы. – Кызыл, 1976. – С. 115–132.

16.. Курбатский Г. Н. От составителя // Тыва тывызыктар (Тувинские загадки) / сост. Г. Н. Курбатский. – Кызыл, 2002. – С. 3–6.

Дуранов И. М.
г. Челябинск

РАЗВИТИЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА КАК ПРЕДПОСЫЛКА ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ

Социокультурное пространство, в котором происходит становление личности учащегося, достаточно сложное явление. Выступая фактором развития личности, хранителем социальных традиций, транслятором культурных ценностей от старших к подрастающим поколениям, социокультурное пространство имеет разветвленную структуру, предполагает различные уровни развития.

Социокультурное пространство включает в себя:

– бытовое окружение, в том числе семью, неформальные объединения молодежи по месту жительства:

– образовательные учреждения, в том числе учреждения дополнительного образования, формальные объединения молодежи;

– политику властных структур по отношению к молодежи и ее гражданско-патриотическому воспитанию;

– средства массовой коммуникации, их гражданско-патриотическая направленность деятельности.

Это материализованное социокультурное пространство. Вместе с тем социокультурное пространство имеет содержательный аспект, духовную основу, которая выступает предпосылкой гражданско-патриотического воспитания молодежи. В содержательно-структурном плане социокультурное пространство включает в себя:

– общественное мнение и его отношение к гражданско-патриотическому воспитанию молодежи;

– национальные и региональные традиции и обычаи;

– психологический настрой в страте, к которой принадлежит личность;

– ценностное осмысление культуры с позиции гражданско-патриотического воспитания молодежи (подробнее см. [8]).

Необходимо остановиться на содержательном аспекте культуры как базе и социокультурной предпосылке гражданско-патриотического воспитания молодежи.

Культура выступает результатом духовной и физической деятельности человека, она представляет собой безусловную ценность. П. С. Гуревич в своей работе «Философия культуры» отмечает, что культура оценивается как фактор творческого жизнеустройства, неиссякаемый источник общественных нововведений. Отсюда стремление выявить потенциал культуры, ее внутренние резервы. Рассматривая культуру как средство человеческой самореализации, можно найти возможности ее активизации, выявить новые импульсы, способные оказывать воздействие на исторические процессы, на самого человека [6, с. 3]. Роль культуры в развитии личности весьма велика.

Ядром культуры являются ценности, они составляют содержательную сторону образования личности. Ядро культуры включает в себя нормы, в том числе нормы нравственных отношений, отношений к обществу и государству, к людям и к самому себе, к своим гражданским правам и обязанностям. Ядро также включает в себя стандарты, эталоны, правила деятельности, поведения, систему этических ценностей, национальные традиции.

Ядро культуры выступает как информационное образование, имеет мощный образовательный, в том числе и воспитательный потенциал (см., например [3; 9–11]). Приобщение личности к культурным ценностям – основной путь гражданско-патриотического воспитания. Этот процесс связан с включением личности в социокультурное пространство, что требует от нее осмысления культурных ценностей, их интеграцию.

Культура выступает способом осмысления действительности, что позволяет выделить и оценить, что полезно, значимо и что вредно, представляет собой зло [2; 5]. Здесь важны общественные мерки, оценки, критерии, основанные на общечеловеческих ценностях. Эти критерии, оценки действий, поведения и отношений, идей и мыслей, мнений составляют важную часть культуры педагогического процесса. Поэтому вполне правомерно говорить о гражданско-патриотическом аспекте культуры.

Гражданско-патриотический аспект культуры определяется исторически сложившейся совокупностью социальных норм, ценностей, знаний и умений, обеспечивающих ценностные ориентации личности. С позиций гражданско-патриотического воспитания культура выступает основным способом социализации личности. Выявление культурных ценностей, их присвоение личностью является социокультурным процессом. При этом следует иметь в виду, что овладение культурой, т.е. социализация личности, представляет собой не отдельный акт присвоения оценки или нормы, не их набор или сумму, а целостную систему ценностей, взятых в своем органическом единстве.

Личность человека – это социализированный индивидум, т. е. человек, присвоивший культурные ценности. Социализация личности – основной способ ее образования, предполагающий приобщение личности к многообразным формам культуры (см. [12; 13]). Само приобщение к культуре происходит на основе включения личности в социокультурное пространст-

во, в разнообразные общественно ценные виды деятельности, формирования установок, развития мотивационно-потребностной сферы личности. Развитие потребностей и, прежде всего, духовных, создает условия для овладения культурными ценностями.

Процесс социализации как процесс гражданско-патриотического созревания молодого человека происходит в социокультурном пространстве на основе взаимодействия с несколькими тенденциями:

– осмыслением и присвоением культурных ценностей, в том числе и гражданско-патриотических;

– осознание личностью своей индивидуальности, значимости, важность рефлексивного подхода в самовоспитании;

– овладение социокультурным пространством, правовым полем жизнедеятельности человека;

– включение личности в социокультурную среду, процесс создания культурных ценностей.

Приобщение личности к культурным ценностям происходит путем ее погружения в саму культуру, культуру отношений, в процесс формирования культуры. Освоение норм, правил поведения и отношений, других культурных ценностей происходит путем интериоризации, переноса внешнего плана во внутренний план действий.

Таким образом, социокультурное пространство, его развитие выступает мощным фактором гражданско-патриотического воспитания учащейся молодежи.

---

1. Ананьев, Б. Г. Человек как предмет познания / Б. Г. Ананьев. – Л.: ЛГУ, 1968. – 339 с.

2. Анисимов, С. Ф. Духовные ценности: производство и потребление / С. Ф. Анисимов. – М.: Мысль, 1988. – 256 с.

3. Ахияров, К. Ш. Народная педагогика и современная школа / К. Ш. Ахияров. – Уфа: БГПУ, 2000. – 328 с.

4. Валицкая, В. П. Культуротворческая школа: концепция и модель образовательного процесса / В. П. Валицкая // Педагогика. – 1998. – № 4. – С. 12–18.

5. Громов, М. Н. Вечные ценности русской культуры / М. Н. Громов // Вопросы философии. – 1994. – № 1. – С. 54–61.

6. Гуревич, П. С. Философия культуры / П. С. Гуревич. – М.: А-П, 1995. – 288 с.

7. Гурова, Р. С. Современная молодежь: социальные ценности и нравственные ориентиры / Р. С. Гурова // Педагогика. – 2000. – № 10. – С. 32–38.

8. Дуранов, И. М. Проблемы ценностного подхода в воспитании гражданственности / И. М. Дуранов // Проблемы и перспективы непрерывного образования. – Магнитогорск: МаГУ, 2001. – С. 53–56.

9. Загвязинский, В. И. Образование и культура / В. И. Загвязинский // Педагогика. – 2000. № 6. – С. 104–106.

10. Лазарев, А. И. Народность содержания гражданского образования в школе / А. И. Лазарев // Вестник Челябинского университета. Сер. 5. Педагогика, психология. 1999. – № 1 (2). – С. 23–34.

11. Макарцева, Н. Н. Духовные ценности русской народной педагогической культуры / Н. Н. Макарцев // Педагогика. – 1998. – № 1. – С. 81–86.
12. Сухомлинский, В. А. Рождение гражданина / В. А. Сухомлинский. Т. 3. – Киев, 1980. – С. 301–627.
13. Ушинский, К. Д. О народности в общественном воспитании / К. Д. Ушинский // Избранные пед. соч. Т. 1. – М.: ГУПИ, 1953. – С. 55–138.

Кожевникова С. И.
г. Челябинск

ЯЗЫК КОММУНИКАЦИИ В МОЛОДЕЖНОЙ СУБКУЛЬТУРЕ

Понятие «субкультура» трактуется неоднозначно многими исследователями в области социологии и журналистики, но во всех этих определениях отмечают, что субкультура – обособленная сфера жизнедеятельности человека, которую отличает специфическая система ценностей [2, с. 17–24]

Большинство известных определений субкультуры акцентируют внимание на ограниченном наборе ее атрибутов и признаков, где ведущим является наличие специфической картины мира. Этот признак и определяет все остальные признаки субкультурного образования, носящие немассовый характер – поведенческие (ритуалы, обычаи, модели и стереотипы поведения) и социальные (социальная группа как носитель субкультуры или среда, ее порождающая). Поскольку темой нашего исследования является язык коммуникации в молодежной субкультуре, то более подробно остановимся на некоторых знаковых признаках, включающих в себя идеологию, ментальность, общность мировоззрения и, главное для нас, символику (язык, жесты, атрибутика), являющуюся средством трансляции субкультурной традиции и передачи информации (важнейшая функция коммуникации с точки зрения социологической науки) [7, с. 63].

Вышеперечисленные признаки могут в комплексе рассматриваться в качестве фундамента для построения модели субкультуры как коммуникативной системы.

Коммуникативная система включает в себя каналы коммуникации (социальный уровень субкультуры) и средства коммуникации (знаки и символы, т. е. культурный код, в том числе арго, сленг и вербальный фольклор, язык культуры и субкультуры в целом). Говоря о каналах коммуникации в рамках субкультуры, мы подчеркиваем момент трансляции культурных кодов во времени с помощью языка. Следовательно, можно сформулировать определение субкультуры как коммуникативной системы группы людей, объединенных одинаковым видением картины мира, использующих специальные коды в идентификации и общении.

Что представляет собой специфический код, язык субкультуры? Это не только язык как лексическая и грамматическая система в обыденном пони-

мании, это социальные знаковые (сленг) и ситуативно-знаковые объекты (объекты окружающего мира, играющие для членов субкультуры большую роль – временные, предметные, пространственные) [4, с. 106–108]. Акцент делается на вербальном или коммуникативном компоненте субкультуры, т. к. именно он лучше всего обеспечен источниками, плюс ко всему это наиболее яркий и легко фиксируемый признак ее существования.

Говоря о языке субкультуры, мы говорим о сленге, о своеобразном речевом поведении в соответствии с принятыми субкультурой определенными правилами.

Понятие сленга трактуется неоднозначно. Возможно, это связано с тем, что сленг – преимущественно западное явление, где впервые и стали его изучать, либо с тем, что наши современные ученые не делают разграничения между понятиями «сленг» и «жаргон». На последнее указывает замечание лингвиста В. А. Хомякова, живущего и работающего за рубежом: «это лексический пласт грубой эмоционально-экспрессивной нелитературной речи, язык преступного мира» [5, с. 76]. Впервые в России слово «сленг» получило толкование в «Большом Российском энциклопедическом словаре», вышедшем в 2008 г.: «Сленг – это вариант разговорной речи, не совпадающий с нормой литературного языка» [1, с. 1447].

Крупнейший исследователь сленга Э. Партридж и его последователи (Дж. Гриннок и К. Киттридж) рассматривали сленг как «сознательное употребление элементов общелитературного словаря в разговорной речи определенной социальной группой – субкультурой, для создания эффекта необычности, придания конкретности, живости и выразительности, а так же, что наиболее важно, для избежания штампов и клише» [4, с. 106–108].

Авторы современного сленгового словаря «Вашу мать, сэр!» Н. Московцев и С. Шевченко, занимающиеся исследованием «живой несловарной лексики молодежи», так же делают упор на то, что сленг есть способ избежания стандартных моделей поведения, принятых в обществе, и используется только в определенной среде – субкультуре [3, с. 24]. Прямое назначение сленга, по мнению этих авторов – обеспечение беспрепятственной коммуникации и снижение риска искажения информации среди ее членов. Сленг, как отмечают Н. Московцев и С. Шевченко, используется преимущественно в неформальных ситуациях, когда человек комфортно чувствует себя с тем, с кем общается; употребляя сленговые выражения, нужно полностью отдавать себе отчет в том, что говоришь – при общении важно учитывать, одной ли вы культуры с собеседником, потому что единицы сленга могут иметь негативную окраску для человека другой субкультуры.

Обобщив рассмотренные выше подходы к изучению сленга, сформулируем свое определение.

Сленг – тип речи, используемый в неформальных ситуациях внутри определенного субкультурного образования с целью сделать язык группы

непонятным для других и выделить своих членов группы на фоне остального общества.

Носители молодежного сленга – люди 15–25 лет. Сленг охватывает практически все области жизнедеятельности молодежи, описывает разнообразные ситуации, рождается как результат эмоционального отношения к предмету разговора. Подростку, а тем более члену какой-либо молодежной субкультуры, очень важно, что и как сказать в среде своих; и сленг не предназначен для того, чтобы он был понятен всем, по данным социолингвистических исследований только 40 % людей старше 25 лет понимают язык молодежи [6, с. 238].

Кстати, затруднения в восприятии сленга можно объяснить в том числе и следующими причинами. Появление мобильных телефонов и их доступность, их каждодневное усовершенствование, сервисы sms, icq и электронной почты, чаты – все способствует тому, что в языке молодежи появляются простые вербальные коммуникативные конструкции, одинаковые для молодежи с точки зрения восприятия, с помощью которых можно максимально быстро передать информацию. Современный темп жизни вообще накладывает жесткие рамки на скорость передачи и точность восприятия информации. Участники одного из молодежных форумов отмечают, что «неважно, как осуществляется процесс коммуникации, важно, чтобы было взаимопонимание» [8].

Выбор языка заранее предопределен положением группы в социуме, язык отражает реальный мир человека и его социальное бытие. И потому не только собственно коммуникативная функция сленга является первостепенной, но важную роль играет и функция отбора и привлечения в субкультуру определенного типа людей.

Молодежная субкультура стремится отделиться от общества взрослых, и язык вновь играет важную роль – посредством его определяется и отделяется от внешней «своя» информация, обеспечивается «сгущение» контактов внутри субкультуры. Сленг маркирует информацию таким образом, чтобы она была понятна только определенным людям и именно им обеспечивала взаимопонимание. Можно говорить о субкультуре как о выделенной из среды коммуникативной сети, несмотря на то, что сленг – не полноценный язык и исключительно на нем нельзя говорить. Но в рамках субкультуры он является интегрирующим стержнем, посредством которого осуществляется вхождение в субкультуру, освоение и принятие ее правил, самореализация человека. Так же сленг сплачивает членов молодежной субкультуры, укрепляет возрастную солидарность и подчеркивает уникальность субкультуры – кодирует ее членов, дифференцирует общество на социальные группы, вместе с тем затрудняя процесс коммуникации между различными субкультурами.

1. Большой русский энциклопедический словарь / – М.: Большая Рос. энцикл. при участии «Дрофа», 2006. – С. 1447.
2. Луков, В. А. Социс. Социология молодежи. Особенности субкультур в России / В. А. Луков. – Челябинск, 2002. – С. 79–87
3. Московцов, Н. Г. Словарь иллюстрированного американского сленга / Н. Г. Московцов, С. М. Шевченко. – СПб.: Питер, 2008. – С. 24.
4. Пеллих, И. В. Молодежный сленг как социальная разновидность речи / И. В. Пелих // Вестн. Адыгейского гос. ун-та. Вып. 1 (29). – С. 106–108.
5. Хомяков, В. А. О термине «сленг»: из истории вопроса / В. А. Хомяков. – М.: Наука, 1998. – С. 76.
6. Шарков, Ф. И. Основы теории коммуникации: содержание, средства и язык коммуникации / Ф. И. Шарков. – М.: Наука, 2001. – С. 238.
7. Щепанская ,Т. Б. Символика молодежной субкультуры. Опыт этнографического исследования системы / Т. Б. Щепанская – СПб, 1993. – С. 63.
8. Форум «Моя планета» [Электронный ресурс]. / – Режим доступа: http://www.earthway.ru/musicaroom//f_imho/html

А. М. Коряков, Ю. В. Катозова
г. Тюмень

ВОСПИТАНИЕ ТВОРЧЕСТВОМ И ТРАДИЦИЯМИ (из опыта работы ЦДТ «Аленушка», г. Тюмень)

Воспитание творчеством и традициями – это значит ежечасно, ежедневно, из года в год отдавать ребенку свой жизненный и душевный опыт, формируя из него личность, развитую всесторонне и гармонично. Педагогическая задача: учить отличать подлинное искусство от подделки, прививая хороший вкус, закладывая добрые основы, которые помогут вырасти человеком с тонким чувством изящного, человеком, чья душа открыта навстречу проявлениям творческого таланта. Это сложно. В настоящее время многие спортсмены, актеры, режиссеры, художественные руководители творческих коллективов в погоне за зрительскими симпатиями и спонсорскими гонорарами недооценивают значимости художественно-эстетического, этического и морально-нравственного воспитания, ориентируясь на победу любой ценой. Делая шоу, фестиваль, соревнования более жестокими и якобы зрелищными, они тем самым содействуют снижению зрительской культуры, что приводит к дегуманизации (нечеловечности) и деградации творчества. Современное искусство потеряло зрителя, его увели массмедиа (СМИ), реклама и дизайн, шоу-бизнес, индустрия азартных игр и развлечений.

На характер проявления нравственных чувств оказывают влияние этнические, культурные, национальные традиции, обычаи и нормы морали. Поэтому начинать или продолжать творческую работу по возрождению национальных культурных традиций нужно не с возрождения массовых, праздничных, сценических форм искусства, а с восстановления народной

педагогики, бытовых, семейных традиций. Именно в семье закладывались и укреплялись нравственные понятия и правила жизни, переступить которые было нельзя не из страха наказания, а из уважения к устоям семьи. От отца к сыну передавалось сознание родовой чести и обязанность хранить эту честь в чистоте.

Воспитание творчеством и традициями – это постоянное общение с единомышленниками через совместную художественно-творческую или познавательную деятельность, а также общение с духовными ценностями национальной и семейной культуры всех участников и воспитанников образовательного учреждения. Такое единство порождает чувство национального единства, не только толерантности, но и дружбы. В ряду художественных занятий в центре детского творчества «Аленушка» первое место принадлежит народному творчеству: народным танцам, песням, фольклорным праздникам, семейным конкурсам. Традиционные конкурсы «Коса – девичья краса», где воспитанницы демонстрируют национальные костюмы, мама и бабушка приглашают отведать блюда национальной кухни, достают из сундуков поделки, амулеты, изделия старины, творчески защищают свои родословные. Педагогический коллектив постоянно работает над проблемами досуга, отдыха, общения, нельзя забывать одну из важнейших проблем – низкую «досуговую квалификацию» нашей молодежи, неумение отдыхать разумно и полезно. Обмен опытом и умениями, обучение национальным ремеслам, играм, курсы, консультации, мастер-классы, ежемесячные открытые уроки для родителей способствуют развитию интересов, потребностей, навыков активного, полезного и творческого досуга.

Активное сотрудничество с национальными центрами Дворца национальных культур «Строитель», с домом детского творчества «Родник», участие в традиционных конкурсах «Мост дружбы», в творческих поездках по Тюменской области учит детей уважать и понимать народные традиции. Чувство прекрасного делает человека более восприимчивым к ИДЕАЛУ, а следовательно, и к требованиям нравственного и гражданского долга. Проникновение в мир прекрасного укрепляет и любовь к Родине, патриотизм, и чем выше и чище это чувство, тем вернее развивается уважение к другим народам и их культурам. Сохранить народное творчество – задача не менее важная, чем сохранить профессиональное искусство: вернее это единая задача, включающая оба эти неразделимые понятия. Любительство является колыбелью профессионального искусства, оно, как правило, стремится к художественному совершенству и ставит за образец высокое искусство, выбирает модель идеального театра, хореографического или музыкального коллектива, изостудии, вокального ансамбля и т. д. Однако, как бы ни были хороши результаты в той или иной области художественного творчества они сами не дадут ни нравственной, ни художественной позиции, не сделают коллектив носителем и защитником национальной культуры. Поэтому надо изучать традицию, и только в сопостав-

лении с ней возможно истинное новаторство и своеобразие в искусстве и художественном творчестве. В отрыве от традиции, вне национального культурного контекста и невежество может сойти за новшество, за оригинальность. Всех педагогов и особенно педагогов художественно-эстетического направления должны насторожить потери культурных традиций в том или ином искусстве.

Сегодня исчезла бытовая песня, из общественной жизни ушли настоящие балы и даже летние танцплощадки, где требовалось известное умение танцевать и соблюдался определенный этикет. Жанровое разнообразие в театре и на эстраде сводится к двум крайностям: к «жизнеподобию», либо к ерничанью, глуму, эксцентрике. Разумеется, с этой жанровой палитрой не передать богатства мирового репертуара. Русская классика оказывается искаженной иногда до неузнаваемости. Мы, педагоги дополнительного образования, говорим о фольклорной основе в самодеятельном сказочном спектакле или празднике для детей и подростков, а в сценарии праздника для детей Нептун разговаривает на тюремном слэнге, Снегурочка танцует стриптиз, Дед Мороз берет взятки за выдачу подарка. Абсурд? Персонажи с исторической традицией – это символы, это идеалы и требуют к себе очень бережного и профессионального отношения или драматургического оправдания их нетрадиционных «креативных» и «авторских» характеристик и действий. Отсюда очевидно значение творческого воспитания и художественного образования. Но здесь нужны профессионально подготовленные специалисты-практики. Техническая слабость любительских и самодеятельных форм искусства не снижает требований, предъявляемых к руководителям творческих художественных коллективов, которые должны быть просвещенными художниками, сочетающими художественное мастерство с особым умением работать с необученными исполнителями. И очень плохо, когда в большинстве учреждений дополнительного образования педагоги дополнительного образования, руководители художественных коллективов сами находятся на уровне необученных любителей. Мне могут возразить: на то они и любители, чтоб делать все самим и «для души». Это верно. Но верно и другое: сегодня мир изменился, изменилась и общественная среда бытования искусства. К сожалению, меценаты не могут возродиться с такою же быстротой, как сторонники частной собственности, поэтому роль государства как покровителя искусств и наук в наши дни гораздо важнее и ответственнее. Для творческой и художественной деятельности совсем не важно кто ее финансирует: образование, культура или управление по спорту и молодежной политике; главное, чтобы учредители понимали специфику творчества, не экономили и не реформировали творчество на начальном и серединном этапе учебного года, оценивали по результатам деятельности. Это значит результата ждать надо 3–5–7, а то и более лет. Научить детей петь, танцевать, играть на музыкальных инструментах, мастерски рисовать, стихи и сценарии писать, быть

классным ведущим и режиссером спектакля или праздника – дело не быстрое, да и не легкое. В высших своих проявлениях искусство – это всегда творчество. Именно поэтому, занимаясь художественно-практической деятельностью с детьми, педагоги должны понимать, что решают не только частные задачи художественного воспитания и образования, но и более фундаментальные – развивают интеллектуально-творческий потенциал личности (или, иначе говоря, одаренность). Это самая главная педагогическая задача коллектива.

Центр детского творчества «Аленушка» – базовое учреждение по развитию зрелищных видов творчества детей и молодежи. Основную программу развития центра «С русским поклоном семь “И”» можно условно разделить на 3 ступени: школа «Развитие» (для 4–7 летних – 3 года обучения); школа искусств и этикета (для 7–15-летних – 5–8 лет обучения); школа самоопределения, профориентации и трудоустройства для выпускников центра, подростков и молодежи старше 15 лет. «Аленушка» за 15 лет работы адаптировала более 30 программ, педагогический коллектив дважды становился лауреатом областного конкурса «Учреждение года». Двенадцать творческих коллективов центра за 10 лет завоевали 135 дипломов лауреатов, 5 премий «Гран-при», семь грантов, более 250 воспитанников центра стали призерами и Дипломантами областных, региональных, российских и международных конкурсов и спортивных соревнований. Образцовый театр танца «Элиос» является лауреатом 5-го Международного конкурса «Надежды Европы», он признан одним из лучших хореографических коллективов России в 2002 году, в 2008 году театр танца «Элиос» и его руководитель А. М. Коряков (перенявший эстафету творчества С. М. Рахмеевой) получили диплом лауреата I Всероссийского конкурса молодых деятелей искусств «Тюменский звездопад» в номинации «Молодой хореограф».

Центр выступает инициатором и организатором традиционных городских отраслевых фестивалей зрелищных видов творчества, городских конкурсов хореографического искусства, циклов народных праздников и обрядов, гала-концертов, супер-шоу. 70 выпускников хореографического отделения занимаются творчеством по месту учебы или работы. 4 выпускника работают в центре. В ноябре 2010 г. центру исполнилось 15 лет, за это время сменились директора, но усилиями разновозрастного коллектива педагогов-единомышленников сформирован особый уклад, особая атмосфера с ее народной спецификой, семейными традициями, мастерством и профессиональным творчеством. За это время «Аленушка» стала вторым домом не одной сотне тюменцев. Наши «старые» педагоги и воспитанники, обзаведясь семьями, приводят уже своих подросших детей. Традиции живут и Центр детского творчества «Аленушка» русской культуры, досуга и многонационального творчества можно назвать сценой, где роли отданы таланту, одаренности и вдохновению, творчеству и мастерству.

Молодежь «Аленушки» создает новые традиции, сохраняя и уважая труд предыдущих поколений, понимая, что молодость дана для продления рода, зрелость дана для постижения мудрости, старость дана для передачи опыта другим. Кадры старшего возраста, в свою очередь, думают, как помочь молодым поверить в свои силы, дать им направление в поисках собственного оригинального стиля и видения задач, предоставить поле деятельности для демонстрации приобретенных знаний и таланта.

На наш взгляд, в настоящее время существует начущная необходимость в массовом пропагандировании народного творчества, особенно в среде подростков с целью повышения престижа, например, той же народной хореографии и музыки, фольклора и театра, рукоделия, которые воспитывают красивые качества великодушия в человеке.

Кузьмина О. В.
г. Кемерово

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ

На современном этапе исторического развития Российского государства, которое последние два десятилетия живет в условиях реформ и глубоких общественных преобразований, происходит процесс изменения в различных сферах общественных отношений, связанных, прежде всего, с переменой социальных стереотипов и ценностных ориентаций, в рамках которых идея возрождения национального самосознания приобретает особую актуальность.

Ситуация, которая сложилась в России на сегодняшний день, позволяет говорить о потере ощущения единства человека с другим близким по духу человеком, социальной группой, страной. Утрата национальной самобытности, ослабление ее нравственной, регулирующей роли отрицательно сказалось не только на духовной, но и на всей общественно-политической жизни. Именно поэтому до сих пор продолжаются локальные войны, не складываются экономические и культурные связи с бывшими республиками Советского Союза, что в итоге ведет к национальной обособленности.

Идея возрождения национального самосознания позволяет человеку, с одной стороны, осознать и сохранить свой национальный суверенитет, формируя в его сознании эстетические и нравственные ценности, делая его духовно богатым, с другой стороны, влияет на установление стабильных взаимовыгодных отношений с другими народами, национальными группами.

Дисгармония межличностных взаимоотношений, ослабление духовных связей в обществе, выдвигают задачу воспитания нравственной личности, одухотворенной идеалами добра, активно не принимающей разрушительных идей, способной им противостоять и проявлять милосердие к

окружающим. В основе милосердия лежит любовь к людям. Именно любовь дает установку личности, ее нравственную направленность. Это один из путей знакомства современного молодого поколения с истинными началами духовности, определяющими его жизненную позицию и выбор личностно значимых ценностных ориентиров.

Под термином национальное самосознание мы понимаем осознание себя принадлежащим к той или иной национальной группе со своими культурными, семейно-бытовыми и общественными отношениями. Национальное самосознание, как таковое, не зависит от территориального проживания того или иного человека. Национальному самосознанию присуще чувство патриотизма, любви к родине. Следует отметить, что национальное самосознание неразрывно связано с национальной культурой, где культура представлена как система ценностей, представлений о жизни и поведенческих кодах, как общее для людей, связанных одним определённым образом жизни, традицией. Традиции наиболее ярко проявляются в сфере духовного производства, в фольклоре. Они содержат в себе стабилизирующие элементы и тем самым регулируют жизнедеятельность человека. Но в тоже время им свойственны и инновации, благодаря вариативности в соответствии с новыми социальными условиями. Сегодня нарушились привычные связи человека с окружающей действительностью, и он ищет новые с помощью идентификации, главными средствами которой оказываются этническая принадлежность и язык. Однако в развитии национальных культур в современных условиях проявляются некоторые негативные черты. В ряде случаев она воспринимается как исключительная, новая «высшая ценность», происходит ориентация на замкнутость, стремление к очищению от влияния других культур и субкультур. Сохранение традиционной национальной культуры связано с морально-нравственными ценностями этноса, которые, в свою очередь, имеют не только позитивные стороны, но и отрицательные: так, кровная месть, сохранившаяся в некоторых национальных регионах как традиционная норма нравственности, противоречит общечеловеческим ценностям.

Следовательно, современная ситуация в национальной культуре развивается в двух противоположных (но в то же время взаимодополняющих друг друга) направлениях: с одной стороны, стремление к включению этноса или отдельной личности в культурный общемировой контекст с признанием приоритета общечеловеческих ценностей, с другой, – сохранение самобытности национальных культур с их особым ценностно-смысловым содержанием.

Познание культуры может начинаться только с изучения и осмысления, непосредственно доступных чувственному восприятию или фиксируемых специальными методами явлений (событий, фактов и процессов в обществе). Явления культуры, данные как результаты (следы) человеческой деятельности, содержат, так или иначе, всё возникшее при посредстве деятельности (это: знания, верования, искусство, нравы, право, обычаи и все

прочие способности, характерные черты и привычки, приобретаемые человеком как членом общества, также это: язык, идеи, табу, символы и коды, институты, орудия, технологии, ритуалы, церемонии и иные компоненты). Культура закреплена в символических формах, которые достаются каждому поколению уже в готовом виде и выступают как общезначимые образцы.

Культура выражает специфику уклада жизни, поведение отдельных народов, их особый способ мировосприятия в мифах, легендах, системе религиозных верований и ценностные ориентации, придающие смысл существованию человека.

Культура есть реализация человеческого творчества и свободы, отсюда такое многообразие культур и форм культурного развития. Если учесть, что сложившаяся культура легко обретает подобие самостоятельной жизни, которая закреплена в символических формах и которая передаётся из поколения в поколение уже в готовом виде (традиции, обычаи, обряды, ритуалы, выступающие как общезначимые образцы), то складывается надындивидуальная логика культуры, не зависящая от прихоти отдельного человека и определяющая мысли и чувства большой группы людей. Отсюда, культура творит человека, где культура сама есть продукт человеческого творчества, именно человек через культуру открывает, изменяет мир и самого себя в этом мире. В свою очередь, человек продвигает потоки ценностей по каналам культуры, он совершает обмен и распределение их, он сохраняет, продуцирует и потребляет как материальные, так и духовные продукты культуры, а, осуществляя эту работу, он созидает самого себя как субъекта культуры, как социального существа. Генезис и развитие культуры идут как целостный процесс с усвоением и сохранением ценностей прошлого, трансформацией и обогащением их в настоящем и передачей этих ценностей как исходного материала для культуры будущего. Ценность формируется через синтез функций нормы, обычая, включает в себя интерес и потребность, долг и идеал, побуждение и мотивацию. Ценности более гибко определяют нормы поведения. Образцы поведения закрепляются в общественной памяти и передаются из поколения в поколение как формы поведения в труде, быту, воспитании, общении и пр. В свою очередь, эти формы утверждаются как обрядовая сторона в жизни сообщества. Тем самым обряд как бы упорядочивает стихийное выражение эмоций и мыслей во внешнее действие, обобщая представления об окружающем мире многих поколений. Иными словами эмоции вводятся в разумные границы, где обычаи и обряды служат средством формирования нравственных устоев общества.

Процесс возрождения национального самосознания сегодня невозможен без глубокого знания традиций прошлого, наиболее полно сохранившихся в обрядах, где обряд занимает, по мнению Ю. В. Бромлея «…особое незаменимое место в человеческой жизни при социальном устройстве». Идея возрождения не предполагает прямого копирования тради-

ций. Да и сам обряд в своей основе перестал быть таинством и утратил магический характер. С развитием общества в народном мировоззрении магическая функция обряда постепенно ослабевала и затем утрачивалась. Теперь это некая форма, которая, хоть и сохранила претензии на возможное символическое содержание, но все же она лишь фиксирует изменения социального статуса человека, и практически потеряла связь с «космосом». Поэтому само участие или соучастие в обряде превратилось из ритуально-магического действа в зрелище и даже более того – развлечение.

В задачу исследования не входит буквальное внедрение в жизнь восстановленных обрядов. Цель сводится к одному: сделать попытку вернуть современному человеку ощущение связи с семьей, обществом и природой, через осознанное участие в обрядовом действии, так как обряд представляет собой целостоно-символическое действие, оформленное художественными средствами, которое ознаменовывает важное событие для участников, связанное с трудовой и общественной деятельностью.

Таким образом, если культуру рассматривать как глубинный пласт человеческой деятельности (т. е. ее знание, ценности, образцы, представления, вкусы, идеалы, традиции), без которой невозможно формирование национального самосознания, то национальная культура выступает здесь одним из важных элементов в процессе наследования и передачи духовных ценностей и стереотипов поведения, характерных для русской традиционной культуры. В связи с этим обряд выступает как функциональный язык, а, например, свадебный ритуал является одной из существенных частей культурно-бытового комплекса обрядовой жизни народа. Свадебная обрядность прямо или косвенно затрагивает многие стороны жизни народа, тесно связана с условием его быта и особенностями социальной структуры общества. Свадебные обычаи на протяжении всего свадебного периода регулировали взаимоотношения не только самих брачующихся, но и вступающих в родство семейных коллективов, возрастно-половых групп и т. д.

Свадьба в большей степени, чем любой другой обряд жизненного цикла, вырабатывает и широко использует символический язык (набор стереотипичных формул, словесных, поведенческих и предметных метафор). Свадьба – это проверка основных ценностей сообщества. А новый брак изменяет его структуру и подтверждает, сакрализует новый порядок. Обряд с его обилием средств выражения призван доказать действенность образного языка, специфического для данного сообщества, а значит, и правильное функционирование этого сообщества.

Лаврова А. Г.
г. Челябинск

ГРАНИЦЫ И ОСНОВАНИЯ ПРИМЕНЕНИЯ ТЕРМИНА «ГЕТТО» В СУБКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Современное состояние общества характеризуется исследователями как «субкультурный взрыв» [1, с. 310]. Размываются границы доминирующей, «официальной» культуры, она все больше превращается в «конгломерат субкультур» [2]. Мультикультурализм сдает позиции, его сменяет субкультурализм, увеличивается число социальных анклавов, групп и субкультурных образований. Многие исследователи склонны видеть причины в том, что современное общество, предоставляющее человеку все больший индивидуальный потребительский выбор продуктов и произведений культуры, простирает этот выбор на весь стиль жизни [см.: 1, с. 309–326]. Одновременно и неизбежно происходит дестандартизация всех социальных структур. По мере того как общество движется по пути все большей специализации, оно порождает профессиональные субкультуры, количество и обособленность которых все возрастают, особо можно выделить субкультуры возрастные (молодежные, среднего возраста, «субкультуры пожилых») и региональные.

Таким образом, культура как таковая состоит из огромного количества субкультур, существующих более или менее изолированно. Современное социо-политико-культурное пространство – это мозаика, паззл. И каждая деталь – субкультура социальной, профессиональной или демографической, региональной или иной группы – существует как отдельная единица в своем социокультурном пространстве, которое характеризуется той или иной степенью изолированности. Такое социокультурное пространство, анклав, в котором существует, реализуется, воспроизводится субкультура, может быть определено как «гетто».

Исторически сложилось, что данный термин имеет негативную окраску. Сразу хотелось отметить, что в нашем случае термин «гетто» будет использоваться безоценочно, с учетом лишь его специфики.

Само слово **«гетто»** (от итал. *ghetto nuovo* «Новая Литейная») – происходит от названия района в Венеции, где с 1516 г. властями было выделено место для изолированного проживания евреев [5, с. 590]. Подобные районы существовали и в других европейских городах. Особенно негативный оттенок слово приобрело во время и после Второй мировой войны, когда «гетто» назывались охраняемые немецкими нацистами или поддерживающими их режим местными националистами жилые зоны, находящиеся на оккупированных территориях, куда насильственно перемещались евреи для компактного проживания. В отличие от концентрационных и трудовых лагерей, гетто сохраняли некое подобие городского уклада жизни. Наибольшую

известность получило Варшавское гетто в Польше, Терезинское гетто в Чехии, на территории Советского Союза – Минское гетто. На сегодняшний день так называют районы крупных городов, где проживают дискриминируемые меньшинства, чаще всего этнические, добровольно либо принудительно, в более или менее жёстких условиях, например, «черные» гетто.

Естественно, что в последние десятилетия, в связи со всеобщей либерализацией уже нет столь явной дискриминации населения гетто, которые из островков «выживания» становятся прибежищами всякого инакомыслия, а, следовательно, и субкультур (гетто в Амстердаме, Барселоне, и так называемые «сквоты», например, Христиания в Копенгагене, rampART в Лондоне и др.). «Гетто становятся домами субкультур» [2]. В связи с этим, отнеся в сторону неизбежный и почти обязательный конфликт с идеологией и культурой большинства, мы приходим к следующему определению. *«Гетто» – это отдельное социокультурное пространство, в той или иной степени изолированное от магистрального развития культуры, в котором существует субкультура.*

Рассмотрим структуру феномена субкультур. Субкультуры – это по сути специфические культурные феномены, рождающиеся внутри различных общественных групп. Субкультуру характеризуют следующие признаки: картина мира или мировоззрение в узком смысле; *свои* ценности, не обязательно опровергающие ценности общей, главенствующей культуры; стереотипы; образ и стиль жизни; система норм и правил поведения как особые социальные институции; процедурное знание (умения и навыки, способы и методы осуществления); потребности и склонности ее членов [3]. Эти признаки формируются под влиянием демографических, социальных, политических, этнокультурных, территориальных и иных факторов. Кроме того, на наш взгляд, субкультуру характеризует также то, что и позволяет нам определять ее как «гетто» – степень ее закрытости, отделенности от доминирующей культуры. Субкультура, насколько бы открытой обществу она не была, все равно имеет некоторую степень недосказанности, остается неведомой до конца, поскольку частота взаимодействий между ее членами всегда выше, нежели коммуникация с внешней средой. Степень этой закрытости, «геттоизированности» может быть различной. С одной стороны, есть субкультуры максимально открытые, консолидированные с обществом, отличающиеся высокой степенью инклюзии; например, молодежные политические движения проправительственной направленности. С другой стороны, существуют «экстернальные», закрытые, отгороженные от общества субкультуры [6, с. 98]. Цели «отгораживания» могут быть самыми разными, но субкультуры как сообщества действительно отчуждены от общества – хотя и неотделимы от него.

Степень «геттоизации» определяется в первую очередь тем, в какой мере внутренние ценности субкультуры противопоставлены ценностям доминирующей культуры, ибо именно ценности являются ядром, генери-

рующим и фиксирующим субкультуру. Их объединяет то, что они все – локальные коммуникативные системы, расположенные вне рамок основной сети (той, что определяет государственное устройство). Экстернальные культуры существуют и существовали в разных обществах: ранние христиане были экстерналами в Римской империи, в средневековой Европе – это многочисленные ереси, в России – раскол. В современности – это различные деликвентные субкультуры, цели и система ценностей которых резко отличаются от таковых в доминирующей культуре.

Геттоизация субкультур неизбежна и зачастую несет определенные удобства для их членов. Люди объединяются для производства или пользования уникальным благом гетто, а уже из его практического применения образуются необходимые дополнительные эстетические «кружева» (атмосфера, антураж, дизайн, микроклимат и т. д.), которые хоть и вторичны, но на стадии уже развитого гетто играют важную роль его дальнейшей институциализации, обогащения ресурсами, и даже «боеспособности» (в противовес другим гетто).

Также вхождение в субкультуру дарит ее члену чувство принадлежности и защищенности. Все мы находимся под влиянием, наши личности формируются под воздействием субкультур, которые мы выбираем – осознанно или случайно.

Но главная цель при выборе субкультуры – самоидентификация. Найти себя в мире «большой» культуры» может быть очень и очень сложно, ведь технологически развитые общества настолько сложны, велики и труднодоступны пониманию, что только принадлежность к той или иной субкультуре может позволить человеку ощутить некоторую самоидентификацию и связь с целым. Таким образом, взгляд на субкультуры как «гетто», сообщества с той или иной степенью закрытости, где влияние на членов изнутри больше, чем влияние снаружи имеет очень важное значение для исследования субкультур и обладает определенным прикладным потенциалом. Поскольку в таком ракурсе становится очевидно, сколь велико воздействие системы ценностей, норм, правил поведения, общего мировоззрения на картину мира членов той или иной субкультуры. И приобщение к субкультуре – это «один из редких моментов, когда человек волен решать, через какие очки ему смотреть на мир» [4].

---

1. Тоффлер, Э. Шок будущего : пер. с англ. / Э. Тоффлер. – М.: АСТ, 2002. – 557 с.

2. Сауленко, Л. Молодежные субкультуры: украинский контекст. [Электронный ресурс] / Л. Сауленко. – Режим доступа: http://altruism.ru/sengine.cgi/13/38.

3. Слюсаревский, Н. Н. Субкультура как объект исследования [Электронный ресурс] / Н. Н. Слюсаревский. – Режим доступа: http://www.countries.ru/library/typology/subkultura.htm.

4. Соколов, М. Субкультурное измерение социальных движений: когнитивный подход [Электронный ресурс] / М. Соколов. – Режим доступа: http://subculture.narod.ru/texts/book2/sokolov.htm.

5. Социологический энциклопедический словарь / Ред. Г. В. Осипов. – М.: Инфра М-Норма, 1998. – 488 с.

6. Щепанская, Т. Б. Символика молодежной субкультуры. / Т. Б. Щепанская. – СПб., 1993. – 340 с.

Лешуков А. Г.
г. Челябинск

ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В РОССИЙСКОЙ ТЕКСТОВО-ГРАФИЧЕСКОЙ РЕКЛАМЕ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА

Актуальность изучения взаимодействия традиций и инноваций в текстово-графической рекламе в России во второй половине XIX в. заключается в необходимости определения характера взаимовлияния и социальной значимости традиций и инноваций в историческом контексте. Кроме того, необходимо выявить сущностные значения традиций и инноваций в информационно-рекламной деятельности указанного периода. Выявление роли инновационных процессов в развитии социокультурной сферы пореформенной России позволит оценить степень важности инноваций для современной ситуации.

Под традицией в широком смысле можно понимать трансляцию «комплекса укорененных способов облегчения нашего понимания сущностных принципов универсального (вселенского) порядка, так как без посторонней помощи человеку не дано понять смысл своего существования» [1, с. 3]. Различные авторы предлагают несколько подходов к определению сущности традиции. Так, М. Вебер выделяет традиционное социальное действие как привычное, противопоставляет традиционные формы социальной организации рациональным, а традиционное общество индустриальному [12, с. 5].

Инновация определяется как нововведение, «которое серьезно повышает эффективность действующей системы» [10, с. 3]. Изменения могут быть как революционными, так и эволюционными. По сфере общественных интересов инновации предполагают изменения в конкретных технологических схемах производства, а также в организационных формах функционирования общества в целом.

Рассматривая социальную организацию российского общества первой половины XIX в. можно выделить определенные черты традиционного общества. Это крепостной строй и основанный на нем тип государственной экономики, при существенных ограничениях прав и свобод для боль-

шей части населения. Кроме того, в начале 1830-х г. была разработана теория «официальной народности», выраженная кратко в словах: «православие, самодержавие, народность». Она идеологически обосновывала существование самодержавия как института в его непосредственной связи с государственной религией и народом, формировала в обществе убеждение о традиционности, несокрушимости, богоданности существующих порядков.

Период с середины 50-х г. XIX в. и до начала XX в. в историческом развитии России отмечен рядом фундаментальных изменений. В первую очередь это подготовка отмены крепостного права и собственно сам процесс освобождения крестьян от крепостной зависимости. Во вторую – это ряд последовательных реформ во всех сферах государственного устройства. Реформы привели к изменениям в политической, экономической и социально-культурной жизни.

Среди таких изменений были изменения в способах производства материальных благ – произошло отделение производства от потребителя, что вызвало необходимость организации сбыта произведенных товаров. Возникала социальная потребность в рекламе. Это, в свою очередь, активизировало развитие издательского и типографского дела.

Кроме того изменились формы организации управления на различных уровнях. Появился ряд новых структур, задействованных в коммуникативном процессе власти и общества. Эти структуры – земские управы, городские думы, суды присяжных, также нуждались в освещении своей деятельности посредством публикации объявлений, отчетов, бюллетеней и приглашений в периодических изданиях.

Происходили изменения и в сфере культуры. В частности, началось формирование новых методов социокультурной коммуникации. Те способы коммуникации, которые существовали в стране до начала реформ, можно охарактеризовать как традиционные, свойственные аграрному обществу. Они предполагают постоянство общения, привычность форм, социально-возрастное разделение субъектов коммуникации, творческое участие получателя информации в ее дальнейшей модификации [8, с. 318]. При этом основная тематика сообщений – всевозможные происшествия.

Отдельные формы традиционной текстово-графической рекламы существовали в России еще в XVIII в. Например, традиция анонсирования зрелищных мероприятий с помощью гравированных картинок – лубков.

Лубки как произведение графики, отличались доходчивостью образа и предназначались для массового распространения. Выполнялись они в простой технике, с использованием минимума изобразительных средств. Яркие цвета и простые, но выразительные формы были рассчитаны на внешний декоративный эффект. Содержание лубков имело тенденцию к повествованию, они издавались сериями. Пояснительные надписи дополняли изображение и наоборот, подразумевая активное домысливание сюжета читателем.

Лубок – «это особая – “народная” газета. <…> В народном сознании XVIII – первой половины XIX в. “новость” – всегда сообщение о событии аномальном и странном. <…> Тематический репертуар лубка включает широкий круг листов, изображающих различные “чуда”, бедствия, землетрясения <…> этот вид лубков оказался очень устойчивым и в XIX в.» [9, с. 337–338].

Сюжеты лубков изображали народные праздники и формы досуга – «Медведь с козою», «Удалые молодцы – славные борцы» выполняли функцию рекламы досуговых мероприятий. Часто на листах печатали народные песни – текст песни и рисунок-иллюстрацию. В военные годы лубки прославляли героев и русские победы. Аллегории в изображении традиционных сюжетов осовременивали содержание лубков.

Особенности лубка как средства рекламной коммуникации: массовый тираж, актуальные сюжеты и «народная» эстетика, доступность цены, элемент престижа для крестьянского сословия.

В XIX в. совершенствуется техника печати лубков. Они печатаются типографским способом. Складываются новые каноны цвета, способов изображения, приемов композиции. Начинается изучение лубков учеными и коллекционирование. В период 1861–1900 гг. лубки, как и все печатные произведения, подвергаются цензуре. Сюжеты утверждаются властями, и свободное народное творчество практически прекращается.

Переход к новому типу коммуникации, который характеризуется: разделением социума на профессионально-статусные группы, формализацией общения, направленностью сообщения большему количеству получателей, появлению многочисленных правил межличностного общения. Исследуемый период – это время поступательного развития новых способов коммуникации, появления большого количества газет и журналов.

Периодические издания выходили в России и в дореформенное время. Но их число, их роль в социальном преобразовании страны коренным образом изменились после принятия ряда нормативно-правовых актов и ряда последовательных действий правительства, направленных на освобождение прессы от давления цензуры. Таких, как упразднение «Комитета для высшего надзора за духом и направлением печатаемых в России произведений», упразднение Военного цензурного комитета. Также сформирована система официальных печатных изданий – губернских ведомостей.

Благодаря реформам в образовании, увеличилось общее количество грамотных людей, «доля грамотных среди населения составляла примерно 7 %, к 1897 г. – свыше 20 %. Уровень грамотности колебался в зависимости от региона, характера занятий жителей. В городах число грамотных было примерно в два раза больше, чем в сельской местности» [11, с. 39]. «Быстрое распространение грамотности во всей массе русского народа вызвало в последнее время потребность в книгах, а также и в особых периодических изданиях для народа» [3, с. 15]. Читателями массовой периодики

становятся представители непривилегированных классов, это ремесленники, мастеровые, чиновники, извозчики, приказчики, прислуга.

Социальную цель одного из периодических изданий: «содействовать распространению в народе точного понимания гражданских его прав и обязанностей пред законом <…> религиозных и нравственных истин, практических и научных сведений», обозначил его редактор [3, с. 15].

В дореформенный период газеты и журналы, как канал распространения информации, имели все признаки традиционных способов коммуникации. Это – небольшие объем и тираж, узкий диапазон тематики и ограничения в способах представления материала, сословные рамки читательской аудитории.

После 1861 г. такое положение изменилось. Объемы газет увеличиваются. В большей части изданий появляются специальные рекламные страницы, на которых публикуются объявления различного характера.

В российском законодательстве того времени под рекламой понималось объявление с рекомендацией, восхвалением товара, услуги, предназначенное для распространения [2, с. 5].

Распространение рекламной информации становится выгодным коммерческим предприятием. Выпуском газет и журналов начинают заниматься представители промышленно-финансовых кругов. «Крупнейшие частные банки приобретают контрольный пакет таких известных газет, как “Новое время” и “Биржевые ведомости”. <…> газету “Русская воля” опекали три банка: Международный коммерческий, Русский для внешней торговли и Санкт-Петербургский учетный» [5, с. 314]. Растет конкуренция среди изданий в борьбе за рекламодателей.

Кроме того увеличиваются тиражи газет и журналов. Так, в середине 50-х г. хороший тираж для известного издания – 10 тысяч экземпляров [6, с. 12]. К концу столетия популярная периодика издавалась массовым тиражом, то есть тиражом более 200 тысяч экземпляров.

Количество новых изданий резко увеличивается после выхода в 1862 году постановления правительства «Временные правила по цензуре (с особыми прибавлениями)», которое среди прочего разрешало всем изданиям публиковать частные объявления. Так, в 1867 г. вышло 57 новых периодических изданий, 19 из которых издавались частными лицами. Для сравнения – за 10 лет с 1841 по 1850 г. в Российской империи вышло 61 новое издание [См.: 7]. «В 1856–1857 гг. Министерство народного просвещения разрешило выпуск 55 новых газет и журналов…» [4, с. 104].

Тематика содержания становится разнообразнее. Появляется большое количество деловых, рекламно-информационных, сельскохозяйственных, научно-популярных, общественно-политических и литературных изданий. Издаются специализированные газеты и журналы: медицинские, педагогические, развлекательные, музыкальные, религиозные, спортивные, юридические, военные, национальные и библиографические.

Негативное значение рекламы в прессе проявляется в медленном развитии таких социальных направлений, как реклама медицинских и юридических услуг. Необходимо отметить, что такая реклама была регламентирована законом. Особенно много критики вызывала в обществе публикация брачных объявлений, такие объявления считались неприличными, «сводническими», противоречащими общественной морали [2, с. 8].

Изменяются методы коммуникации отдельных социальных групп. Так власть и подданные связываются посредством газетных страниц. Правительство в обязательном порядке публикует тексты нормативно-правовых документов в официальных изданиях. Отдельные группы населения в ответ помещают благодарственные коллективные обращения, поздравительные адреса, на которые, в свою очередь, опубликовываются ответные благодарственные телеграммы. Возникает инновационный способ общения власти и народа.

Меняется и способ подачи материалов. Постепенно формируются устойчивые оформительские комплексы, например – обложка издания с оригинально написанным названием, часто со статьей редактора. Усложняется верстка газетных полос, увеличивается количество колонок, используется большее количество шрифтов, применяются графические средства оформления текста – линейки, рамки, орнаментальные композиции.

Рекламные объявления выделяются средствами графики и типографики. Самые популярные издания, такие как журнал «Нива», выступают новаторами в газетно-журнальном деле. Не только рамки, виньетки и линейки, но и довольно сложные графические элементы сопутствуют значительной части представленных рекламных объявлений. Иллюстрации изображают непосредственно сам рекламируемый товар. Также появляются рисунки, воздействующие на читателя путем ассоциаций, которые вызывает созданный художником рекламный образ. То есть, постепенно вырабатывается такой тип рекламной стратегии, когда предмет рекламы связан с психологически значимыми, желательными для потенциального покупателя образами.

Кроме того, с середины 90-х гг. XIX в. в газетах и журналах все активнее начинает применяться фотографический метод иллюстрирования текстового материала.

Таким образом, необходимо отметить, что с развитием в Российской империи капиталистических отношений, получили развитие такие формы текстово-графической рекламы как реклама в периодических изданиях.

Постепенно отмирает традиционная жанровая форма текстово-графической рекламы – лубок, уступая место афише и плакату.

Газеты и журналы приобретают черты свойственные современным средствам массовой коммуникации – массовый тираж, широкий охват аудитории, разнообразие форм внешнего оформления и тематики содержания.

Влияние прессы на социокультурные традиции проявлялось в повышении образовательного уровня населения, в частности грамотности низших слоев, в расширении кругозора читателей, в формировании эстетических вкусов и культуры потребления. Внимание населения направленное к прессе как источнику информации, в том числе и рекламной, выражалось в увеличении количества подписчиков и в росте объемов продаж периодики.

---

1. Бенуа, А. Определение Традиции / А. де Бенуа // Полюс: альманах. – 2008. – № 1. – С. 3–4.

2. Галанин, С. Ф. Российская реклама во второй половине XIX века и ее правовые основы [Электронный ресурс] / С. Ф. Галанин // Проблемы соврем. экономики: сетевой журн. – 2004. − № 3. – Режим доступа: http://www.m-economy.ru/art.php3?artid=20310.

3. Гейрот, А. Ф. Об издании народного журнала: «Мирской вестник» / А. Ф. Гейрот // Пермские губ. ведомости. Ч. неофициальная. – 1863. – № 4. – С. 15–16.

4. Жирков, Г. В. История цензуры в России XIX − XX вв. : учеб. пособие для студентов / Г. В. Жирков. – М.: Аспект-пресс, 2001. – 367 с.

5. Исхаков, Р. Л. Книга о самоорганизации печати в период катастроф / Р. Л. Исхаков // Извест. Урал. гос. ун-та. – 2009. – № 1/2 (63). – С. 312–315.

6. Лемке, К. М. Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия / К. М. Лемке. – СПб.: книгоизд-во Пирожкова, 1904. – 492 с.

7. Лисовский, Н. М. Библиография русской периодической печати, 1703−1900 гг. : (материалы для истории рус. журналистики): в 2 кн. / Н. М. Лисовский. – Репр. 1915 г. – М.: Лит. обозрение, 1995. – 1067 с.

8. Лотман, Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. − СПб., 2002. – С. 314–321.

9. Лотман, Ю. М. Художественная природа русских народных картинок / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. − СПб., 2002. – С. 322–339.

10. Милославский, И. Новизна с последствиями [Электронный ресурс] / И. Милославский // Известия науки: сетевой портал. – 2009. – Режим доступа: http://nauka.izvestia.ru/education/article92760.html.

11.Милюков, П. Н. Очерки по истории русской культуры / П. Н. Милюков. – М., 1993. – 321 с.

12. Полонская, И. Н. Социокультурная традиция: онтология и динамика: автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филос. наук / И. Н. Полонская. – Ростов на/Д., 2006. – 57 с.

Люй Инь
г. Минск

АНАЛИЗ И КРАТКИЙ ОБЗОР КИТАЙСКИХ ПОПУЛЯРНЫХ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ

Китай является многонациональной страной. Трудолюбивый, умный и эмоциональный китайский народ с древнейших времён создавал и продолжает создавать танцевальные движения с разнообразными жестами, чтобы выражать и показывать эмоции, передавать производственные навыки и другую информацию. Разные национальности в связи с разницей в средах обитания, в способах производства, имеют десятки тысяч национальных и народных танцев. Своей формой и содержанием, ритмом и стилем, они сверкают разными изумительными цветами, так, что глаз не оторвать, делают искусство китайского народа более красочным и ослепительным. Эти различные народные песни и танцы разных национальностей либо энергичные и сильные, либо нежные и грациозные, либо для поиска второй половины на всю жизнь, независимо от того, какой национальности, или какого типа, все они в полной мере показывают историю древнего восточного народа и глубокую сокровенную сущность национальной культуры. Национальные и народные песни и танцы с их величественной гордостью и первозданным ароматом земли, являются плодом человеческой мудрости в производстве, жизни и в труде. Национальные народные танцы были созданы коллективным творчеством народных масс в ходе долгого исторического процесса, продолжительного накопления и развития. Они живут в границах своей национальной культуры, большая их часть – это сценические экспромты, основная их функция это собственное развлечение, их стиль относительно стабильный. Они непосредственно выражают мысли и чувства, идеалы и устремления народа. В зависимости от разницы образа жизни, накопленных обычаев и привычек, истории, религиозных верований, а также природной среды различных национальностей и разных районов, образовались различные этнические стили и локальные особенности. Именно потому, что каждая нация имеет свой собственный стиль народного танца, эти танцы имеют очень большое значение для тренировки.

I. Северо-Восточное Янгэ, горячо и раскованно.

Янгэ является всеобъемлющим искусством, это один из самых представительных видов китайских народных танцев. Северо-восточное Янгэ, которое имеет долгую историю, в основном распространено в трех северо-восточных провинциях Китая. Это любимый народными массами вид танца, исполняется на открытой площади, используется в работах высшего уровня для танцевальных выступлений. Северо-восточное янгэ горячее, острое, сильное, с чувством юмора, устойчиво, живо и игриво. Такой уникальный стиль и особенности движений выражают эстетические привычки

народа северо-востока Китая. Сильные звуки, ясный ритм и горячие движения дают радостное настроение. Зурна и барабан – это незаменимые инструменты для северо-восточного янгэ, уникальная барабанная дробь обычно используется для аккомпанемента при переменах в эмоциях и в конце танца [4, с. 86]. Движения северо-восточного янгэ гибкие, ловкие, энергичные и мощные, для шагов требуется быстро двигаться или крепко стоять на полу, колени сгибаются и разгибаются кратко и эластично. Пояс покачивается и дает движущую силу верхней части тела, а плечи играют роль центральных точек для кружения. Разнообразные цветные платки имеют отличительные местные особенности, это важный способ для выражения чувств и эмоций человека [4, с. 122].

Цветные платки бывают нескольких видов: внутренние завязанные платки, внешние завязанные платки, внутренние листовые платки, внешние листовые платки, платки с мелкими цветками и др. После создания нового Китая, северо-восточное янгэ хорошо развивалось. Были созданы многие телевизионные передачи с янгэ нового типа, например, «Танец с веерами», «Большое янгэ», «Во фруктовом саду» и др. С 1980 г. янгэ выходит за пределы северо-восточного Китая, его узнают во всем Китае и за рубежом, оно оказывает влияние на все стили танцев. Ансамбль «Серп луны пятой стражи» в качестве представителя новых, необычных танцевальных коллективов высокого уровня вывел старое национальное янгэ на сцену высокого искусства, и достиг новых успехов в наше время.

II. Дайские народные танцы, тихо и красиво.

В южной части китайской провинции Юньнань, на прекрасной земле Дайского Автономного района Сишуанбаньна живет народ дай, который хорошо умеет петь и танцевать. В долгом труде и жизни, они создали красочные дайские народные танцы с природным ароматом. [1, с. 35]. Например, «танец Гагуан», «танец барабана ног слона», «танец павлина» и другие народные танцы, которые широко распространены в дайском районе. Эти танцевальные позы изящные и красивые, дают ощущение скульптуры, мгновенно останавливаются, все они очень скромные, тихие и красивые, стиль выступлений чувствительный и многозначительный. Дайские народные танцы требуют изгиба всех суставов тела и рук, что формирует уникальные «три поворота». Танцевальные позы полностью показывают тихую красоту и грациозность дайских девушек. Во время танца ноги обычно в полусогнутом положении, колени двигаются в изгибе, сгибаются и разгибаются. Сгибаясь и разгибаясь все тело дрожит сверху и донизу, это основное движение тайских танцев. Движения верхней части тела танцора – в основном кручение и качание тела, вместе с дыханием крутится и качается пояс. Голени гибкие, пятки ударяют назад, удары быстрые, ноги устойчиво и твердо опускаются на землю. Бедра качаются налево и направо вместе с кручением тела, образуя динамическую танцевальную позу «три поворота».

Движения рук, в основном гибкие толчки, вытягивание и переворачивание ладоней, показывают внутреннюю гибкую силу.

Стиль дайских народных танцев образовался в соответствии с эстетическими пристрастиями этого народа, например, танец павлина – это типичный представитель танцев дайского народа, а также конкретное выражение эстетических особенностей дайского народа. Дайский народ очень любит павлина, они смотрят на павлина как на символ удачи, счастья и красоты, павлин – это национальный тотем, и танцевать танец павлина значит показать свой национальный характер, выразить свои идеалы и хорошие чаяния. Таким образом, в их искусстве петь о павлине, танцевать танец павлина, имитировать различные движения павлина все это формирует уникальный стиль дайских танцев, сосредоточивая внимание на изображении особенностей павлина как нежной, легкой, красивой, доброй и грациозной птицы.

III. Корейские народные танцы, сдержанные и нежные

Корейский народ является одним из национальных меньшинств Китая, они живут в основном в провинциях Цзилинь, Ляонин и Хэйлунцзян. Корейский народ имеет давние художественные традиции народного искусства, он славится своим пением и танцем, известен как «народ песен и танцев». Самые известные народные танцы: оживленный танец для празднования урожая «сельскохозяйственный танец», выразительный и нежный танец с поясным барабаном, «танец длинного барабана», и танец, который представляет собой сущность корейского народного танца – «танец Монахов». Корейский народ имеет четыре тысячи лет истории и культуры, за это время сформировался их трудолюбивый, скромный, сдержанный и искренний характер, особенно корейские женщины имеют нежный, молчаливый но решительный характер. Их национальный характер и эмоции также выражены в их танцевальном искусстве, это сформировало уникальный и неповторимый стиль. В целом, женщины танцуют гибко, грациозно и основательно, мужчины танцуют устойчиво, свободно, с чувством юмора. Эстетические характеристики корейского танца выражаются в способах перемещения. Поскольку у корейского народа есть привычка носить вещи на голове, у их танца тоже есть такая особенность, что верхняя часть тела мало двигается и устойчива. «Стабильность» является главным законом движения корейского народного танца. А что касается нижней части тела, то это быстро движущиеся ноги с медленным сгибанием и разгибанием, шаги глубокие, уверенные и устойчивые. Движения рук можно выразить одним словом «круг», все виды движений выполняются дугами, волнами, в форме круга. Использование дыхания – это одна из главных особенностей корейского танца, танцоры часто используют дыхание как продолжение движения и развития, и внутреннюю силу, чтобы управлять движениями. Использование дыхания руководит шагами и сгибанием и разгибанием коленей, и всем телом до пальцев рук и ног так, что все движения происходят в одном ритме, дыхание также формирует текучесть и преемственность танцевальных поз.

Эстетические характеристики соответствуют танцевальному стилю этого народа. Корейский народ очень любит журавлей, их белый цвет и легкие спокойные красивые движения, считают его символом счастья и чистоты. Таким образом, они выбирали для национальных костюмов чисто белый как главный цвет, и соединяли это с красивыми, нежными, мягкими и длинными движениями народного танца, движение в статичности, нежность в твердости [1, с. 258]. Словно легкие и изысканные журавли. Этот эстетический вкус также находит свое отражение в искусстве танца, они обращают внимание на «шаги журавля», «большие шаги журавля», «средние шаги журавля», «малые шаги журавля» и так далее. В шагах журавля и движениях рук как ветвей ивы совмещаются статические и динамические характеристики, двигаются ловко и свободно, останавливаются спокойно и изящно, как бутон цветка в полном расцвете, выражает тонкие, сдержанные и нежные эстетические стремления.

IV. Монгольские народные танцы, страстно и вольно.

Монгольская танцевальная культура такая же длинная, как и история развития общества монгольского народа. К XII в. монголы уже имели в своем языке много названий для народного искусства. Позднее, на основе традиций, развития и совмещения охоты, животноводства и других занятий, постепенно формировались эстетические характеристики танца с богатым и глубоким историческим и ярким национальным характером. О монгольском танце до и после XII в., можно узнать во многих монгольских исторических книгах и стихах. В частности, [2, с. 168] в «Сокровенном сказании» читаем: «Фестиваль Монголии – это танец и празничный стол, возводим Хутула на ханский престол, в черной горе Хорхона, танцуем вокруг пушистой сосны, до того, что тропинка глубже чем ребра, а пыль глубже коленей». Это запись состояния монгольского национального танца в древнее время, когда «обычно нет записанного в книгах, либо говорится словами, либо вырезается на дереве для соглашения». Поэты выразили чувства стихами, предоставили нам основу для воображения, чтобы узнать красоту ранних танцев [2, с. 221], например: «В новом ведре лошадиное молоко, в бутылке яшма, резать баранов и хорьков вонючих, петь и танцевать всю ночь, все были пьяными, шумели барабаны и плетки». После создания династии Юань, монгольские танцы получили дальнейшее развитие. Наряду с тем, что народные танцы все еще активно развивались в степи, придворный музыкальный танец становился еще более жизненным. Многие из монгольских тотемов – это злые хищники и звери, а сами монголы поклонялись белому цвету, так что монгольский танец по характеристикам более энергичный, многозначительный, вольный, героический.

Монгольский народ также является народом, который хорошо умеет петь и танцевать. Особенности монгольского танца – это ясный быстрый ритм, страстный и вольный, новые слова и неповторимый стиль. Часто пожимают плечами, переворачивают кисти рук, чтобы показать веселый,

добрый, теплый и жизнерадостный характер монгольских девушек. Позы мужчин обычно высокие и смелые, шаги легкие и свободные, показывают энергичную и сильную красоту монгольских мужчин. Монгольские танцы давно уже были широко известными, например традиционный танец с саблей, эрдеша, палочки, эньдай, свадьба Бульят, учитель лошадей, молодая голубая лошадь, танец чаши и другие танцы; их ритм живой, танцевальные шаги легкие, все показывает скромность, теплоту, здоровье трудящихся монгольского народа. Часто исполняются танцы «Палочки», «Чаша», «Орел», «Барабан» и др.

У каждого народа в истории и общественной жизни был создан целый комплекс видов искусства с определенными эстетическими характеристиками, которые выражают жизнь, чувства и эмоции народа. Танец это самый ранний вид искусства для каждого народа, самый длительный в истории, самый распространенный и самый прямой для выражения эмоций вид искусства, а также это самый лучший вид искусства, чтобы представлять национальные особенности, чтобы выражать национальный характер и эстетический вкус. Люди любого народа или племени, когда слышат лучше всего знакомую им музыку или танцевальный ритм, чувствуют, как этот ритм доходит до всех частей тела и суставов, а в ритме этого танца тело начинает естественно двигаться. Это конкретное выражение инстинкта эстетического сознания данной группы людей. Поскольку разные народы живут в разных географических, политических условиях, у них разная история, религия и народные обычаи, формируются стили с разными национальными и локальными особенностями. Во многих танцевальных стилях заложен эстетический вкус народа и его эстетические характеристики.

Вышеназванные четыре вида народных танцев различны по их сущности. Северо-восточное янгэ – движение широкое, горячее, щедрое. Дайские танцы имеют грациозные позы, скульптурную выразительность и мгновенные остановки, скромный, тихий, красивый, нежный и сдержанный стиль. Корейский танец отражает трудолюбивый, скромный, сдержанный и искренний характер, еще более нежный и тихий, но с решительным характером. Монгольский танец – движения простые, теплые, крепкие и здоровые, страстные и вольные. Разные танцевальные стили разных народов доставляют нам наслаждение своей красотой и своеобразием.

---

1. Пособие и методы обучения китайских народных танцев / под ред. Пан Чжитао. – Шанхай: Шанхайское изд-во музыки, 2001.

2. Хореографическое образование / под ред. Лу Ишэн. –Шанхай: Шанхайское изд-во музыки, 2004.

3. Учебник культуры китайских народных танцев / под ред. Ло Сюнянь. – Шанхай: Шанхайское издательство музыки, 2001.

4. Ли Жуйлинь, Чжань Сужун. Методика обучения китайских национальных и народных танцев. – Шэньян. Изд-во Ваньцзюань, 2006.

Меняева М. П.
г. Челябинск

КУЛЬТУРА СОГЛАСИЯ В КОНТЕКСТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

В современном мире происходит активизация и усиление межкультурной коммуникации в контексте глобализации, осуществляющейся на основе прежде всего развития, совершенствования технических средств связи и возникновения новых (например, мобильный телефон, интернет). В условиях мультикультурализма характер межкультурных коммуникаций в современном мире оказывается различен. Межкультурные взаимодействия отличаются не только дружественностью, но и конфликтностью, конфронтацией. Однако усиление глобальных проблем современности требует для их разрешения объединения сил и действий всего человечества, преодоления разногласий и культивирования согласия, т. е. культуры согласия как совокупности форм сосуществования людей, необходимых для осуществления совместной деятельности и общения, обеспечивающих полноценное существование и развитие человечества. Культуру согласия можно рассматривать в качестве способа организации человеческого события с целью взаимообогащения и плодотворного развития. Культура согласия базируется на идеях гармонии, диалога и толерантности, понимаемой как требование не навязывать другому, неприемлемых для него своих ценностей, норм, взглядов и т. д., а также как готовность взаимодействовать, опираясь на согласие, но без ущемления собственных интересов.

Взаимодействие, действия и человеческая деятельность лежат в основе коммуникации у создателя теории коммуникативного действия Ю. Хабермаса. Он противопоставляет коммуникативному действию (такое взаимодействие, которое упорядочивается согласно обязательным нормам) действие инструментальное (сфера труда, оперирующая критериями эффективности). Если последнее ориентировано на успех, то коммуникативное – на взаимопонимание действующих индивидов, их консенсус. Соответственно Ю. Хабермас различает рациональность инструментальную и коммуникативную, выделяя такие типы действий, как стратегическое (частью его становится инструментальное действие) и коммуникативное. Стратегическое действие является инструментальным в той мере, в какой участники стратегических действий становятся или обеспечивают друг друга средствами для достижения успеха. Действия, связанные не с эгогцентрическим вычислением успеха, а с актами, нацеленными на взаимопонимание Ю. Хабермас считает коммуникативными. Участники коммуникативного действия, по Ю. Хабермасу, усваивают рефлективное отношение к миру. Они ставят свои высказывания в отношение к возможности их критики со стороны других. Поскольку их отношение к миру опосредовано необходимостью интерсубъективного признания

выдвинутых для обсуждения положений, они могут достичь своих целей только совместными усилиями.

По мнению Ю. Хабермаса, действие, ориентированное на взаимопонимание, имеет три функциональных аспекта: достижение понимания, координация действий и объединение индивидов. Ю. Хабермас отвечает на вопрос о том, что должно иметь для того, чтобы сделать возможным понимание другого. Каждый участник коммуникативного действия, если он стремится к достижению понимания, должен учитывать ряд требований. Одно из них предполагает подбор говорящим таких выражений, чтобы между ним и слушающим установились отношения взаимопонимания. Это означает, что слушающий должен понимать, что говорится, а говорящий – осознавать, что его слушают и понимают. Другое требование гласит о том, что говорящему необходимо выбирать такие средства выражения, чтобы сделать для слушающего понятным смысл сообщения. Отметим, что смысл как общая соотнесенность, связь всех относящихся к понимаемой ситуации явлений задает форму существования языковых выражений в коммуникации. Когда говорят о том, что «ситуация осмыслена», речь идет о переводе структуры смысла в набор функциональных характеристик, относящихся к ситуации предметов. Смыслы всегда ситуативны.

Ориентация на достижение понимания посредством ведения дискуссии предполагает координацию действий и их оформление в виде коллективного соглашения. Целью достижения понимания считается принятие соглашения, которое ограничивает субъективные интересы в пользу совместно разделяемых знаний и взаимного доверия. Достижение согласия представляет собой процесс заключения договоренности на основе взаимно признаваемых правил. Исходя из концепции Ю. Хабермаса, консенсус возможен только как деятельность на основе признанных всеми общих правил. Поскольку инструментом понимания между субъектами является язык, консенсус обусловлен общепринятыми правилами употребления языка.

Коммуникативное действие, по Ю. Хабермасу, служит укреплению социальной интеракции и формированию солидарности. Там, где действия направляются посредством консенсуса, возникает взаимопонимание. С помощью консенсуса возможна интеграция общества. Ю. Хабермас рассматривает коммуникативное действие как ключевой механизм социальной интеграции, связывающий инструмент, важную роль в котором играет взаимное согласие. В контексте разнообразных межкультурных коммуникаций гармоничное согласование интересов обеспечивает культура согласия. Она создается как ответ на необходимость согласного и согласованного сосуществования, т. е. такого, в котором достигнуто согласие – сопряжение голосов, предполагающее не слияние их в унисон, а консонансное звучание. Целостная семантика слова «согласие» непосредственно вытекает из значений, составляющих его морфем. Например, префикс «со» привносит в общее лексическое значение слова сему «собирательности», «со-

вместности». Согласие опирается на социальное, коллективное и родовое начало в человеческой природе, поэтому является основой для совместных действий: труда, общения, творчества и т. д. Согласие синергийно, поскольку предполагает совмещение голосов, что возможно только в ходе диалога – такой формы речи, в которой сквозь различие точек зрения возникает и преобладает дух целого. В нём все участники изначально равны между собой в том, что имеют право пользоваться собственным голосом и с помощью него выражать свои идеи, мысли и чувства.

Диалог, общение людей К. Ясперс считает атрибутом человеческого бытия. Именно склонностью к коммуникации, по мнению К. Ясперса, человек отличается от прочего сущего во всех его проявлениях. Коммуникация есть универсальное условие человеческого бытия. Она составляет его всеохватывающую сущность. Всё, что есть человек, подлинное в себе самом обретается через коммуникацию. Акт коммуникации являет собой соотнесенность одной экзистенции с другой. Экзистенция, по К. Ясперсу, есть подлинное существование человека, не обусловливаемое ничем внешним, лишь собственной его индивидуальностью. Экзистенция не находима в границах предметного мира, ибо она – свобода. К. Ясперс отделяет экзистенциальную коммуникацию от массовой коммуникации как обезличенного общения, в котором личность теряется, растворяясь в толпе, и оказывается неспособной к дискуссии.

Г. Марсель связывает опыт общения с проблемой рефлексии над собой. Высшая ступень рефлексии, по его мнению, основывается на внутренней собранности, в результате которой человек оказывается доступен чувству сопричастности. Кроме того, в разработке проблем коммуникации Г. Марсель делает акцент на «соучастии», т. е. равном взаимодействии, которое приводит к сверхрациональному единству, невыразимому в понятиях и словах.

Согласно Э. Мунье, «понимать» значит не ограничиваться собственной точкой зрения, а уметь принять позицию «другого», не теряя собственного Я, что выливается в соединение отличных друг от друга позиций в ни с чем не сравнимом согласии. Э. Мунье считает, что острые углы несогласия будут сглажены в том случае, если уметь быть бескорыстно великодушным, разделять с «другим» его огорчения, радости и заботы, прощать и доверять. Такова диалектика личностного общения.

В контексте современных глобальных трансформаций становится важным единение разных субъектов социокультурного бытия на основе тех смыслов, которые связаны с пониманием необходимости общей для всех заботы о целостности мира и его культуры. В современном мире у разных стран возникли такие сферы совпадения интересов, как контроль над применением оружия массового уничтожения и использованием атомной энергии, совместная борьба с терроризмом и международной организованной преступностью. Основной целью межкультурного взаимодейст-

вия оказывается создание эффективной базы для обеспечения защиты от разных вызовов и угроз.

В условиях межкультурных разногласий, конфликтов, конфронтаций культура согласия направлена на их ослабление и устранение. Она делает коммуникацию не бессмысленной, а подлинной, так как её основой является установление взаимопонимания. Таким образом, культура согласия в контексте межкультурной коммуникации приводит к гармоничному сосуществованию разных культур, в ходе чего каждая культура осознает и обретает свою уникальность, встраиваясь в универсум. Успешность межкультурной коммуникации предполагает в качестве своей основы культуру согласия и невозможна без нее.

М. П. Меняева
г. Челябинск

КУЛЬТУРА СОГЛАСИЯ В КОНТЕКСТЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ МЕЖДУ РОССИЕЙ И США В III ТЫСЯЧЕЛЕТИИ

Состояние современного мира характеризуется неустойчивостью и кризисностью, что связано с распадом биполярной системы, существовавшей в XX веке в форме конфронтации двух общественно-политических систем (капиталистической и социалистической) и двух сверхдержав (США и СССР). Кроме того, в современном мире обостряются проблемы, которые угрожают выживанию всего человечества. Вызовами современному миру стали: изменение климата, перенаселение, дефицит продовольствия, нехватка воды, пандемия, дефицит энергоресурсов, распространение ядерного оружия, терроризм. Существующие вызовы и новые, постоянно возникающие, требуют согласованного ответа всего глобального сообщества, ключевыми членами которого являются Россия и Америка. Культивирование согласия между ними отвечает жизненно важному интересу современного человечества – обеспечению устойчивого существования и развития. Поэтому становится актуальным осмысление культуры согласия на основе изучения реальной практики согласованных взаимодействий между Россией и США в начале XXI в.

На протяжении большей части XX в. Россия и США находились в состоянии острейшего противоборства. В основе их конфронтации была идеологическая несовместимость, взаимное отрицание экономических и политических систем. Однако заинтересованность в формировании стабильной и безопасной системы международных отношений, в предотвращении и урегулировании региональных конфликтов способствовала на рубеже 1980–90-х гг. прекращению советско-американской «холодной войны», а также явилась в дальнейшем основой партнерства между Россией и США. В начале нового тысячелетия отношения между Россией и Соединенными Штатами, по мнению А. Богатурова, «развиваются в русле со-

пряжения интересов реалистической парадигмы неконфликтного взаимодействия» [3, с. 42]. Исследователь выделяет основные концептуальные элементы этих отношений. Среди них:

– сознательный отказ США и России от взаимного противопоставления своих интересов и практических действий на международной арене, настрой на уклонение от прямых политических столкновений на глобальном уровне, на двусторонние связи;

– закрепление и развитие регулярного двустороннего диалога на высшем политическом уровне, прежде всего для профилактики отчуждения и сглаживания разногласий, в том числе по главным вопросам стратегической стабильности и отношений обеих держав с ведущими субъектами международных отношений – Китаем, странами Западной Европы, государствами арабского мира, Индией и т. д.;

– установка на выстраивание переговорного механизма для регулирования практических вопросов экономического сотрудничества и взаимодействия в других областях;

– избирательное сотрудничество в вопросах вовлечения России в деятельность международных экономических и политических организаций и институтов, находящихся под влиянием США, – от МВФ и Всемирного банка до «Группы семи» и «Партнерства ради мира»;

– разработка в переговорной практике амортизирующего режима «согласия с несогласным», способного быть «предохранительным клапаном» для сбрасывания перенапряжений в российско-американских отношениях, вызванных разногласиями по вопросам безопасности в зоне бывшего социалистического мира (например, Балканы), а также по вопросам экспорта вооружений и технологий, прав человека и др.;

– выработка взаимопонимания о необходимости соизмерять формы, темпы и условия российско-американского сотрудничества со степенью разногласий сторон по болезненным практическим вопросам (например, проблема ПРО) [Там же].

На современном этапе развития между Россией и США формируется иной контекст отношений, отошедший от конфронтации, ослабляющий ядерную угрозу, создающий диверсифицированную структуру сотрудничества, устойчивый, благоприятный климат, нацеленный на взаимовыгодный практический результат и увеличение потенциала конструктивного развития. По мнению А. Богатурова, сделана ставка на выстраивание конструктивного, предсказуемого и прагматичного партнерства [2] .

Е. А. Роговский в качестве направлений сотрудничества России и США выделяет:

– борьбу с преступностью в сфере высоких технологий и с неавторизованной модернизацией вооружений и военной техники;

– сотрудничество в области промышленного страхования и в ряде международных технических комитетов по стандартизации;

– легализацию интеллектуальной собственности в третьих странах, информатизацию промышленности [6, с. 70].

Отметим, что развитие сотрудничества между Россией и США в начале XXI века осуществляется в сферах совпадения жизненно важных интересов: укрепление международной безопасности и стабильности, поиск ответов на глобальные вызовы (международный терроризм, оргпреступность, нелегальное распространение наркотиков) и урегулирование региональных конфликтов. Достижением сотрудничества между Россией и США стало появление многонациональных компаний, интерес для которых представляет Каспий. Активно развивается российско-американское сотрудничество в технологической области, например, в космической сфере. Обе страны являются ведущими участниками проекта строительства Международной космической станции, реализуют совместно с Норвегией и Украиной коммерческую программу «Морской старт». В 2001 г. был осуществлен пуск космического корабля Союз ТМ-31, на борту которого вместе с российским экипажем находился первый «космический турист», американец Денис Тито.

Запущен ряд крупномасштабных проектов интеграционного и кооперационного характера, в том числе имеющих долговременную перспективу для экономики в таких высокотехнологичных областях, как энергетика, авиационная промышленность, автомобилестроение. Возрастает массив двусторонних связей в политической и культурной областях. Об усилении взаимодействия между двумя странами свидетельствует и тот факт, что известный в Америке меценат Альберто Вилар выделил 50 млн долларов (впервые в истории Соединенных Штатов) на 10-летнюю программу сотрудничества центра Кеннеди с Мариинским театром.

Рост масштабов взаимодействия между Россией и США происходит на базе приверженности общим демократическим ценностям и принципам рыночной экономики. Однако несовпадение национальных менталитетов как специфических форм мышления и чувствования, отражающих глубинные черты национальной психологии, является затруднением на пути установления взаимопонимания между Россией и США. По мнению Э. Я. Баталова, две великие державы внутренне запрограммированы на роль вселенского Мессии (Русская идея и Американская мечта), что делает их союзы недолговечными, сотрудничество ограниченным, а дружбу непрочной [1, с. 34.]. Кроме того, затруднения в развитии культуры согласия между Россией и США связаны с такими особенностями национального характера американцев, как вера в собственное величие, исключительность, переходящая в чувство превосходства над другими.

В контексте российско-американских отношений вошла в обиход фраза Б. Обамы «перезагрузка» отношений, которая выражает необходимость нахождения путей для укрепления сотрудничества между двумя странами и обеспечения прогресса на пути поиска совместных решений по многочисленным вопросам, представляющим взаимный интерес. Развитие

сотрудничества между Россией и Америкой потребует настоящей доброй воли от этих стран и их готовности пойти на уступки при соблюдении интересов сторон. Несмотря на существующее соперничество и конкуренцию между Россией и США есть понимание необходимости координации усилий по противодействию всему спектру новых вызовов, включая международное пиратство. Кроме того, одним из главных является взаимодействие в рамках многосторонних усилий по выходу из глобального финансово-экономического кризиса. Согласно Н. Софинскому, «…положено начало формированию качественно новой для наших стран философии отношений, построенной на …возрастающей обоюдной опоре на точки соприкосновения интересов» [4, с. 75].

Таким образом, в условиях необходимости решения глобальных проблем современности развитие культуры согласия между Россией и США в начале XXI в. активизируется. Между двумя странами расширяются и углубляются разные виды сотрудничества, прежде всего с целью обеспечения безопасности. Однако, несмотря на то, что культура согласия в контексте российско-американских отношений является чрезвычайно важной, её развитие затрудняется в связи с особенностями национального характера американцев.

---

1. Баталов, Э. Я. Россия и США: соперники или соратники? / Э. Я. Баталов, В. А. Кременюк // США – Канада. Экономика. Политика. Культура. – 2002. – № 6. – С. 19–36.

2. Богатуров, А. Иракский кризис и стратегия «навязанного консенсуса» / А. Богатуров // Междунар. жизнь. – 2003. – № 3. – С. 30–39.

3. Богатуров, А. Формула «квазисоюза» в отношениях США с Россией / А. Богатуров // Междунар. жизнь. – 2000. – № 8–9. – С. 34–43.

4. Софинский, Н. Россия – США. К перезагрузке матрицы отношений / Н. Софинский // Международная жизнь. – 2009. –№ 2. – С. 73–83.

5. Шаклеина, Т. А. Итоги международной деятельности США и перспективы их отношений с Россией / Т. А. Шаклеина // США. Канада. Экономика. Политика. Культура. – 2009. – № 2. – С. 3–21.

6. Экономика США на пороге третьего тысячелетия (науч. конф.) // США – Канада. Экономика. Политика. Культура. – 2000. – № 9. – С. 60–78.

Михайлова С. А., Коростелева Е. Н.
г. Сургут

ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ДОШКОЛЬНИКОВ В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРЫ РУССКОГО НАРОДА (в рамках реализации проекта дошкольного образовательного комплекса «Теремок»)

Исторически сложилось так, что проблемы этнокультурного (национального) воспитания и обучения детей поднимаются в нашей стране то-

гда, когда происходит реформирование системы государственной власти и настает время соответствующих изменений в сфере образования.

Представления о собственной этнической принадлежности складываются у ребенка в течение 3–5 лет после рождения, что отражается в его личном отношении к миру, конкретной языковой и социокультурной действительности.

Носителями культурных способов познания, переживания и преобразования себя и мира для ребенка дошкольного возраста являются члены его семьи. Условием стабильного и целостного существования семьи как фактора приобщения ребенка к культуре своего народа являются соблюдение и сохранение традиций, присущих данному народу (П. Флоренский, М. Мид и др.).

Проблема создания программ для дошкольного возраста современна и актуальна, так как дошкольный возраст – время, когда закладываются основы духовности личности ребенка, время, когда восприятие ребенком окружающего мира происходит постоянно, изо дня в день, легко и непринужденно.

Общеизвестно, что на каждом возрастном этапе развития дошкольника есть свой круг образов, эмоций, представлений, привычек, которые усваиваются им и становятся близкими и незаменимыми. В звуках и красках предстают перед ребенком первоначально мир родной семьи, затем родного детского сада; в более старшем возрасте – мир родного края и, наконец, мир родной Отчизны – России.

Потенциал дошкольного возраста как периода формирования личности уникален. И дело даже не в том, что именно в этом возрасте можно эффективнее развивать возможности личности, а в том, что в более поздних периодах эти возможности утрачиваются и упущенное в дошкольном детстве наверстать в школе трудно. А ведь именно от того, как ребенок воспримет окружающий его мир в детстве, в большей степени зависят его школьные годы, а в дальнейшем и жизненные успехи взрослого человека.

Существует немало программ, направленных на развитие детей дошкольного возраста, которые ставят задачи формирования с самого раннего детства базовой культуры личности, высоких нравственных качеств: основ гражданственности, любви к Родине, бережного отношения к ее историческому и культурному наследию; уважения к старшим и сверстникам.

Однако программ адаптированных для учреждений дополнительного образования недостаточно, поэтому мы предприняли попытку разработать такую программу, которая позволила бы погрузить ребенка в мир национального быта, мелодики речи, песен, тем самым создавая естественную среду для овладения культуры родного народа, его народными традициями, укладом жизни и таким образом формируя любовь к малой и большой Родине.

Необходимость в разработке такой программы вызвана еще и тем, что у детей обучающихся в студиях Центра детского творчества (на основе диаг-

ностических данных) недостаточно сформированы нравственно-этические чувства, любовь к родной земле, краю. Многие не знают культуру и традиции своего народа. Проведя опрос среди родителей наших воспитанников, мы выяснили, что, во-первых, в нашем микрорайоне практически нет учреждений для дополнительного образования дошкольников, а во-вторых, из-за нехватки детских садов постепенно растет количество детей, которые не посещают дошкольные образовательные учреждения (около 32%). И именно поэтому мы считаем необходимым создание такого образовательного комплекса для дошкольников, в котором будут созданы условия для реализации важнейших задач нравственно-патриотического воспитания.

Программа базируется на теоретических положениях в области:

– этнопедагогики (Ж. Таже, Э. К. Суслова, О.Н. Юденко, П. Флоренский, М. Мид, К. Блага, М. Шебек);

– возрастной психологии (Д. Б. Эльконин, Л. И. Божович, Я. Л. Коломенский).

Целью программы является создание условий для творческого и нравственно-патриотического развития дошкольников.

Основные задачи:

– знакомство с традициями русского народа, видами декоративно-прикладного творчества, фольклором;

– способствовать формированию национальной и культурной идентичности;

– пробуждение творческого потенциала ребенка, через расширение сенсорного, познавательного, интеллектуального, эмоционального, коммуникативного опыта;

– предоставление широкого выбора деятельности, в которых ребенок может проявить себя;

– способствовать творческому самоопределению ребенка.

Так как программа предполагает работу с детьми дошкольного возраста (с 1 до 7 лет), непременным условием ее реализации является активное участие родителей. Программа отличается гибкостью и мобильностью содержания, методов, способов, средств и позволяет работать с детьми вне зависимости от их «стартовых» возможностей.

Обучение в дошкольном образовательном комплексе «Теремок» осуществляется на протяжении двух лет по следующим направлениям:

– декоративно-прикладное (изостудия «Солнышко», «Гильдия мастеров» «Глиняная игрушка»);

– художественное («Игровой и песенный фольклор», «Народная хореография», «Фольклорный театр», «Балалайка»);

– этнографическое («Русская изба»);

– спортивное («Шахматы», «Детский фитнесс»).

Для реализации поставленных в программе задач были определены следующие траектории:

– работа с детьми;
– взаимодействие с семьей;
– методическое сопровождение педагогов.

В работе с детьми главным является воспитание любви к родному дому: семье, малой родине – городу, краю, поселку и большой Родине – России; приобщение детей к основам национальной культуры, быта и развитие межличностных отношений; развитие потребности в активном, творческом преобразовании окружающего мира в соответствии с национальными традициями.

В работе по укреплению связей с семьей способствуем повышению уровня психолого-педагогической культуры семьи, введению родителей в культурно-творческую деятельность посредством изучения культуры русского народа в процессе совместного творчества.

Мы добиваемся того, чтобы родители стали не сторонними наблюдателями, а активными участниками педагогического процесса; они принимали участие не только в праздниках, но и проводили совместно с педагогом занятия, активно обсуждали вопросы воспитания. Становится традицией проведение таких форм работы с родителями как общие родительские собрания, групповые собрания, консультации по теме «Особенности нравственного воспитания детей младшего и среднего дошкольного возраста», семинары-практикумы на тему «Воспитание культуры поведения дошкольников в семье», «Воспитание у детей уважения к родителям», «Пример взрослых в семье», «Авторитет родителей – главное условие семейного воспитания» и др. Также педагоги знакомят родителей с теми программами и технологиями, которые они используют в работе, тем самым вовлекая родителей стать непосредственным участником педагогического процесса. В результате такого взаимодействия взрослые лучше начинают понимать ребенка, больше интересуются проблемами учреждения и принимают активное участие в выборе образовательных программ.

Таким образом, уникальность и социальная значимость программы дошкольного образовательного комплекса «Теремок» заключается в предоставлении возможности дошкольникам с раннего возраста познавать богатство и многообразие культуры русского народа в процессе совместного творчества с родителями.

Нурманова Ж.
г. Астана (Казахстан)

НЕОМИФОЛОГИЗМ КИНОПРОЗЫ ЕРМЕКА ТУРСУНОВА

Ермек Турсунов – один из самых перспективных казахстанских кинодраматургов и прозаиков. Каждый его сценарий становится событием как литературной, так и кинематографической жизни Казахстана. Талант

Е.Турсунова можно сравнить с особым даром А.Довженко, умевшим возвращать кадры своих фильмов в литературное состояние, раскладывавшим кадры по строкам, а фильм – по страницам.

Киноценарий этно-фэнтези «Келин» («Невестка») (2009), переделанный в форму литературной притчи, автор определил как поиски «восьмой ноты», новой формы, слова и изложения. При переложении сценарного текста на язык прозы материал стал меняться и принимать новые очертания: «Это был необычный опыт. Теперь я думаю, что все работало на уровне подсознания. Включилась далекая память. Ее разрозненные лоскутки возникли в моей зашоренной памяти и соединились в симультанную картинку неведомого времени» [1, с. 8]. Автор объединил в притче принципы классического канона и новаторской поэтики.

Действие в авторской притче Е. Турсунова «Келин» происходит в прототюркские, доисламские времена. Автор строит повествование в соответствии с архетипической формой литературы, в котором важное место отводится символичности формы и философскому откровению. По отношению к древнетюркской мифологии притча Е. Турсунова становится интертекстом. Автор реконструировал мифологическую картину мира как «матрицу для последующего искусства» (В. Савельева). С этой точки зрения важно прочтение образов-персонажей на уровне архетипов Пастуха, Охотника, Хозяина, Продолжателя рода, Хранительницы очага, Продолжательницы рода.

Согласно жанровому канону притчи, действующие лица представлены вне портретной и биографической характеристики. Е.Турсунов фиксирует в образах своих героев возраст героев: «Келин – 16–19 летняя молодуха, Бакташи – 28–30 лет, Мерген – 32–35 лет, Кайни – 12–14 лет», за исключением Ене (Свекрови) как «сакральной фигуры». Охотник – добытчик лесной живности. Бакташи – заботливый Хозяин. Объединяет их то, что оба они связаны с природой, которая является их общим домом. Особую значимость приобретают такие вторичные номинации, как природный эротизм главной героини, уверенность и сила Бакташи, «полудикость» Мергена (семантика имени восходит к слову «охотник»), простодушность и наивность Кайни, колоритность и суровость Ене.

Место действия условно и обозначено как «забытый богом край» [2, с. 21]. Верхний мир – это горный мир, где есть священная гора (Могучий Дух Горы), на вершине которой камлает Ене, и грифы принимают в свое братство мертвеца. С высокогорного плато пытаются бежать Келин и Мерген, но сход лавин, вызванный Ене, не дает этой возможности. Между верхом и серединой находится Еловый косогор, где умирает Бакташи и сакральное место – площадка в расщелине между горами. Срединное пространство представлено стойбищем, белым плато, загоном, связанным с дикими животными (яками) и людьми. Автором выделены локальные пространства хижины отца Келин, откуда забирают героиню, дома Ене, где происходят ос-

новные события притчи, и Топосчу, где на свет появляется младенец. Также следует выделить жилище одинокого охотника - грот Мергена, который накрывает лавина в финале произведения, и пещеру, в которой Ене очищает свою невестку от любви к Мергену при помощи демонов зла и добра. Нижнее пространство представлено ложбиной (волчьим пространством, где идет борьба за голубую волчицу), логовом (где находятся волчица с волчатами) и срубом чащи, где Бакташи по-волчьи набрасывается на Келин.

Как время действия отмечено суточное время: рассвет, утро, день, вечер, сумерки, закат, ночь. Явления показаны в развитии, потому что целью притчи является не изображение событий, а сообщение о них.

Сюжет притчи сведен к минимальному набору событий – героиня любит Мергена (Охотника), но отец отдает свою дочь за Бакташи (Хозяина), чей выкуп оказался богаче. Попав в семью мужа, Келин продолжает любить Мергена, и однажды мужчины сходятся в очередной схватке, чтобы освободиться от чувства «заношенной мести» друг к другу. В поединке Охотник побеждает Хозяина, чья душа отправляется в иной мир и находит себе приют в благодатной Долине Молочных озер, где пречистая Умай-ене принимает его. Келин бежит с Мергеном, но духи, призванные Ене, «хранительницей очага», наказывают беглецов: «И тут словно лопнуло небо: из-за ближайшего поворота со страшным ревом и грохотом вылетел косматый разъяренный сель… Темная грязная лавина, как мутный полноводный паводок, смела охотника как щепку и уволокла с собой. Последнее, что успела разглядеть Келин – счастливый оскал Мергена» [2, с. 67]. Келин спасается, ухватившись руками за тонкий шершавый ствол «одинокого хлипкого деревца». Ствол спасительного дерева – параллель жерди, ведущей в землю предков. Мужчины в притче Е. Турсунова обречены, они умирают, чтобы родиться в ином мире. Мать уходит в сопровождении голубой волчицы на зов Тенгри, потому что разбилось ее зеркальце. В финале остается Келин с новорожденным сыном – матерь человеческая и начинается новый виток жизни.

Притча глубоко символистична, каждой ключевой сцене с главными героями параллелью выстраивается сцена с животными, подчеркивая тем самым отождествление человека с природой. «Вера в то, что человек и зверь ничем не отличаются друг от друга, что они очень легко могут превращаться друг в друга, создала в древних мифах образы полулюдей и полузверей, т. е. зооантропоморфные персонажи», – отмечает ученый-фольклорист С. Каскабасов [3, с. 43].

Единство духа и природы подчеркивается параллелизмом образов – мужчины-соперники не просто бьются за женщину, а грызутся, как звери и кидаются друг на друга как голодные волки. Волчица, наблюдающая за поединком Охотника и Хозяина со стороны, понимает, что «кто-то из них заступил за чужую метку» [2, с. 27]. Фигура у Мергена – «косматая, закры-

вающая солнце», как у медведя, а Бакташи в момент схватки «ревет как раненый медведь». Волчица наблюдает за людьми, которые для нее не более чем «двуногие звери». Сценам напряженных схваток мужчин за право обладания главной героиней соответствует сцена с голубой волчицей, за которую «не на жизнь, а на смерть» борются черный и сивый волки. Сивый волк-победитель отождествляется с Охотником, а черный с «глазами, налитыми злобой» и «неуловимой тенью отчаяния» – с Хозяином, а голубая волчица, соответственно, с главной героиней Келин. Неслучайно ее взгляд из-за решеток юрты сравнивается с затравленным взглядом волчицы. Две напряженные схватки между соперничающими мужчинами заканчиваются в первый раз победой Хозяина и продолжателя рода (в сцене торга), во второй раз – победой Охотника (в открытом поединке на еловом косогоре). В притче есть еще один небольшой эпизод с битвой быков, соперничающих за право быть вожаком и обладать самками, за которыми наблюдает Кайни. Все это говорит о параллелизме образов.

Притча Е. Турсунова возникает в мифологическом контексте, на материале мифов древних тюрков, возведя содержание описанной ситуации до универсального обобщения. Как известно, одним из тюркских тотемов считается волк, являющийся посредником между небесным и подземным миром, а также проводником в загробном царстве. Известен миф о Кокбоpы («небесном волке») и о волчице, вскормившей тюркского царевича Ашина, героя древнетюркского мифа. В средневековом Казахстане существовал город Баршынкент – «город волчицы». Все это заставляет вспомнить многочисленные легенды о волчице-праматери. В другом мифе огромные синие волки переполнили маленькое селение на севере Казахстана перед появлением чудесного ребенка. На материале генеалогических сюжетов Е. Турсунов выстраивает свой авторский миф о голубой волчице, вскормившей новорожденного сына Келин и проводившего Ене к Тенгри.

Еще один тюркский родовой тотем – грифы, которых с нетерпением ждет Ене. Этот мифоперсонаж Геродот назвал в свое время «крылатым чудовищем». В притче сыновья Ене носят амулет грифона, а Ене исполняет танец, имитирующий движения родового тотема. Эпизод с грифами, пожирающими тело Бакташи, является параллелью к картине с Мергеном, вымещающим неуемную тоску на теле Келин.

Идея притчи как дидактико-аллегорического жанра в том, что рождается ребенок, в котором «сила трех отцов». Роды, как пишет Ж. Каракузова, «ассоциировались с явлениями акта Первотворения и Гармонии, устанавливающей в результате появления на свет ребенка. Сам процесс родов-хаоса воспринимался как нарушение порядка для появления новой микровселенной и требовал соблюдения всех ритуалов для удачного завершения и установления гармонии» [4, с. 59]. Таким образом, когда Ене узнает, что Келин ждет ребенка, то перестает сопротивляться, и идет в унисон акту творения младенца как Микрокосма. Ребенок, в котором «сила трех отцов» означает форми-

рование начала новой жизни-гармонии. Ене, как «высшему миру, миру предков, предстояло защитить Жизнь Рождающуюся» [2, с. 60].

В ритуалах, совершаемых Ене, отражается «космическая мистерия» (Ж. Каракузова), в особенности это касается эпизода проводов души сына «по неведомым загробным лабиринтам», потому как никто, кроме матери не мог преодолеть этой дороги: «Дух ее неслышно отделился от тщедушного костистого тела и поплыл над холодной землей, волоча за собой распущенные седые космы. На секунду он обернулся и поманил за собой оцепеневшую душу мертвого сына. Душа Бакташи, давно висевшая под потолком, боязливо последовала за ним… Земля расползлась, и они провалились в бездну. Дух Ене повел душу Бакташи по шаткому мосту Кыл-Копир. На синем быке спиной к ним сидел голый Некто. Дух Ене оставил душу сына ждать и начал торги с Некто: «Они торговались. До-о-лго. Дух Ене упрямо стоял на своем. Он не жалел звуков. Он убеждал. Он говорил, что сын своей матери не совершал ни одного из десяти смертных грехов. Он не воровал и не лгал, он никого не ссорил и никому не завидовал. Он не замышлял скверны и не слушал сплетен. Он не мутил воду в чужом колодце. Он не желал никому смерти. И он не убивал. Поэтому Дух Ене просит отпустить душу сына своей матери с ним. Он сам найдет ему место в Верхнем мире. А если Некто не согласен, то мать готова уплатить за сына остатком своих лет… Цена его устроила. Дух Ене почтительно склонился вслед и радостный, заторопился обратно» [2, с. 31].

Через речку они перебрались по посоху, затем они стали карабкаться по могучему древу, пока перед ними не открылся Срединный мир. Дух Ене взмахнул волосами, как крыльями и они высоко взлетели над землей. Душа Бакташи крепко держится за посох. Полет этой «странной пары» напоминает другие «полеты» из русской классики – полеты пушкинских героев – Руслана и Черномора, гоголевских героев – Вакулы-кузнеца и черта, Хомы Брута и панночки-ведьмы. Дух Ене и Душа Бакташи проносится сквозь созвездия Большой медведицы, Кассиопеи, Ориона, Кентавра и Сириуса и добираются до радуги. По тюркской мифологии сакральная фигура Хранительницы очага способствует не только творению гармонии, но и хаоса. Наглядной иллюстрацией является эпизод со сходом лавин, чудовищной мощью обрушившейся на ложбину. Стихия эта была вызвана Ене через духов предков.

Значимость притчи Е.Турсунова в том, что именно эта работа убедила автора в том, что «кино начинается с литературы. И это справедливо. Потому что – «В начале было Слово». А после Слова, я уверен, возникла Нота. Звук. Интонация» [2, с. 9].

---

1. Турсунов, Е. В поисках восьмой ноты / Е. Турсунов. Келін: (киносценарий). – Алматы, 2009. – С. 7–9.

2. Турсунов, Е. Келин-притча / Е.Турсунов. Келин: киносценарий. – Алматы, 2009. – С. 11–79.

3. Каскабасов, С. Как сотворен мир (Или о мифе как жанре фольклора) / С. Каскабасов. Колыбель искусства. – Алма-Ата: нер, 1992. – С. 38–67.

4. Каракузова, Ж. К. Космос казахской культуры / Ж. К. Каракузова, М. Ш. Хасанов. – Алматы: Евразия, 1993. – 80 с.

Павлова А. Ю.
г. Челябинск

СУБКУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОСТИ: «БУНТ» ИЛИ «СМЕРТЬ»?

Несколько десятилетий назад (а если быть точнее, то в 30-е гг. XX в.) популярной по отношению к феномену субкультур была теория американского социолога Р. Мертона. Анализируя сложившуюся в Америке того времени социокультурную ситуацию, ученый пришел к выводу, что фактором возникновения субкультур является девиация, образно названная им «бунтом» (наряду с иными девиациями – «инновация», «ритуализм» и «ретритизм») [4, с. 494]. «Бунт субкультур» (стоит, правда, оговориться, что сам Мертон этот термин не применял; бунтовщиков он относил к радикальным общественным движениям – *А. П.*) – выражение, изначально характеризующее «…некоторые молодежные субкультуры (как правило, делинквентные *А. П.*), революционные движения…» [4, с. 494] с развитием гуманитарного знания и с течением времени стало крылатым и чуть ли не универсальным в объяснении появления субкультуры, которая с тех пор по определению стала трактоваться как девиация. Вероятно, именно этим (субкультура часто воспринимается как скрытая, а иногда и явная угроза всему устоявшемуся) вызвано негативное отношение к субкультуре и субкультурному.

Однако, учитывая временной промежуток, отделяющий теорию Мертона от современных научных разработок, стоит разобрать подробнее значение термина «бунт» и адаптировать его к актуальной реальности. В мертоновском понимании бунт есть «отвержение культурных целей общества и средств их достижения, но при этом замена их новыми нормами» [5]. Так, если апеллировать к российскому обществу, здесь вслед за западными аналогами возникли субкультура стиляг, рок-культура, субкультуры панков и байкеров – истинных бунтарей etc. Но наряду с подобными субкультурами в социокультурном пространстве России (и не только) встречаются и такие, которые не ставили себе бунт целью и не воспринимали его как ценность. На этом акцентировал внимание в 50-е гг. другой американский социолог А. Коэн, критиковавший теорию Мертона. Коэн утверждал, что поведение, оцениваемое обществом как девиантное, на самом деле может являться нормой в ближайшем окружении. Таким образом, личность, формируясь в рамках той или иной субкультуры, в точности воспроизводит

групповые стандарты и ценностно-мировоззренческие установки. (Собственно, во многом благодаря Коэну в социологии и появился субкультурный подход – *А. П.*) Своеобразное противоречие – бунтующей против «большого» [5] общества является сама субкультура (ее ценностно-мировоззренческое ядро), тогда как каждый представитель этой субкультуры не считает свое поведение девиантным. В подтверждение данного тезиса можно привести высказывание известного контрабандиста и грабителя Аль-Капоне: «Мои аферы строго следуют американским правилам… Эта наша американская система… предоставляет всем и каждому из нас великий шанс, надо только ухватить его обеими руками и выжать из него все возможное» [част. цит. по: 5]. Конечно, стоит иметь в виду, что теория Коэна рассматривала делинквентные субкультуры, однако на наш взгляд, брошенный на субкультуры современности, подобная ситуация складывается со многими из них. Таким образом, мы можем утверждать, что «бунт», применимо к феномену субкультур, так как его рассматривает Р. Мертон, имеет место лишь единожды – в момент возникновения субкультуры. Далее у вновь возникшего образования есть два пути – исчезнуть сразу же и благодаря этому сохранить цель и ценность бунта или «встать на поток», когда постоянное воспроизводство «бунта» само становится нормой. Позволим себе провести литературную аналогию с рассказом А. Аверченко «Дюжина ножей в спину революции», где он, сравнивая революцию с молнией, призывает всех «защищать молнию» и беречь ее свет «от буржуев и контрреволюционеров». Следуя этой логике, мы говорим о сохранности «бунта» и поддержании его на первоначальном уровне (хоть бы и формально) различного рода культурными средствами. И здесь уже речь идет об ином явлении, охарактеризованном современным исследователем феномена субкультур Е.Омельченко как «смерть».

Еще до опубликования вышеуказанным исследователем своей статьи «Смерть молодежной культуры и рождение стиля «молодежный» [2] ученые говорили об исчезновении молодежной субкультуры (к примеру, в работах А. Мелуччи такое мнение встречается [по: 3]. Первоначально подобная характеристика «смерти субкультуры» относилась к культуре рэйв при сопоставлении ее с андеграундными объединениями 60-х гг.

Определившись с термином «бунт», попробуем аналогично прояснить семантическое значение термина «смерть». Здесь любопытно провести параллель с работами Н. Данилевского и О. Шпенглера, пишущих об «умершей культуре» культуры и рождении цивилизации. Цивилизация есть структурированная, формализованная, иерархизированная, функционализированная, а потому «мертвая» культура. Оставаясь последовательными в проведении прямых непересекающихся линий, можем предположить, что современное состояние субкультуры (и то, что Е. Омельченко называет стилем) есть субцивилизация – субкультура из фазы бунтарства, бурного развития, брожения умов и идей перешедшая в фазу институциа-

лизации и коммерциализации. И поскольку субкультура с самого начала ее научного анализа (и даже на уровне повседневного восприятия) ассоциируется именно с бунтом, исчезновение этого ее компонента (приравнивания его к норме, иначе, его формализация) невольно провоцирует мысль об исчезновении самого феномена.

Есть еще один интересный момент и еще одна аналогия – субкультуру в период бунтарства можно сравнить с пубертатным периодом в развитии человека. Человек неизменно взрослеет, однако, пубертатный период отнюдь, не конец его жизни (за печальными исключениями – трагичными случайностями и слишком серьезными нарушениями психики). То же, вероятно, происходит с субкультурой. Она «вырастает» из подростковых категоричных суждений и антитечичности своего мира и мира «взрослых». Она способна к сосуществованию с той культурой, которой она себя еще недавно противопоставляла, к трансформациям, которые характером этой культуры обусловлены, и становится источником новых идей, норм и ценностей (сформированных, стоит это отметить именно в «подростковый» период – *А. П.*). Очень точно по этому поводу высказал свое мнение Уинстон Черчилль: «Кто в молодости не был революционером – у того нет сердца. Кто в старости не стал консерватором – у того нет мозгов». «Бунт» – сердце субкультуры. Своевременное его исчезновение – мозг. Подобный путь логичен и прослеживается в развитии многих из них (поскольку, многие субкультуры, не прошедшие стадию «бунта» являются трансформациями и модификациями субкультур «бунтующих»).

Итак, рассуждая подобным образом, мы приходим к выводу, что «бунт» для субкультуры – явление отнюдь не перманентное, а «смерть» – переход в фазу поступательного и сонаправленного с «большой» культурой движения (в данном случае – это формализация, коммерциализация и пр.). В таком состоянии субкультура неизменно теряет часть собственного творческого потенциала, однако, способна стать импульсом и источником развития как культуры мейнстрима, так и собственных новых образований.

---

1. Омельченко, Е. Начало молодежной эры или смерть молодежной культуры? [Электронный ресурс] / Е. Омельченко. – Режим доступа: http://www.polit.ru/analytics /2006/06/30/youthculture.html, загл. с экрана – дата обращения: 17.01.2011.

2. Омельченко, Е. Смерть молодежной культуры и рождение стиля «молодежный» / Е. Омельченко // Отечеств. зап. – 2006. – №3 (29). – С. 51–54.

3. Соколов, М. Субкультурное измерение социальных движений: когнитивный подход [Электронный ресурс] / М. Соколов – http://subculture.narod.ru/ texts/book2/sokolov.htm, загл. с экрана – дата обращения: 20.01.2011

4. Социология преступности // Российская социологическая энциклопедия / под общ. ред. Г. В. Осипова – М: «НОРМА-ИНФРА М», 1998. – С. 494–495.

5. Теория аномии [Электронный ресурс] / Режим доступа: http://www.study-land.ru/materialy/sotsiologiya/deviatsiya-i-sotsialnyy-kontrol/teoriya-anomii/view-details.html, Загл. с экрана – дата обращения: 17.01.2011.

Парц Н. В.
г. Челябинск

РОДНИКИ ДУХОВНОСТИ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

У каждого человека есть место, которое он называет Родиной, точнее было бы сказать «болевой родиной». Для поэтов и писателей, с которыми библиотека сотрудничает вот уже несколько лет, такой Родиной стал Урал, Челябинск, Ленинский район. Ленинский район по численности населения мог бы сравниться с некоторыми городами области, а по количеству промышленных предприятий, которых насчитывается более 14, – лидер в городе.

Несмотря на то, что район сугубо промышленный, он имеет и богатую культурную историю. Мы горды тем, что Владимира Шахматова, Петра Баландина, Андрея Михайлова, Михаила Шамбатуева, Нину Пикулеву и Николая Шилова объединяет то самое единство, которое именуется землячеством. Нельзя жить в районе и не знать людей, которые прославляют этот район и являются его гордостью. Библиотека – это информационный, культурный и досуговый центр, в силу этих качеств ей по праву принадлежит возможность познакомиться с творчеством известных людей и приобщить к нему своих читателей. Для этого в 2003 г. в библиотеке была создана Литературная Гостиная, где были организованы встречи с писателями и поэтами, проживающими в нашем районе. Со временем круг приглашаемых, вышел за пределы Ленинского района, и гостями нашей библиотеки стали представители литературных объединений города. В своей работе по продвижению книги и чтения, по пропаганде и приобщению к краеведческой книге, по формированию краеведческого фонда нами наработан определенный опыт и установлены деловые отношения с Союзом писателей России (председатель А. К. Белозерцев), с областным фондом культуры (председатель К. А. Шишов), с литературной мастерской «Молодые голоса России», с писательским клубом «Мемуары», с районным управлением образования, с советом ветеранов, с общеобразовательными учреждениями. Все это позволило нам в 2009 г. открыть центр литературного краеведения, цель создания которого – привлечение молодежи и читателей района к ознакомлению с творчеством уральских авторов. Деятельность центра позволит не только открыть для многих новые имена, но и вспомнить культурное наследие тех уральских авторов, творчество которых относится к прошлым векам.

На протяжении нескольких лет библиотека активно принимает участие в общегородской программе «Читающий город – читающая страна». В рамках этой программы сотрудниками организуются встречи с известными поэтами и писателями города, устраиваются презентации сборников, проводятся литературные вечера. В отделах библиотеки постоянно оформ-

ляются книжные выставки и просмотры, посвященные книге и чтению. Все эти годы библиотека живет насыщенной творческой жизнью. Гости нашей библиотеки – известные в городе люди:

– Н. Рубинская – поэт, журналист, заслуженный работник культуры РФ, редактор журнала «Автограф. Челябинск-Арт» и газеты «Акцент»;

– К. Рубинский – поэт, композитор, либреттист;

– К. Шишов – писатель, поэт, краевед, заслуженный работник культуры РФ;

– Н. Шилов – поэт, режиссер, член Союза писателей РФ, заслуженный работник культуры;

– Н. Пикулева – детская поэтесса, педагог, член Союза писателей России;

– Н. Крупина – журналист ЧГТРК, писатель;

– О. Павлов – член Союза писателей России, редактор альманаха «Ковчег», руководитель областного литературного клуба «Светунец»;

– В. Шахматов – поэт, инженер-металлург ЧТПЗ;

– Н. Ягодинцева – поэтесса, педагог, руководитель литературной студии при СП.

Нашу библиотеку посетили и многие другие творческие люди города.

В 2006 году библиотека им. Д. Н. Мамина-Сибиряка получила в дар личную библиотеку П. Смычагина, насчитывающую более 500 томов, которую передала библиотеке вдова писателя. Семья Ю. Либединского подарила библиотеку писателя.

Памяти П. Смычагина был посвящен вечер воспоминаний «Эхо "Тихого грома"», на котором присутствовали его вдова, друзья, члены Челябинского отделения Союза писателей России. Каждый из приглашенных на вечер, поделился своими воспоминаниями о писателе: для кого-то он был просто другом, для кого-то педагогом и духовным наставником.

На творческом вечере «110-летию Юрия Либединского посвящается» читатели библиотеки встретились с заслуженным работником культуры РСФСР Н. А. Капитонововой – близким другом семьи. Время, в котором жил и творил писатель, история города прошлого века, творчество и жизнь Ю. Либединского – вот главные темы этой встречи.

В 2008 г. при подготовке районного Фестиваля авторского творчества, возник поэтический клуб «Откровение», который возглавила главный библиограф библиотеки И. П. Монина. Клуб объединил людей разных профессий: педагоги, инженеры, экономисты. Члены клуба приняли участие в областном литературном конкурсе «Прекрасен наш союз», объявленном Челябинским отделением Союза писателей России и в конкурсе им. Н. Пикулевой. Представителями клуба «Откровение» и сотрудниками библиотеки было проведено немало литературных мероприятий. Проводимые мероприятия были не только районного, но и областного значения. Так в ноябре 2008 г. в литературной гостиной библиотеки состоялось вы-

ездное заседание областного литературного клуба «Светунец», руководителем которого является О. Павлов. Многие поэты приехали из разных городов и поселков области. Владимир Коровин – из Озерска, Андрей Байков – из Снежинска, Ю. Бармин – из Копейска, Ю. Елизаров – из Еманжелинска. Много выступало челябинских поэтов, среди них: Я. Грантс - лауреат премии им. Н. Пикулевой, В. Шахматов, поэты-хирурги – М. Рудковский и В. Лахно, издавшие не один сборник своего поэтического творчества.

Ассоциацией писателей Урала в 2002 г. к 150-летию Д. Н. Мамина-Сибиряка была учреждена Всероссийская литературная премия имени писателя. В 2007 г. библиографом библиотеки был подготовлен литературно-краеведческий дайджест «Писатель воистину русский» к 155-летию со дня рождения Д. Н. Мамина-Сибиряка, куда вошла информация и о лауреатах премии имени писателя. С 2006 г. библиотека традиционно проводит встречи с лауреатами этой премии:

– лауреат 2002 г. Валеев Рустам Шавлиевич (книга «Вино любви»);

– лауреат 2003 г. Година Николай Иванович (книга стихов «Музыка легкого поведения»);

– лауреат 2005 г. Борисов Сергей Константинович (за книгу стихов «Светотень»);

– лауреаты 2007 г. Вепрев Олег Викторович и Лютов Вячеслав Викторович (за книгу «Государственная безопасность: три века на Южном Урале»).

Библиотекой была организована встреча читателей с лауреатом 2008 г. Владимиром Алексеевичем Черноземцевым – редактором, прозаиком, драматургом, членом СП России, отличником народного просвещения, заслуженным работником культуры РФ, удостоенного премии за энциклопедию «Челябинская область».

Говорят, что без русской литературы невозможно будущее России. Это не высокие слова. Слову в России верят до сих пор, слову писателей и поэтов особенно, ибо исторически писатель у нас – пророк, глас народный, тот, кто может сказать правду. Перед ними стоит важнейшая задача – возрождение духовности в России, сохранение российской словесности. А задача библиотек – приложить все усилия для того, чтобы каждый читатель смог лучше узнать и полюбить русскую литературу.

Письменный Е. В.
г. Челябинск

ЭКСПЛИКАЦИЯ МИФОЛОГЕМ ТЮРЕМНО-ВОРОВСКОЙ СУБКУЛЬТУРЫ В РЕЧИ

Мифология тюремно-воровской субкультуры имеет особый характер, что обусловливается характеристиками того пространства, в котором она формируется. Пенитенциарное пространство, являющееся средой формирования и развития тюремно-воровской мифологии, обладает рядом конституирующих особенностей, главной из которых является фактор жёсткости формирования и функционирования этой среды, что обусловлено жесткостью самой пенитенциарной системы. Этот фактор обусловливает генезис и развитие особой мифологической модели, определяющей восприятие заключенными окружающего их мира и самих себя. Данная картина мира имеет несколько основных каналов экспликации, одним из которых является такое своеобразное явление как «тюремный фольклор». Среди многообразия фольклорных форм, присутствующих в тюремно-воровской субкультуре, важно выделить пословицы, поговорки, «приколы», проклятия, прозвища – все эти фольклорные формы широко представлены в пенитенциарном пространстве, отражают его изменения и ярко выражают особенности, свойственные мифологическому восприятию мира заключенными. Также все эти формы являются эффективными средствами для экспликации мифологического, так как представляют собой модели, обладающие субъективно-образным и эмоционально-ценностным характером.

Пословицы и поговорки представлены в пенитенциарном пространстве в огромном количестве и отражают практически все нюансы тюремного бытия, эксплицируя субкультурное восприятие жесткой реальности этого пространства. Рассмотрим пословицы и поговорки, иллюстрирующие такие основополагающие аспекты тюремной жизни, как пища и труд.

Пища является темой чрезвычайно важной для арестантов в силу того, что особенности карательного воздействия, оказываемого на них, предусматривают наложение определенных ограничений на их питание и на его ассортимент. В результате скудость арестантского стола широко отражается в их речевых моделях, в том числе и в поговорках и пословицах. «Лучше маленькая рыбка, чем большой таракан» [2, с. 336] – намек на то, что таракан может попасть в арестантскую «шлюмку» (миску) с большей вероятностью, нежели маленькая рыбка. Также скудость рациона отражается в таких поговорках как «ешь вода, пей вода, с…ть не будешь никогда», «утром чай, в обед газета» [2, с. 337]. Возникающее же иногда изобилие отражается такими моделями, как «Хоть ж… ешь!» [2, с. 337]. С другой стороны, мифологическое осмысление тюремного рациона питания предусматривает большую сакрализацию продуктов, поступающих с воли, по сравнению с теми, что подаются в арестантских столовых, презрительно

называемых на тюремном арго «кишкодром». В мифологической картине мира арестанта тюремная пища обладает низким статусом, и «порядочному арестанту», претендующему на высокий статус в тюремном сообществе, предписывается ее избегать, либо, по крайней мере, разнообразить продуктами с воли. «Лучшая рыба – это колбаса» [2, с. 337] – данная модель иллюстрирует предпочтение, отдаваемое арестантами вольной пище, по отношению к рыбе, которая считается непременным атрибутом казённого тюремного стола. Рыба даже отражается в тюремном арго как «колбаса с глазами».

Отношение к труду также имеет большое значение в контексте тюремно-лагерного бытия. Жизненное кредо «блатного» – арестанта, придерживающегося воровских традиций, исключает любой труд, особенно «на хозяина» – в колонии. В мифологической модели мира вора работа имеет оскверняющий характер вообще, а работа в «зоне» лишает арестанта права называться человеком, низводит его до положения раба. «Пахарь», «бык-рогомёт» – такие эпитеты предназначены в тюремно-воровском арго для работающих арестантов. Подобное отношение к труду представлено в пословицах и поговорках, имеющих ярко выраженное воровское происхождение, и вошедших в пенитенциарное пространство из воровской субкультуры. «Тяжелее стакана в руки не беру», «пусть работает железная пила (железный трактор)» [2, с. 338] – эти модели иллюстрируют воровское отношение к труду, характерное для модели мира представителей элиты тюремного сообщества – воров в законе и «блатных», а также для их подражателей – так называемых «наблатыканных», «приблатнённых», «жужжащих» арестантов, о которых также говорят «на этапе мы вора́, а на зоне – повара́». Оппозиция между ворами и прочими арестантами также эксплицируется в поговорках, таких как «вор ворует, фраер пашет (остальные вкалывают)» [2, с. 337], «мужики в промке (промышленной зоне) пашут». Модели же, эксплицирующие отношение к труду «мужиков» – арестантов, не придерживающихся воровских традиций, акцентируют внимание на тяжести, изматывающем характере лагерного труда – «день кантовки – месяц жизни» [Там же], «сосну пилить или баланы грузить – всё равно легко» [2, с. 338]. То есть в вышеприведённых пословицах и поговорках эксплицируются разные типы мифологизации отношения к труду – одна из них формирует аспект воровской мифологической модели мира, а вторая – чисто тюремной.

Фольклорными моделями, очень ярко отражающими тюремную ритуалистику, являются так называемые «приколы», имеющие форму загадок либо диалогов, цель которых – установить принадлежность человека к тюремной среде, провести инициацию тех, кто не обладает подобной идентичностью, либо просто заявить о своём жизненном кредо. «Приколы» всегда имеют юмористическую форму, причём юмор часто является «чёрным». «Приколы» широко используются при проведении «прописки» (инициации), либо в мероприятиях, пародирующих этот ритуал. Цель ри-

туала «прописки» – инициация новичка, выяснение его статуса в тюремном сообществе. Ему задаются вопросы, на которые либо существует единственно возможный правильный ответ, либо даётся задание, предполагающее нестандартное решение. Например, новичку говорят: «ты едешь на автомобиле, тормоза отказали, выпрыгнуть невозможно, дорога разветвляется, на одной ветке стоит твоя мать, на другой – твой «кент» (друг). Кого будешь давить?» Давить нужно «кента», так как «сегодня «кент», а завтра мент». На вопрос «вилку в глаз или в ж… раз» необходимо ответить «вилку в глаз», так как вилок в камере всё равно нет. Эти «приколы» выясняют наличие у человека тюремной идентичности, знания тюремных реалий, включённости в пенитенциарную субкультуру.

Уникальной формой экспликации тюремно-воровских мифологем являются проклятия. Любое проклятие имеет характер инвективы, и обладает тесной связью со сферой мифологического, так как сила его экспрессивного воздействия равна силе мифологического образа, который в нем заключен. Цель проклятия – магическое наделение объекта характеристиками содержащегося в проклятии образа и принижение тем самым его статуса в пространстве тюремного мифа. Обмен проклятиями принимает в пенитенциарном пространстве форму ритуала, имеющего свои правила и формы проведения. Как отмечает известный исследователь тюремно-воровской субкультуры Ю. К. Александров, участвовать в подобной своеобразной дуэли имеют право лишь равные по статусу, что предусматривает, что человек не имеет право отвечать на проклятие арестанта, занимающего более высокое статусное положение. Целью же данного ритуала является моральное уничтожение своего соперника, после чего статус проигравшего может быть понижен, не говоря о потере им авторитета в своей собственной статусной группе [1].

Большим мифологически-магическим значением обладает отдельная форма проклятия – так называемая «божба» или самопроклятие, при котором арестант берет на себя какое-либо обязательство, одновременно формулируя инвективную модель, направленную на самого себя, которая вступает в действие при невыполнении взятого им на себя обещания. В зависимости от характера божбы последствия для «пробожившегося» могут иметь различную степень тяжести. Например, фраза «быть мне последним п…» влечет за собой реальный перевод арестанта в разряд пассивных гомосексуалистов, так как после вступления в силу божбы он приобретает все характеристики своего проклятия. Фраза «век воли не видать» влечет за собой необходимость для «пробожившегося» совершить какое-либо нарушение режима либо преступление, если же он этого не сделает, то его ждет перевод в категорию отверженных. Человек, нарушивший «слово пацана», автоматически теряет свой статус человека и также переводится в категорию отверженных [3]. То есть самопроклятие имеет ярко выраженное магическое воздействие, в сознании арестантов реально наделяя чело-

века характеристиками заключённого в себе образа, либо включая его в вербально сформулированную ситуацию, которая должна обязательно свершиться в реальности.

Кличка («погоняло») в контексте мифологического мышления является сакральным именем арестанта, проявляющим те или иные стороны его сущности, связывающим его с важными мифологемами, конституирующими тюремное бытие, позитивно либо негативно его маркирующим, и тем самым определяющим ему место в тюремно-воровской иерархии. Присвоение клички является финальной стадией инициационного ритуала, и символизирует смерть нарекаемого во внешнем, не тюремном мире, с возрождением в мире тюрьмы. Вор в законе при коронации умирает еще раз, и очень часто ему присваивается новая кличка, символизируя этим рождение нового существа и начало его жизненного пути.

Фольклорные формы, отражающие речевые ситуации пенитенциарного пространства, проявляют элементы мифологической картины мира арестантов и выражают особенности мифологии пенитенциарного пространства, воспроизводящей и перераспределяющей внутри арестантского сообщества жесткость среды, и сочетающей как характеристики архаической мифологии с присущим ей ритуализмом и магизмом, так и современного социального мифа, представляя собой некий модифицированный аналог архаической мифологии.

---

1. Александров, Ю. К. Очерки криминальной субкультуры [Электронный ресурс] / Ю. К. Александров. – Режим доступа: http://yurpsy.fatal.ru/files/biblio/alex/alex.htm (25.12.10), свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.

2. Балдаев, Д. С. Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона (речевой и графический портрет советской тюрьмы) / авт.-сост. Д. С. Балдаев, В. К. Белко, И. М. Юсупов. – М.: Края Москвы, 1992. – 526 с.

3. Пирожков, В. Ф. Законы преступного мира молодёжи (Криминальная субкультура) [Электронный ресурс] / В. Ф. Пирожков. – Режим доступа: http://yurpsy.fatal.ru/files/biblio/pirojkov/pirojkov.htm (25.12.10), свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.

Е. В. Письменный
г. Челябинск

СИМВОЛИКА МИФОЛОГЕМЫ ЧЕРЕПА: ОТЗВУК АРХАИКИ В СУБКУЛЬТУРНОСТИ

В современном социокультурном пространстве широко проявляется архаический синдром, активизирующий базальные структуры сознания и способствующий мифологическому осмыслению действительности. Особенно ярко этот феномен проявляется в субкультурных образованиях,

структурообразующие основания которых определяются мифологемами. Субкультурные мифологемы часто имеют архаическую основу, подвергшуюся переосмыслению и трансформации, в ходе которых возникают значения, понятные лишь субъектам конкретной субкультуры.

Одним из самых распространённых и, вместе с тем, одиозных образов большинства культур, как древних, так и современных, является череп. Символика черепа возникает во многих современных субкультурах – татуированное изображение черепа можно увидеть на телах рокеров, байкеров, бойцов различных спецподразделений. Чрезвычайно широко, во множестве вариаций, данный символ распространён в тюремно-воровской субкультуре, эксплицируя одну из центральных субкультурных мифологем. Современные исследователи тюремно-воровской субкультуры трактуют данный образ несколько однобоко. Например, А. Ю. Плуцер-Сарно интерпретирует изображение черепа как символ ритуальной смерти ее обладателя – субъект тюремно-воровского субкультурного сообщества символически представлен для внешнего мира как труп, приобретая состояние потусторонности по отношению к центральному социокультурному пространству [2]. Между тем семантика данного образа не может быть ограничена одним лишь отношением его обладателя к смерти. Образ черепа полисемантичен, и, кроме темы смерти, в нём можно также выделить, по меньшей мере, значения агрессии и власти.

Эти значения связаны с архаическим значением черепа как воплощения силы, полученной от тотема или от могущественного врага, и с магическим применением его как оберега. Истоки этого мифологического значения нужно искать в древнем обряде разрывания тотема, когда убитый в рукопашной зверь разрывался членами племени на части и пожирался, тем самым передавая охотникам свою силу [4, с. 59]. Голова зверя насаживалась на шест и устанавливалась в центре стойбища, превращаясь в оберег [3]. Позднее этот обряд был символически воспроизведён в ритуале воинского поединка, который широко отражен в древнерусском былинном эпосе. Схватка племени со зверем превращается в схватку двух воинов. Победитель разрубает тело побежденного на части, отрубает голову и насаживает ее на копье. Тело побежденного воина превращается в жертву, а голова – в оберег, победитель ритуально забирает силу побежденного, водружая его голову на шест у своего жилища как подтверждение своей силы, власти и отваги [3]. Ритуал насаживания отрубленных голов врагов на частокол, огораживающий поселения, с использованием их в качестве оберегов, отмечается у скифов. Данный ритуал служит средством превращения враждебности врага в оберегающее начало. Частокол, увенчанный человеческими черепами, окружает в русских сказках и былинах избушку бабы-яги. В некоторых сказках упоминается о том, что у бабы-яги есть череп, вынося который во двор, она вызывает дождь. После возвращения черепа в избушку дождь

прекращается [3]. Этот факт иллюстрируют восприятие черепа как магического предмета, наделенного силой, контролируемой его обладателем.

Также в древнерусских былинах находит широкое отражение ритуал превращения головы поверженного врага в ритуальную чашу, используя которую, воин раз за разом воспроизводит процесс отъема силы поверженного противника, утверждения своей власти над ним [3]. Этот обычай напрямую связан с ритуалом разрывания тотема, при котором тело тотема пожирается, так как и здесь присутствует процесс питья, аналогичный процессу еды, и связанный с частью тела жертвы – ее черепом.

В вышеописанных случаях череп поверженного врага используется в качестве оберега, воспроизводящего факт победы, обретения силы противника, власти над ним. Отголоски данных мотивов мы видим и в символике мифологемы черепа в контексте тюремно-воровской субкультуры. Изображения черепов чаще всего наносятся на верхнюю часть туловища – плечи, ключицы, грудь. Тело обладателя субкультурной татуировки, включающей в себя изображение черепа, может осмысливаться как шест, «Мировая Ось» с надетым на нее оберегом – черепом поверженного врага, символизирующим силу, свирепость и власть его обладателя. Изображение черепа часто называется «оскал» либо «оскал на власть», и символизирует агрессивность своего носителя, особенно по отношению к администрации ИТУ. Зубы черепа нередко снабжены вампирскими клыками, тем самым усиливая семантику агрессии. Череп также может изображаться в шлеме воина, часто увенчанном рогами – шлеме викинга, который в сознании носителя русской культуры ассоциируется с образом жестокого и агрессивного варвара [1, с. 451, рис. 2]. Тема агрессии может быть также усилена изображением меча, зажатого в зубах черепа [1, с. 457, рис. 12]. Череп может быть изображён в ансамбле с образом тигра со значением «тигр» зоны, боец [1, с. 463, рис. 6].

Образ черепа также отражает семантику воровской власти, и может присутствовать на статусных татуировках «воров в законе» – он может быть вписан в подключичные «воровские» звезды [1, с. 456, рис. 1] или присутствовать в ансамбле, наносимом на грудь, выражая то же значение субкультурной власти [1, с. 504, рис. 15].

Мифологема черепа полисемантична и по своим значениям бифункциональна. Одно из его значений – ритуальная смерть его носителя – направлено во внешний мир и понятно представителям внешнего по отношению к тюремно-воровскому пространства, остальные два значения являются субкультурными, они основаны на первоначальном мифологическом значении черепа в русской языческой традиции, и могут оставаться скрытыми для людей, не являющихся носителями тюремно-воровских традиций. Эти значения направлены внутрь субкультурного пространства, и понимание их, умение интерпретировать мифологемы на данном уровне

формирует субкультурную компетенцию субъектов тюремно-воровского сообщества.

Подтверждением тому, что символика мифологемы черепа значительно более многозначна, служит наличие этого образа в социально-культурной системе нацистской Германии, а также в различных современных субкультурных системах.

---

1. Балдаев, Д. С. Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона (речевой и графический портрет советской тюрьмы) / авт-сост. Д. С. Балдаев, В. К. Белко, И. М. Юсупов. – М.: Края Москвы, 1992. – 526 с.

2. Плуцер-Сарно, А. Ю. Язык тела и политика: символика воровских татуировок [Электронный ресурс] / А. Ю. Плуцер-Сарно. – Режим доступа: http://www.ec-dejavu.ru/p/Publ_Plucer_Tattoo.html (14.01.2011), свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.

3. Прозоров, Л. Времена русских богатырей. По страницам былин – в глубь времён [Электронный ресурс] / Л. Прозоров. – Режим доступа: http://www.fb2lib.net.ru/read_online/46671 (14.01.2011), свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.

4. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.

В. М. Резонова
г. Саранск

БИБЛИОТЕКА КАК ЦЕНТР ПО СОХРАНЕНИЮ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ РЕГИОНА

Россия исконно является мультикультурным государством, в котором нормой сосуществования населяющих ее многочисленных народов стало взаимодействие различных культур, языков, национальных обычаев и традиций.

Кроме коренного и русского населения в национальных регионах проживает множество других этнических групп россиян. Их обслуживание обеспечивается всеми библиотеками на общих основаниях. По мере необходимости библиотеки, как центральные, так и муниципальные, организуют специальные культурно-просветительные, информационные акции, действуя совместно с национально-культурными центрами диаспор, землячествами, администрацией. Взаимодействуя с библиотеками других национальных регионов, организуют работу в помощь проживающим в данном регионе диаспорам коренных народов другой республики, округа.

Накопленный российскими библиотеками за последнее десятилетие опыт свидетельствует о том, что значительно активизировалось обслуживание мультикультурного населения, независимо от типа и статуса библиотеки. Но следует отметить, что начало работы по библиотечному об-

служиванию мультикультурных сообществ относится к советскому периоду в библиотековедении.

Многие из них, особенно центральные библиотеки регионального уровня и национальные библиотеки республик, и сегодня ведут активную работу по формированию библиотечных фондов на языках населяющих регион народов, обслуживанию мультикультурного населения и удовлетворению читательских информационных потребностей, связанных с национальной тематикой и языками народов Российской Федерации.

Библиотеки как социальные институты не могут не реагировать на процессы, происходящие в современном мире. В своей деятельности они должны отражать, поддерживать и поощрять культурное и языковое разнообразие на международном, национальном и местном уровнях. Поскольку библиотеки обслуживают различные сообщества, они функционируют как образовательные, культурные, общественные и информационные центры. Помимо принципов культурного и языкового разнообразия, библиотечное обслуживание должно строиться на принципах уважения фундаментальных свобод, открытости, равного участия и диалога, культурной идентичности, равного доступа к информации и знаниям для всех.

Выполнение библиотеками задач, ориентированных на поддержание национально-культурных интересов народов России, – это постоянная, системная, динамично развивающаяся деятельность. Ее главные цели – содействовать поддержанию культурного и языкового разнообразия народов России, формировать у них такие мировоззренческие категории, как толерантность, гражданственность, укрепление государственных основ РФ.

Опыт, накопленный во многих регионах, свидетельствует о том, что библиотечная деятельность национальной направленности, основанная в целом на единых положениях, учитывающих общенациональные задачи и цели, носит в реальности ситуативный характер и во многом зависит от таких факторов, как:

– статус региона – субъекта РФ (национальная республика, автономный округ, край, область);

– социально-культурная, демографическая, языковая ситуация в регионе (состав населения, уровень владения национальным языком, кроме русского; наличие у народов, населяющих регион, национально-культурного наследия и др.).

Создание наиболее благоприятных условий для работы в многонациональной среде требует от библиотек определенной системы и последовательности действий. Одна из первых задач – освоение библиотечными работниками законодательных, концептуальных, программных документов национально-культурной направленности, как общегосударственных, так и региональных. Затем центральные библиотеки регионов при тесном взаимодействии с органами власти, национально-культурными центрами определяют свои общие концептуальные (стратегические) задачи в реализации

соответствующих государственных и региональных национально-культурных программ, проектов. На этой основе формируются конкретные программы, планы, учитывающие местную специфику и возможности библиотек. Важнейшие условия этого этапа работы: информационная, методическая, профессионально-учебная подготовка библиотекарей, участвующих в обслуживании национального населения; организация в регионах изучения национального, социального состава местного населения, потребностей разных этнических групп в литературе, информации, культурно-просветительных услугах библиотеки; выявление имеющихся в библиотеке, в регионе соответствующих книжных и мультимедийных ресурсов и возможностей свободного доступа к ним. Собрав и освоив необходимую информацию, библиотеки организуют дифференцированное обслуживание разных категорий национального населения.

Национальные библиотеки республик, центральные библиотеки АО создают в своей структуре комплексные подразделения, специализирующиеся на работе с национальной литературой титульных народов и соответствующими информационными ресурсами. Это центры (отделы) национальной (или национальной и краеведческой) литературы. Их задачи – формирование максимально полных не только в регионе, но и в стране фондов литературы титульных народов своей республики, округа и соответствующих информационных, библиографических ресурсов; обеспечение свободного доступа к этим ресурсам на основе электронных технологий; ведение научно-исследовательской работы в области книговедения, библиотечного дела, связанного с проблемами обслуживания национального населения. На базе этих центров проводится широкомасштабная культурно-просветительная, информационная работа национальной тематики. Практика показывает, что деятельность этих комплексных подразделений весьма эффективна, привлекает многих пользователей из разных читательских групп и слоев населения, позволяет организовать их дифференцированное обслуживание.

Работая в многонациональной среде, библиотеки выполняют двуединую задачу – поддерживают, развивают национально-культурные, жизненно-стилевые, информационные потребности нерусских групп населения и приобщают это население к русской культуре, литературе, языку; способствуют интеграции национальных культур и формированию единой многонациональной общности граждан России. Выполнение этих общественно важных задач требует от библиотек не только создания организационных структур и соответствующих ресурсов, но и введения в практику всего арсенала современных форм и методов работы с полиэтническим населением.

Рябов С. В.
г. Москва

УЧАСТИЕ ДЕТЕЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ НРАВСТВЕННО-ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ПОТЕНЦИАЛА

В современной образовательной парадигме учреждений дополнительного образования детей, ориентированной на удовлетворение потребностей личности, особое место занимают проблемы саморазвития, самообразования, самореализации человека, в том числе развития нравственно-эмоциональной сферы личности.

Так как все происходящее имеет отношение к человеку и вызывает нравственную и эмоциональную оценку с его стороны, то особенно тесной является действенная связь между чувствами человека и его собственной деятельностью. Эмоция является «внутренней необходимостью и рождается из соотношения – положительного или отрицательного – результатов действия к потребности, являющейся его мотивом, исходным побуждением». Это связь взаимная: с одной стороны, ход и исход человеческой деятельности вызывают обычно у человека те или иные чувства, с другой – чувства человека, эмоциональное состояние влияют на его деятельность [6, с. 2]. Эмоции не только обусловливают деятельность, но и сами обусловливаются ею.

В то же время анализ научной литературы, собственная педагогическая деятельность в учреждениях дополнительного образования детей показали, что на сегодняшний день степень развития нравственно-эмоционального потенциала подростков находится на низком уровне. В результате чего возникает дефицит эмоционально-ценностного отношения к миру, образного мышления, падает уровень их компетентности, творческого и профессионального потенциала.

Поскольку в нашем исследовании речь идет о нравственно-эмоциональном потенциале подростков, обратимся к научным источникам, в которых определены понятия «нравственность» и «эмоции».

К изучению концепта «эмоция», «чувство», «нравственность» обращались многие зарубежные и отечественные ученые разных отраслей науки: В. В. Бойко, В. К. Вилюнас, Л. С. Выготский, К. Изард, Р. С. Немов, П. М. Якобсон и мн. др.

Понятие «эмоция» происходит от латинского emovere, что означает волновать, возбуждать. В точном переводе на русский язык «эмоция» – это душевное волнение, душевное движение [5, с. 400]. Со временем значение этого слова несколько изменилось. «Эмоции – это особый класс психических процессов и состояний, которые в форме непосредственно-чувственного переживания отражают значимость объектов и событий во внешнем и внутреннем мире человека для его жизнедеятельности» [3, с. 461].

Анализ психологической литературы показал, что взгляды ученых на проблему нравственного развития опираются на представление о том, что оно не является изолированным процессом, а органично включено в целостное психическое и социальное развитие личности.

В исследованиях Е. В. Вотиновой [1] нравственно-эмоциональное развитие личности определяется уровнем сформированности у человека эмоционально-нравственной активности, интегрирующей в себе нравственные представления, чувства, убеждения и привычки. Основу нравственно-эмоционального развития личности составляют нравственные ценности, регулирующие ее поведение. Кроме того, нравственно-эмоциональное развитие личности детерминируется системой мотивов, выполняющих для личности смыслообразующую функцию. По существу, мы здесь обнаруживаем, что процесс нравственно-эмоционального развития представлен как осмысление и принятие личностью нравственных норм, моральной самооценки, нравственных качеств личности и превращения их во внутренний стимул и регулятор поведения.

В исследованиях А. Н. Малюкова, О. М. Поповой и др. обращается внимание на тот факт, что одним из средств эмоционально-нравственного развития личности является искусство. Тем не менее целостной программы развития нравственно-эмоционального потенциала средствами художественной самодеятельности пока нет. В связи с этим актуальным является решение задачи развития нравственно-эмоционального потенциала через организацию художественной деятельности, которая в настоящее время рассматривается в качестве значимой с точки зрения развития личности, её творческих способностей, инициативности, самостоятельности, формирования жизненных установок и ценностей [2].

В современной эстетико-педагогической литературе сущность художественного воспитания понимается как формирование эстетического отношения к окружающему миру посредством развития умения понимать и создавать художественные образы, творческие продукты [Там же]. При этом художественная самодеятельность не представляет собою какой-то специфической и новой формы искусства, не является самостоятельным видом его; она выступает, собственно, как своеобразная форма занятий искусством, приобщения к нему, как новая форма организации масс в целях вовлечения их в художественное творчество [7].

Опытно-экспериментальное исследование показало, что в системе развития нравственно-эмоционального потенциала подростков средствами художественной самодеятельности подростки учатся воспринимать и познавать окружающий мир и себя как на вербальном, так и на невербальном уровне. Это объясняется следующими обстоятельствами: чем свободнее человек ориентируется в мире эмоций и чем больше оттенков эмоциональной зоны он знает, может их выразить вербально или невербально, тем наиболее адекватной будет его эмоциональная реакция на явления дейст-

вительности, и как следствие тем выше будет его нравственная культура, культура общения, поведения.

Только обладая собственным богатым нравственно-эмоциональным миром, подросток может «включить» воображение и поставить себя на место другого, не дать отрицательным эмоциям «взять верх» над разумом, суметь сдерживать гнев, ярость или, наоборот, проявить любовь, страсть, нежность адекватно ситуации.

Уточняя понятие «нравственно-эмоциональный потенциал» как целостную развивающуюся систему нравственно-эмоциональных характеристик личности, обеспечивающую саморазвитие подростка, мы отмечаем, что культура чувств и эмоций проявляется не только в эмоциональной отзывчивости на широкий круг явлений, происходящих в общественной жизни, в сфере искусства, на проявления творчества, развитой способности понимать и ценить чувства других людей, умение делить свои переживания с близкими, развитой способностью к сопереживанию с миром героев произведений литературы и искусства, но и в способности переживать эффект катарсиса, высшее эстетическое наслаждение; культивировать высшие эстетические эмоции на основе восприятия мира искусства; испытывать творческое озарение.

По мнению А. Н. Малюкова, эстетическое переживание возникает как результат сопереживания чувствам другого человека, отображенных в искусстве [2]. Только опора на искусство, послужит основной движущей силой в длительном, сложном и противоречивом процессе развития нравственно-эмоционального потенциала подростков.

В процессе приобщения подростков к художественной самодеятельности основным механизмом развития нравственно-эмоционального потенциала является эстетизированная эмпатия.

Эстетизированная эмпатия предполагает формирование и развитие у подростков умения сопереживать художественному герою путем проникновения, прежде всего, в свой собственный внутренний мир, ибо эстетическое сопереживание содержит отчасти сопереживание самому себе, но себе преображенному, согласно требованиям, заложенным в изучаемом произведении, в частности, драматизмом предложенной в нем ситуации. Такое восприятие произведения искусства возвышает подростка, даря ему удивительный спектр высших человеческих переживаний и чувств [4].

Задача педагога учреждения дополнительного образования состоит и в создании особой эмоционально насыщенной атмосферы занятия, и в использовании развивающих творческих заданий на основе синтеза искусств, и в организации творческого диалога с героем художественного произведения в такой форме, как театрализации эпизода, так и при помощи специальных упражнений и психологических тренингов.

Нравственно-эмоциональный потенциал подростков вследствие такого подхода, несомненно, претерпевает качественное изменение. Проис-

ходит обогащение эмоционального опыта подростков, развивается умение культивировать высшие эмоции и чувства, обретается возможность испытывать творческое озарение, а также - приобщение к некоему личностному и специальному идеалу, что ведет к повышению уровня нравственной и эмоциональной культуры.

---

1. Вотинова, О. М. Формирование эмоционально-нравственного опыта детей в дошкольном образовательном учреждении и семье : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / О. М. Вотинова; Гос. науч.-исслед. ин-т семьи и воспитания Рос. акад. образования. – М., 2005. – 24 с.

2. Малюков, А. Н. Психология переживания и художественное развитие личности /А. Н. Малюков. – Дубна: Феникс, 1999.

3. Педагогический энциклопедический словарь / гл. ред. Б. М. Бим-Бад; редкол.: М. М. Безруких, В. А. Болотов, Л. С. Глебова и др. – М.: Большая Рос. энцикл., 2002. – 528 с.

4. Попова, О. М. Особенности чувства комического у дошкольников и система его формирования в целях оптимизации эмоционально-нравственного развития: автореф. дис. ... д-ра психол. наук : 19.00.07 / О. М. Попова; Нижегор. гос. пед. ун-т. – Нижний Новгород, 2006. – 56 с.

5. Психологический словарь / редкол.: В. В. Давыдов и др. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Педагогика-пресс, 2001. – 438 с.

6. Скороходова, О. А. Формирование эмоциональной культуры студентов специальности «Режиссура театрализованных представлений и празднеств»: автореф. дис. … канд. пед. наук: 13.00.08 / О. А. Скороходова. – Екатеринбург, 2007. – 26 с.

7. Смирнова, Е. И. Художественная самодеятельность как социально-педагогическое явление: дис. ... д-ра пед. наук / Е. И. Смирнова. – Л., 1989. – 484 с.

Рябова Н. Е.
г. Москва

ФЕСТИВАЛЬНОЕ ДВИЖЕНИЕ ДЕТСКОГО И ЮНОШЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА КАК СРЕДА ДЛЯ ВОСПИТАНИЯ СОЦИАЛЬНО АКТИВНЫХ ГРАЖДАН

Много написано статей и книг о проблемах социализации подрастающего поколения в нашем обществе. Процесс этот протекает крайне сложно и противоречиво. В обращении Президента РФ к Федеральному собранию от 30 ноября 2010 г. говорится о том, что нужна эффективная государственная политика в области детства, что необходимо завершить создание общенациональной системы поиска и поддержки талантливых детей.

Воспитать поколение свободных, образованных, творчески мыслящих граждан – работа длительная, требующая усилий со стороны государственных, муниципальных и общественных организаций, также как и разнообразных форм реализации этих усилий.

В процессе воспитания не достаточно внимания уделяется роли фестиваля и фестивального движения, не в полной мере изучен вопрос о фес-

тивале как педагогической среде. Широкий спектр проводимых в России фестивалей (фольклорных, хореографических, вокальных, разно жанровых и др.) свидетельствуют о востребованности и перспективности их развития. Многие фестивали самодеятельного художественного творчества подростков оперативно откликаются на постоянно изменяющиеся гражданские взгляды подростков, базируются на принципах инициативности, самодеятельности, учете их интересов.

Фестивали самодеятельного (любительского) художественного творчества детей и подростков призваны поддерживать воспитание гражданственности, толерантности подростков, проявляемых в творческих делах, здоровом образе жизни и общественной самоорганизации, их вовлечении в процесс построения гражданского общества. В процессе фестивального движения современный подросток стремится реализовать свой потенциал, самоутвердиться, определить свои приоритеты в различных областях деятельности.

Фестивальное движение, располагающее огромным числом форм и методов, реализуется в культуротворческих, культуроохранных, рекреативных, образовательных и коммуникативных технологиях социально-культурной деятельности и представляет собой педагогическую среду воспитания. Фестивали самодеятельного творчества для подростков представляют собой массовое празднество, показ (смотр, конкурс) достижений музыкального, театрального, эстрадного, циркового или киноискусства, являются одной из популярных форм социально-культурной деятельности, в которой реализуются инвариативные культуротворческие и педагогические технологии.

Для того, чтобы фестивальное движение стало педагогически ориентированной и целесообразной системой общественной помощи, необходимой подрастающему поколению в период его включения в общественную жизнь, требуется соблюдение следующих условий при подготовке, определении целей, задач и проведении фестивальных проектов:

– соблюдение социально-культурной обусловленности процесса, которая ориентирует подростков на знание гражданских норм, прав, традиций, современного мультикультурного общества;

– создание культуротворческой среды, которая способна инициировать самодеятельную активность подростка в реализации гражданских инициатив;

– учет индивидуально-психологических особенностей в организации досугового общения и развитии межкультурной коммуникации подростков;

– расширение межкультурных связей фестивального движения, способствующее гражданской самоидентификации подростков;

Технология воспитания гражданственности и толерантности в рамках комплексной фестивальной программы выдвигает необходимость приобщения подростков к культуре своего отечества посредством изучения

репертуара, стилистики жанрового многообразия форм самодеятельного художественного творчества, совершенствования исполнительских навыков и формирования устойчивого интереса к народной культуре подростков в системе художественно-творческой деятельности на основе самодеятельной активности.

Вышеперечисленные условия и технология организации фестивалей были выработаны на базе деятельности фестивального движения детского и юношеского творчества «Роза ветров», творческая биография которого берет свое начало с 1995-го года. Учредителем данного движения является Детский Благотворительный Фонд «АРТ Фестиваль – Роза ветров».

В основу концепции фестивального движения «Роза ветров» были заложены идеи формирования гражданственности, толерантности подрастающего поколения. Приоритетными задачами при проведении фестивалей являются: повышение интереса детей к истории и культурному наследию российских городов; выявление талантливых детско-юношеских коллективов, исполнителей эстрадной, народной, классической песни, повышение уровня исполнительского мастерства коллективов через работу творческих лабораторий и мастер-классов ведущих педагогов России и зарубежных стран; содействие развитию культуры детского и юношеского творчества, знакомство руководителей и детей с новыми тенденциями и направлениями в искусстве, педагогике, знакомство с творчеством молодых и прославленных композиторов, поэтов, режиссеров, постановщиков для обогащения репертуара коллективов классическими, современными произведениями и постановками отечественных и зарубежных деятелей искусства; привлечение внимания общественных структур и организаций к проблемам детей и детского творчества; объединение детей России и зарубежных стран в единый творческий союз.

За 17 лет деятельности была выработана структурно-функциональная комплексная модель фестивального движения детского и юношеского творчества «Роза ветров», которая имеет три уровня: региональный, международный и зарубежный. Фестивальный сезон начинается с января и заканчивается финальным проектом в Москве в ноябре каждого года. В проектах ежегодно принимает участие от 14 000 до 17 000 подростков.

Проведение мероприятий на первом региональном уровне делает доступным участие в них творческих коллективов (солистов) из разных, самых удаленных населенных пунктов. Все региональные туры проходят при поддержке местной администрации, привлекаются СМИ, а разнообразие программ создает широкий информационный повод, активизирует гражданский настрой, посредством создания различных вариантов сопричастности к происходящим событиям (благотворительные концерты, торжественное открытие, конкурсы по номинациям, мастер-классы ведущих педагогов, гала-концерт, познавательные экскурсионные программы, творческие лаборатории, встречи, переговоры).

Второй уровень – международная финальная программа «Роза ветров» в Москве. В проекте принимает участие от 1800 до 2400 талантливых подростков из 60 регионов РФ и 25 стран мира.

Третий уровень – зарубежные фестивальные программы: «Роза ветров во Франции», «Роза ветров в Испании», «Роза ветров в Индии» и другие.

Целью, например, проекта «Дети – миссия мира», который проходит ежегодно в Вене (Австрия), созвучная со Всеобщей декларацией ЮНЕСКО о культурном разнообразии. Культурное наследие является для каждого народа основой для самоуважения и признания, но оно также и создает уникальное культурное разнообразие мира и способствует сближению. В российско-австрийском проекте главными лицами, активными хранителями мира, являются дети и молодежь. Важной составляющей проекта являются «мирные переговоры» российских и австрийских учащихся. Сочетание места проведения проекта: культурно богатой имперской Вены с посещением штаб-квартиры ООН в Вене, вручением каждому участнику сертификата «Посол мира», подписанием Декларации о мире в адрес генерального секретаря ЮНЕСКО, концертами в Магистрате Вены, посещением музеев, театров, поездка в город Моцарта Зальцбург – формирует программу как среду для воспитания у подростков толерантности, гуманистического отношения к людям другой культуры, гражданской активности. В модель фестивального движения обязательно включены мероприятия, формирующие личностные и общественно значимые качества у подростков. Например, участвуя в акции «Дети – детям», юные участники проводят благотворительные концерты в детских домах, домах-интернатах, дарят детям, попавшим в трудную жизненную ситуацию, наборы для творчества (альбомы, краски, карандаши, фломастеры, пластилин, гуашь, кисточки, цветная бумага и т. д.), а также игры, игрушки – все то, что может помочь творческому становлению. Но главное, участники начинают формировать в себе качества «мецената», готового прийти на помощь другому. Среди других обязательных мероприятий: «Детские мирные переговоры», «Странствующие музыканты», а также творческие встречи детей, психологические тренинги.

С целью помощи в сохранении традиционной культуры ДБФ «АРТ Фестиваль – Роза Ветров» разработал художественно-творческую программу «Всероссийская Целевая Общественная Программа сохранения и умножения культурного наследия России для развития детского и молодежного творчества “Юные Хранители”». Цель программы: способствовать созданию условий для сохранения и развития культурного потенциала России, увеличения доли социально-активного населения, уважительно относящегося к национальным традициям России; формирования позитивно настроенного поколения детей, воспитанного на принципах толерантности и взаимного уважения к культуре своей родины и разных стран; формирования привлекательного образа России в глазах мирового сообщества.

В конце статьи хочется отметить, что какие бы формы не принимало фестивальное движение или фестиваль, организаторы должны серьезно подойти к вопросу «целеполагания» своего проекта, к мероприятиям, которые помогают реализовать эти цели. Фестивали детского творчества должны и могут стать педагогически ориентированной и целесообразной системой помощи, необходимой подрастающему поколению в период его включения в общественную жизнь.

Святогорова В. С.
г. Москва

ЭВОЛЮЦИЯ ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА В КУЛЬТУРЕ СОВРЕМЕННОСТИ

В республике Мордовия в октябре-декабре 2010 г. прошел XIV республиканский фестиваль народного творчества «Шумбрат, Мордовия!», посвященный главной культурно-политической идее республики – тысячелетию единения мордовского народа с народами Российского государства. В рамках выставки «Мастерство и щедрость земли мордовской» районы республики представляли местный культурно-исторический материал, ярко демонстрирующий, в том числе, и костюм как музейный, так и сохраняющийся в быту, одеваемый в ходе обрядов жизненного цикла и на сценические площадки.

Современные мастерицы продолжают создавать традиционное платье, действуя при этом преимущественно в двух направлениях: либо точно копируют костюм, бытовавший в данной местности, либо создают его интерпретацию в соответствии со своими эстетическими представлениями. Это свидетельствует о позитивной динамике в развитии мокшанского и эрзянского костюма. Народные мастерицы используют новые ткани, более яркие цвета в вышивке (черный заменяют темно-синим и зеленым, однако, красный всегда остается фаворитом!), разноцветные пайетки, декоративную, преимущественно золотистую тесьму.

Н. И. Толстой отмечал, что «принципу сменяемости в материальной культуре противостоит принцип наслоения в культуре духовной» [7, с. 46]. Здесь следует оговориться, что уважаемый ученый, говоря о материальной, имел в виду археологическую культуру и сменяемость культурных слоев, однако, в художественной практике самих носителей традиции мы можем увидеть тот же принцип наслоения, который осуществляется путем включения новых, нехарактерных для этнической традиции мордвы (мокши, эрзи) элементов, образов. Причем в сознании народного мастера подчас происходит настолько полное слияние традиционного и привнесенного им, что он не может отделить одно от другого, считая свое произведение цельным, продолжающим традицию предков, что поддерживается односельча-

нами, руководителями районных отделов культуры и ужасает музейных работников.

В мифопоэтической модели мира пространство «находит себя в вещи», дает жизнь вещи, освобождая места для сакральных объектов, образуя «сакральную топографию», открывает через них свою суть, направляя ее в бытие. Одной из важнейших вещей, раскрывающих суть пространства, преобразующих природное тело в социальное и делающих его тем самым более значимым, с точки зрения мифологического мышления, является костюм. Костюм представляет собой и мифологический, и эстетический, и социальный код. Складываясь в течение тысячелетий, он в спрессованном виде несет в себе приметы времени. Фольклор, понимаемый не только как искусство слова, а в самом широком своем смысле, является органичной частью традиционной народной культуры. Он не просто сохраняет некую культурную информацию, воспроизводит картину мира, но имеет важную функцию воспроизведения ее в социорегулятивных целях, по мнению В. К. Чистова, «традиция предполагает активность, длительность (континуитет), деятельность, многократность передачи и воспроизведения» [8, с. 110]. Именно эта функция фольклора (осознавалось это организаторами фестиваля или нет) наиболее ярко работает как в ходе вышеупомянутого фестиваля, так и проводимой в его рамках выставки народных мастеров.

В научных кругах Республики Мордовия негласно считается неприличным писать о современном мордовском костюме – как сценическом его варианте (костюмы фольклорных коллективов), так в выставочном варианте (создаваемых народными мастерицами в соответствии со своим видением костюма).

Ученые сколь угодно яростно могут ругать происходящее с традиционным костюмом, однако нельзя замалчивать сам факт его весьма противоречивого существования только потому, что это плохо согласуется с установившейся в региональной науке точкой зрения. Следует признать, что есть свой, особый путь эволюции традиционного костюма, своя эстетика. Народная мастерица из села Новое Бадиково Зубово-Полянского района Е. С. Аношкина с гордостью поведала о том, что придумала «как можно по-новому украсить» традиционный костюм и продемонстрировала начало своего творческого эксперимента: подол рубашки, прямо по вышивке, расшивается яркими синими, голубыми, бордовыми, розовыми, золотыми и перламутровыми пайетками, к каждому их виду подобраны соответствующего цвета или контрастные бусины. Не менее ярки в ее исполнении ашкорксы (налобные украшения), пояса (каркс) и налобные повязки (коняфкс), покрытые многоцветьем пайеточных роз, ромбов, звезд. У мастерицы есть ученицы – школьницы С. Надейкина и М. Кемайкина, работающие в особом, характерном для Нового Бадикова стиле.

В середине XX в. многие участницы фольклорно-этнографических коллективов из мокшанских районов МАССР создали для себя сценич-

ские костюмы на основе хлопчатобумажной ткани и вышили их, не обладая навыком национальной вышивки, простым крестом. Такой костюм выглядит просто ярким и праздничным со сцены, вблизи же замечаешь, что, например, у одной из исполнительниц из Старошайговского района рукава расшиты розовыми белочками с синим хвостом, у другой – красные голуби с малиново-желто-зелеными, словно полыхающими крыльями.

Мастерица из села Лемдяй Старошайговского района М. И. Бикеева занимается вышивкой уже 50 лет и все эти годы творит мир по своему разумению, воплощая результаты данного процесса в своих костюмах. Сохраняя общую архитектонику и основные конструктивные детали щама, она приближает его по длине к эрзянскому панару: ее щам – ниже колена. В интервью, опубликованном в газете «Сударыня», мастерица признается: «все орнаменты я придумываю сама, на каждом костюме он разный. Мордовская национальная вышивка самая тяжелая. Тут столько старания нужно!» [2, с. 9], и помещает между традиционными мотивами вышитую гладью… клубничку, расшивает рукава и спину роскошными букетами роз, ромашек и васильков, при этом искренне полагает, что создает настоящий мокшанский костюм. Это находит поддержку окружающих – М. И. Бикеева постоянная участница фестивалей, награждена более 10 дипломами «за сохранение народных традиций», «развитие национальной культуры», «за оригинальный замысел и самобытность национального костюма»!

Рассматривая костюмы, вышитые М. И. Бикеевой, автор данной статьи отчасти согласна с мыслью известного специалиста в области костюма финно-угорских народов А. Н. Павловой о том, что «нередко происходит механическое воспроизведение форм народного костюма без понимания свойственной ему философии и эстетики» [6, с. 4]. Но возьму на себя смелость утверждать, что, возможно, спустя столетия эти костюмы тоже будут изучать. Будут, если мы заложим для исследователей будущего эмпирическую базу – начнем собирать этот самый модифицированный мордовский костюм, пусть даже ругая его в душе и на страницах научных статей за излишне смелую интерпретацию традиции и вольный отход от нее.

Здесь уместно вспомнить слова известного американского фольклориста А. Дандеса «…изменение как таковое необязательно имеет негативный характер. Изменение лишено качеств, само по себе оно не плохое и не хорошее…не нуждается в зависимости от идеи, что первичное произведение совершенно, а следующие за ним неисчислимые варианты суть всего лишь несовершенные производные» [1, с. 70]. Ученый писал так о произведениях устного творчества, но его мысль, по нашему мнению, вполне применима и народному художественному творчеству, ярким образцом которого является народный костюм. Разве невозможно, что новый вариант мордовского (мокшанского и эрзянского) платья, создаваемый народными мастерицами в мордовской глубинке будет лучше старого?

Главными целями фестиваля «Шумбрат, Мордовия!» являются сохранение национальных традиций народов Мордовии и возрождение и развитие народных промыслов, ремесел, декоративно-прикладного творчества Республики Мордовия. Сохранение традиции должно пониматься не как консервация любой ценой архаических форм, а фиксация и популяризация динамично развивающегося народного творчества и изучение народной традиции именно в этом аспекте.

Регрессистская модель развития фольклора (в узком смысле – только как искусства слова) получила распространение на фольклор в широком смысле и популярна среди искусствоведов (преимущественно музейных работников). На их доводы о деградации и утере народного костюма можно ответить следующее. Если мы признаем изменение традиционной картины мира и мировоззрения, и признаем, что костюм является отражением картины мира [6, с. 14], то обязаны признать эти мировоззренческие трансформации, отразившиеся в модифицированном костюме. В письмах А. А. Шахматову М. Е. Евсевьев с болью отмечал, что богато и сложно вышитый мордовский костюм постепенно исчезает [3, с. 460]. Той же мысли придерживается известный собиратель Т. П. Прокина [5, с. 6–7]. С огромным уважением отношусь к обоим ученым и дорожу дружбой с Татьяной Петровной, однако смею утверждать, что мордовский костюм жив, и живет своей неповторимой жизнью, расцветает многоцветьем новых материалов, творческих находок. И у ученых на основе выставок, организуемых в рамках вышеупомянутого ежегодного фестиваля, есть возможность проанализировать и описать костюм образца начала XXI в., сделать, так сказать, тонкий культурный срез. Исследователи не могут и уже не имеют права не обращать внимания на противоречивую динамику его развития.

Фестиваль «Шумбрат, Мордовия!» – это опыт приобщения к прошлому, культурной традиции, ощущение этнического единства «в ситуации наиболее острого положительного переживания собственной идентичности» [4, с. 99]. Тяга людей к прошлому объясняется желанием приспособиться к переменам, адаптироваться, не поддаться убыстряющемуся влиянию времени, сохранить историческую культурную преемственность. Позитивна сама апелляция к прошлому и памяти предков, это свидетельствует о том, что в Республике Мордовия, как, впрочем, во многих регионах России, развивается архаизационный сценарий культурной стратегии, выступающий вариантом проективного мифотворчества. «…Страх перед историей снова становится невыносимым…» [9, с. 33] – эта мысль М. Элиаде уместна применительно к процессам, происходящим в Мордовии, где этническое понимается зачастую только лишь как идеализация прошлого, как альтернатива и противоположность грядущему глобализму.

1. Дандес, А. Регрессивный принцип в теории фольклора /А. Дандес // Фольклор: семиотика и / или психоанализ. – М.: Восточ. лит., 2003. – С. 57–71.

2. Денисова, Н. Мое успокоение души / Н. Денисова // Сударыня. Саранск. – 2010. – 8 дек. (№ 49). – С. 9.

3. Евсевьев, М. Е. Письма М. Е. Евсевьева А. А. Шахматову: избр. тр. в 5 т. / М. Е. Евсевьев. – Саранск: Морд. кн. изд-во, 1966. – Т. 5. Историко-этнографические труды. – С. 459–480.

4. Козолупенко, Д. П. Коллективная и индивидуальная идентичность в мифопоэтическом мировосприятии / Д. П. Козолупенко // Традиционная культура. – 2008. – № 1. – С. 99–107.

5. Мордовский народный костюм: [альбом / авт.-сост. Т. П. Прокина; фот. Б. А. Тишулин]. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2007. – 464 с.

6. Павлова, А. Н. Семантика костюма волжских финнов середины I – начала II тыс. до н. э. / А. Н. Павлова: автореф. … д-ра ист. наук. – Казань, 2008. – 41 с.

7. Толстой, Н. И. Проблемы реконструкции древнеславянской духовной культуры / Н. И. Толстой // Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М.: Изд-во «Индрик», 1995. – С. 41–62.

8. Чистов, К. В. Народные традиции и фольклор / К. В. Чистов. – Л.: Наука, 1986. – 304 с.

9. Элиаде, М. Моды в культуре и история религий / М. Элиаде. // Оккультизм, колдовство и моды в культуре. – К.: «София»; М.: ИД «Гелиос», 2002. – 224 с.

Ситникова С. А.
г. Тверь

ТВЕРСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ РАННЕВЕСЕННЯЯ ОБРЯДОВАЯ ВЫПЕЧКА (по материалам экспедиции в Торжокский район Тверской области).

В фондах музея П. А.Флоренского хранятся два листа, на которых рисунки и комментарии к рисункам сделаны рукой Павла Александровича Флоренского (2, с. 69–70). Листы датированы 1908 г. и связаны с фольклорно-этнографической собирательской деятельностью П. .Флоренского в Костромской губернии в 1904–1909 гг. На одном из упомянутых листков изображено печенье «крест». В комментарии к нему написано: «”Крест” из престнины (т. е. престного ржаного теста), какой пекут в селе Толпыгино (Костромской губ., Нерехтского у. Новинской вол.) в среду крестопоклонной недели Великого поста. Перед вкушением “креста” приговаривают, обращаясь к хозяйке, которая испекла кресты: «Кресты-пророки / Побежали по дороге – / Половина говенья тресни / Подай нам “крестик”: / Редька с хреном убирается, / а кадка с творогом по двору катается». Затем едят “крест”, каждый член семьи по одному. В один из “крестов” запекают копейку, пятак или гривенник. Кому достанется “крест” с монетою, тот считается счастливым». Рядом с рисунком приписка: «Рис. Павел Флоренский.1908.XII.31. С. Толпыгино. Натуральная величина. Пёкла матушка Надежда Касимовна Троицкая». На другом листе изображён тестяной

“грач” с подробным чертежом и размерами обрядового изделия. Здесь же – комментарий: «”Грач” из ржаного пресного теста, какого пёкут на Герасима Грачевника 4 марта. Пёкла Ульяна Митриевна Хренова. Рис. Павел Флоренский. С. Толпыгино, 1908.XII.29. Вечер». Поучительными являются пристальное внимание к народной жизни, тщательность и методичность, с которыми подошел к тестяным обрядовым фигуркам выдающийся учёный-энциклопедист, богослов, автор научных трудов по физике и математике. С подлинно научной скрупулезностью им зафиксированы мельчайшие подробности, связанные и со временем изготовления обрядового изделия, и с обрядовыми обстоятельствами его употребления; названы имена авторов выпечки, указаны названия обрядовых фигурок, сделаны их рисунки и даже чертеж с точными размерами. Необходимо сказать, что П. А. Флоренский стоит в ряду тех исследователей (среди наиболее заметных из них следует назвать Н. Ф. Сумцова, Р. С. Данковскую, М. Н. Шереметьеву, Д. К. Зеленина), кто в конце XIX – начале XX вв. впервые обратил внимание на обрядовую хлебную выпечку и заложил основы научной традиции её собирания и изучения. Подход к народной традиционной культуре, подобный тому, который отражен в указанных выше материалах Флоренского, обеспечил возможность перевода фольклористических изысканий на качественно новый научный уровень. Благодаря именно такому подходу в науке утвердилась исследовательская позиция, при которой любая фольклорная реалия рассматривается в контексте всего обрядового действа, всей народной культурной жизни и обретает статус важного научного факта.

Фигурное хлебное печенье как важный элемент традиционной народной культуры стало включаться в круг научных изысканий такими выдающимися учёными как В. Я. Пропп, В. И. Чичеров, В. К. Соколова, В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Н. И. Толстой, С. М. Толстая, Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, и др. Благодаря усилиям учёных в этом направлении современная отечественная фольклористика располагает довольно обширным материалом, связанным с традиционной ритуальной хлебной фигурной выпечкой как в семейно-бытовых, так и в календарно-аграрных обрядах. Имеются подробные фольклорно-этнографические описания хлебной обрядовой атрибутики, работы аналитического характера, осмысливающие её происхождение и семантику.

Работа по изучению традиционного обрядового печенья продолжается. И предлагаемая статья нацелена в первую очередь на обнародование материала по обрядовой выпечке, зафиксированного в Торжокском районе Тверской области (летние сезоны 2006–2009гг.) участниками фольклорно-этнографической экспедиции – преподавателями и студентами Государственной Академии славянской культуры. Кроме того, в статье излагаются некоторые аналитические наблюдения, связанные с осмыслением бытования и образного содержания традиционной ранневесенней фигурной выпечки.

Фольклорно-этнографические материалы, зафиксированные на указанной территории, свидетельствуют о том, что до сегодняшнего дня в народной памяти сохранилась информация о стойком обрядовом бытовании специального хлебного печенья в целом ряде традиционных народных календарных праздников: на Крещение, на Масленицу, в Грачевники (4 марта), на Сороки (9 марта), на Благовещение (25 марта), в Средокрестье, в Вербное воскресенье, в Пахомов день (15 мая). Кроме праздников в числах, связанных с церковным календарем, встретилась дата 22 марта. Ее назвала В. В. Силина 1920/2006 гг.[1] из д. Ст. Борисцево.

В ходе экспедиций на тверской территории зафиксированы очень архаичные и драгоценные для нас довольно многочисленные свидетельства сохранившейся древней практики, в соответствии с которой сроки проведения обрядовых действ соотносятся не с календарными числами, а с природными явлениями. Вот некоторые из таких народных определений весенней зоны календарного времени, связанной с традицией изготавливать обрядовую выпечку и совершать обрядовые действа с ней: ***«весной»*** (не в Сороки, не в Благовещенье*) (д. Тимофеево/д. Маслово*[2]*, Егорова М. Д., 1925/2006гг.) и др.*; ***«на приход весны»*** *(д. Горшково/д. Восцы, Т. Н. Кабанова, 1946/2006 гг.),* ***«на прилёт птиц»*** *(д. Кузовково, Смирнова М. С., 1928/2009 гг.),* «В Березай, откудова я родом, у нас обычно пекли скворушков ***как скворушки прилетают, к весны»*** *(д. Березай/д. Ст. Борисцево, Пономарёва Т. И.,1938/2006 гг.),* ***«когда скворцы прилетают»*** *(д. Восцы, Володина М. А., 1921/ 2006 гг.),* ***«когда грачи прилетали»*** *(д. Фелитово/с. Страшевичи Курова В. Г., 1924/2006 гг.),****«когда жаворонкам прилетать»*** *(д. Александрово (1–2 км. от Замошье)/д.Замошье, Карпова М. Н., 1926/2009 гг.).* Королёва А. А. из д. Стёпанково вспоминала: «Бывало мама напечет, скажет: «Ребята, ***сегодня грачи прилетели***, я вам птюшек напекла». Когда они прилетают, откудова я знаю» *(д. Мишково/д. Стёпанково, 1931/2009 гг.),* «Пекли птюшек, ***весной, когда птюшечки прилетают»:*** *(д. Яконово, Кузьмина В. А., 1937/2008 гг.*).

Ранневесенняя обрядовая выпечка представлена в данной традиции довольно разнообразно. В Торжокском районе нам удалось обнаружить несколько её разновидностей: ***«кресты», «орешки», птички с разными названиями и даже земледельческие орудия труда.***

Изготовление весенних ***«крестов»*** связано со Средокрестьем – с границей середины Великого поста. Весенние ***«орешки»*** выпекались главным образом в Вербное воскресенье. Но имеются сообщения и о традиции выпекать ***«орешки» »*** или ***«колобки»*** на Сороки (9 марта).

---

[1] Перед косой линией стоит год рождения информанта, после косой – год записи информации.

[2] Перед косой линией обозначено поселение, в котором информант наблюдал сообщаемые факты, после косой линии отмечено место записи информации. Если названо одно селение, значит, место наблюдения и место записи совпадают.

Вера Анатольевна Богомолова рассказала, что ее мама на Сороки пекла 40 шариков: «Как мороз – так один шарик съедали. Как 40 морозов пройдет – так можно всё в огороде садить» *(д. Кузовково/ д. Спирово, 1930/2009 гг).*

Есть свидетельства о том, что *«орешки»* на Сороки готовили наряду с птичками: пекли *«орешки»* и *«жаворонки» (д. Коробово, Копосова П. П., 1914/2008гг); «орехи»* и *«птюшки»*: *(д. Волосово, Маркова М. П., 1930/2009 гг.)*.

Беляева В. Л. *(д. Мануйлово, 1951/2009 гг.)* сообщила, что ее бабушка Пескарёва Надежда Андрияновна, которая прожила на свете 103 года (1880–1983 гг.), уроженка д. Подольное, «жаворонков» пекла на Благовещение.

Обращает на себя внимание разнообразие названий тверского весеннего печенья, выпекаемого в виде птиц. Самое распространённое наименование хлебной фигурной орнитоморфной выпечки – ***«жаворонки»***.

Наряду с «жаворонками» в обследованных поселениях Торжокского района нам встретились названия: ***«сороки», «воробьи», «скворцы», «скворушки», «птички», «птюшки», «уточки», «соловушки», «синички», «ласточки», «веснянки».***

Для сопоставления небезынтересно привести материалы из монографии Т. А. Агапкиной, посвящённой обрядам Встречи весны в традиционной культуре восточных славян. В этом труде приведены примеры названий орнитоморфных печений по областям, где чаще всего встречается одно название на область или даже на две: «…нижегород***. воробушки***, курск. ***чайки, чибисы***, воронеж. ***чибрики,*** рязан. ***журафь***, витеб., гомел. ***птушки***…» [1, с. 209]. Хотя указываются и редкие случаи нескольких названий хлебных птичек в одной области: «…калуж. ***журавли, журушки, граговки, утычки****…»* [Там же]. Совершенно очевидно, что в Тверской области бытует несравненно более широкое разнообразие названий ранневесенней выпечки.

До сих пор в Торжокском районе Тверской области встречаются информанты, хранящие память о древнем рецепте теста, из которого готовили обрядовые птички-печенья. Во-первых, тесто было пресным, т.е., готовилось только из воды и муки. Часто выпечка из пресного теста так и называлась – «преснушки». Другой архаичной чертой, сохранившейся в традиционном рецепте приготовления ранневесенней тверской выпечки, является употребление житной (ячменной), либо ржаной муки. Например, Анастасия Матвеевна Баркова *(д. Великоселье/д. Сверчково, 1911/2006, 2007, 2008 гг.)* помнит, что на Средокрестье ***«кресты»*** делали всегда из житной муки. Есть сообщения о применении ржаной муки для изготовления тестяных птичек: ***«скворцов»*** *(д. Восцы, Володина М. А. 1921/2006 гг.), «****веснянок****»* – «птички «веснянки» делали из серой ржаной муки» *(д.Стояново ≈ 3км от Терешкино/ станция Терешкино, Новожилова Н. А., 1923/2008 гг.)*.

Самым распространённым среди вариантов участия фигурного печенья в обрядовой народной практике, которые удалось выявить в начале XXI в. на территории Торжокского района, является его съедание. Большинство информантов, рассказывающих о традиционной обрядовой фигурной выпечке, вспоминали, что ритуальных действий они не совершали. Её просто отдавали детям и съедали. В то же время имеется целый ряд сведений, которые выглядят единичными, но, собранные воедино, рисуют впечатляющую картину ранневесенней обрядовой традиции, бытовавшей на территории торжокского района.

К примеру, Т. Н. Кабанова *(д. Горшково/д. Восцы, 1946/2006 гг.)* сообщила, что птичек, которых пекли на приход весны, горячими насаживали на палочку длиной около двух метров. Эти палочки устанавливали около огородов, и вместе они создавали впечатление парящей стайки птиц.

По сведениям Анастасии Матвеевны Барковой *(д. Великоселье/ д. Сверчково, 1911/2006 гг.)* ***«жаворонки»***, испечённые 9 марта, кладут в засеку, в жито, в овёс, в семя льна «для урожая».

Пономарёва Т. И. *(д. Березай/д. Ст. Борисцево, 1938/2006 гг.)* рассказала, что ***«жаворонков»*** и ***«скворушков»,*** испечённых на прилёт птиц, выносили на крышу.

По свидетельству Марковой М. П. *(д. Воло́сово, 1930/2009гг.)* первый орешек, испеченный на Сороки, предназначался домашней скотине. Дроздова Т. Н. из д. Подольцы (1932/2009 гг.) сообщила, что орехи, которые пекли из пресного теста на вербное воскресенье, давали коровушке, овечкам, чтобы они были кругленькие, хорошенькие.

В. И. Рассказова поделилась следующими подробностями: «Весной мама птюшки пекла… В праздник каждый ходили на кладбище. К каждому празднику всё это свое же делается… Вот и жаворонков вот этих, птюшек на кладбище носили. Вот придешь к родственникам, положишь на могилку… И надо сказать: «Птички прилетели»» *(п. Большое Святцово, 1934/2009 гг.).*

О народной традиции «звать весну» В. К. Сагайдак (*д. Климово/станция Терешкино, 1945/2008 гг.)* знает от своего дедушки Александра Сергеевича Павлова, уроженца д. Стояново *(≈ 3 км от Терешкино)* (1903–1977 гг.). По ее словам, дедушка сам готовил «веснянки» из ржаного теста. С этими птичками в руках «выходили на улицу и зазывали весну»: «Приди, весна, с радостью, приди, весна, с милостью!» Затем птичек съедали.

Кузьмина В. А. (д. Яконово, 1937/2008 гг.) вспоминала, что её мама, выпекая «птюшек», говорила: «Чтобы птички прилетели – надо их встречать!»

В изготовлении орнитоморфных печений в Торжокском районе прослеживается несколько технологических традиций, внутри которых имеются свои варианты.

Самой распространенной в Торжокском районе является традиция изготовления тестяных птичек из одного комочка теста путём формирования или вытягивания головки, хвостика, крылышек.

Ярко выраженным вариантом тестяных птичек этой технологической традиции являются изделия, многие из которых мало похожи на птиц: крылья, хвостик и головка в них только намечаются (д. Ст. Борисцево, д. Таложня, д. Быльцино, д. Замошье, д. Подольцы и др.). В другом варианте технологии изготовления из одного комочка теста крыльев и вовсе нет (г. Торжок, д. Подольцы, д. Бели, п. Тверецкий, д. Пирогово, д. Козлово и др.)

Иногда в птичках этой технологии изготовления делаются маленькие надрезы на месте хвостика и/или крыльев.

Птицы, изготовленные таким образом, очень напоминают обожжённые глиняные птичьи фигурки, которые хранятся в Тверском научно-исследовательском историко-археологическом и реставрационном центре (ТНИИРЦ). Эти глиняные фигурки обнаружены при археологических раскопках на тверской территории, и представляются очень архаичными. Нельзя не заметить сходства изготовленных из одного комочка теста бескрылых тверских обрядовых птичек (№ 1) с народной глиняной птичкой рязанской традиции (№ 2), а также с глиняными птичками, обнаруженными при земляных работах в Москве (№ 3), которые датируются XIV – XVI вв. [3, с. 16–17].

Другая технологическая традиция лежит в основе изготовления весенних тестяных птичек, которые лепятся из одной лепёшки. С одного края лепёшки формируется голова с клювом. Крылья и хвост надрезаются ножом. Такие тестяные птички нам встретились в д. Воропуни, д. Спирово, д. Восцы, д.Коробово (№№ 4, 5). Многие образцы этой технологической традиции выглядят как произведения искусства, их и стремятся сделать как живых, «настоящих»: «Вот они когда в воде купаются, жавороночки – у них точно такие крылышки» *(д. Кузовково/д. Спирово, Богомолова В. А., 1930/2009 гг.).*

С принципиально иной технологической традицией изготовления обрядовых тестяных птичек связана практика формирования всех частей птички по отдельности с последующим их соединением.

Вариантом этой технологии является способ изготовления птички из двух кусочков: крылышки накладываются на туловище «крест накрест». В одних случаях крылышки «жаворонков» тщательно прилепляются, в других – просто накладываются. Но всегда сделанные таким способом птички имеют расправленные крылья и выглядят летящими.

В. Я. Пропп в хорошо известной работе, посвящённой русским аграрным праздникам, заметил, что на праздник *встречи* весны птиц из теста «делали с растопыренными крыльями, т.е. изображали их летящими…» [4, с. 42]. Наши данные говорят о том, что это не всегда так. Как уже отмечалось, широко распространённой в Торжокском районе была технологи-

ческая традиция, по которой тестяные птицы, в одном варианте делались настолько условно, что можно только догадываться, что это птица, тем более нельзя понять, летит она или сидит. В другом варианте птицы изготавливались тщательно и делались узнаваемыми, но в сидящем положении и без крыльев.

Есть изображение птиц со сложенными крыльями. Нам встретилось изготовление «жаворонка», сидящего в гнезде *(д. Сверчково, д. Волосово),* «птюшки» в виде гнезда (д. Мануйлово), в котором отложены яички (№ 6).

Встретилась в Торжокском районе и технология изготовления **«жаворонка»** узелком: тестяной жгут завязывается узлом, один конец которого формируется как головка, а другой – как хвостик *(д. Литва / д. Погорелово, Николаева Н. Ф, 1936/2007 гг.)*.

Единичной и удивительной для этого района является информация о весенней выпечке, которой поделилась с нами М. Н. Лоскутова *(1929/2006 гг.*) из с. Страшевичи. Её мама Евдокия Васильевна Лоскутова (в девичестве Комарова) (1898–1980 гг.) была родом из с. Новопетровского, которое расположено недалеко от Страшевичей. По словам Марии Николаевны, весной мама пекла птички ***«жаворонки»*** и ***«боронки»***, т. е. тестяное изображение бороны величиной с ладошку. «Чтобы хорошо боронить, чтобы урожай был», – так пояснила этот обычай Мария Николаевна (№ 7).

Изготовление для весенних обрядов тестяных хозяйственных орудий, в частности «плугов» и «борон», считается древней земледельческой традицией, бытующей в обрядовой практике восточных славян, но на сегодняшний день сохранившейся, главным образом, в районах Полесья.

Чтобы подытожить изложение информации о торжокской ранневесенней обрядовой выпечке, необходимо отметить, что полученные данные свидетельствуют о богатой обрядовой традиции, некогда бытовавшей на этой земле. С одной стороны, это богатство может быть объяснено былой цельностью и многогранностью традиционного мировоззрения и обрядовой практики. С другой – переплетением разных этнических обрядовых форм, привнесённых потоками переселенцев, которыми исторически богата тверская земля.

---

1. Агапкина, Т. А. Этнографические связи календарных песен. Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян/Т. А. Агапкина. – М., 2000. – 336 с.

2. Кулагина, А. В. Частушка в записях, публикациях и исследованиях о. Павла Флоренского/А. В. Кулагина // Традиционная народная культура: Научный альманах, 2002. – № 4. – С. 69–71.

3. Морозова, А. Подземная Москва открывает тайны // Народное творчество. – 1994. – № 5. – С. 16–17.

4. Пропп, В. Я. Русские аграрные праздники: опыт историко-этнографического исследования. – СПб., 1995. – 176 с.

Соковиков С. С.
г. Челябинск

НЕОЯЗЫЧЕСТВО: ПРИЧУДЫ ИЛИ ПОДЛИННАЯ ПОПУЛЯРНАЯ КУЛЬТУРА?

Прежде всего, необходимо уточнить, что популярную культуру автор понимает как самодеятельную социокультурную реактивность различных (чаще – неформальных) общностей на актуальную для них, и, в то же время, диссонансную ситуацию, гетерогенную, чаще всего, по «происхождению» и составу образующих ее факторов. В современности это – не редкость, а, скорее, регулярность.

Скорее всего, определенный рост пестрых, иногда – чуть ли не диаметрально противоположных проявлений того, что в совокупности можно именовать «неоязычеством», и есть реакция на чрезвычайно динамичную, новационную среду современности людей, не вписанных в жесткие, институционализированные варианты «постмодернизации».

То, о чем идет речь в тексте, существовало издревле, и, таким образом, традиционность «неоязычества» сомнений не вызывает. Удивительным предстает, скорее, способность «неспециализированных», «неинституционализированных» людей самостоятельно создавать, закреплять и воспроизводить традиции, повторяемые и варьируемые позже такими же «простонародными» людьми.

Представляется, что именно слово «люди» (не граждане, члены социума, профессионалы, представители статусов и пр.) здесь существенно значимо.

В самодеятельном творении особых, ситуативно значимых традиций человек (в общении с другими и «другим») как раз и проявляет себя как родовое существо, сообщающееся с себе подобными и, одновременно, не осознавая этого рефлексивно, корреспондирует с трансцендентным.

Предвидя иронию по отношению к сказанному, автор переходит к, собственно, фактографии.

Из обилия примеров отметим только три.

Это, во-первых, распространенная традиция «нагружения» определенных памятников (скульптурных изваяний) особыми, дополнительными, но чрезвычайно важными и специфичными функциями.

Так, например, бронзовая собака на стации Московского метро «Площадь революции» приносит удачу студентам на экзамене. Помимо этого, в одной только Москве есть с десяток «намоленных» таким образом памятников: скульптура П. И. Чайковского перед зданием Московской консерватории, памятник Герцену перед литературным институтом и т. д. по сути любой «университетский» город мира неизбежно включает такие самобытные объекты. Однако не только студенчество отличается этим своеобразным обрядотворчеством. Еще одной «категорией» выступают

«влюбленные» или стремящиеся испытать это состояние. Зацелованный до блеска сфинкс на могиле Оскара Уайлда в Париже, на кладбище Пер-Лашез – одно из свидетельств тому.

Второй пример, пожалуй, еще более красноречив. Тем более что речь идет о явлении, представленном в ходе полевых исследований сотрудниками российско-французского центра исторической антропологии им. М. Блока РГГУ.

Посетители музея-заповедника «Коломенское» мифологизировали и ритуализировали валуны, лежащие между храмом Усекновения главы Иоанна Предтечи и основной территорией музея. Здесь – отчетливый пример, во-первых, совершенно самодеятельной активности, во-вторых, – целый спектр принципиально различных ритуально-мифологических интерпретаций этих вполне природно-естественных и не имеющих до этого некоторой «культурной предыстории» объектов [см.: Грива, М. А. Культовые камни в Коломенском/М. А. Грива // Живая старина. Журнал о русском фольклоре и традиционной культуре. – 2007. – № 1 (53). – С. 26 – 29].

Третий пример, вероятно, более масштабен и, если можно так сказать, фундаментален, поскольку речь идет, ни много, ни мало, о мифологических основаниях социокультурной и этноцентрированной общности – якутском этносе. Характерно само название материала, к которому мы обращаемся: «Путь богов или путь предков? К истории новой якутской веры».

В основательном и, что важно, документированном материале В. С. Костырко представлена ситуация репликации и, одновременно, актуальной реинтепретации элементов, сюжетов традиционной якутской мифоритуальной системы в контексте современной социокультурной ситуации. Это, парадоксальным образом, образ мира традиционный и, в то же время, вбирающий совершенно актуальные интенции [См. Костырко, В. С. Путь богов или путь предков? К истории новой якутской веры // Живая старина. Журнал о русском фольклоре и традиционной культуре. – 2007. – № 1 (53). – С. 29–32].

Несмотря на некоторую внешнюю разнородность, явления, отмеченные выше, на наш взгляд, глубинно объединяет именно популярное (простонародное в высоком смысле слова) стремление сохранить способность самостоятельно (самодеятельно), незапрограммировано реагировать на динамичные подвижки среды и, тем более, на попытки манипулятивного воздействия со стороны институций различного рода. На наш взгляд, это – проявление тенденций спонтанного, стихийного реагирования, в том числе – и в форме «неотрадиционализма», о чем, в частности, говорит А. Я. Флиер в статье, само заглавие которой весьма красноречиво: «Какой будет культура XXI века: аналитический прогноз» [Флиер, А. Я. Какой будет культура XXI века: аналитический прогноз/А. Я. Флиер // Обсерватория культуры. – 2010. – № 4. – С. 27–31].

Соколова Г. И.
г. Санкт-Петербург

НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ КАК ФАКТОР СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ИНТЕГРАЦИИ РЕБЕНКА С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ

Исследование этого вопроса несет в себе не только гуманистическую, но и новые научно-методическую и педагогическую идеи развития и интеграции проблемных детей в обществе. Несмотря на разработку отдельных аспектов этой проблемы в научных работах: В. Багрицкого, А. Лурии, В. Ковалева и др., психолого-педагогические проблемы взаимодействия накопленного социально-культурного опыта и его влияния на социальную интеграцию детей с ограниченными возможностями, как особо деликатная сфера, часто остаются за пределами научных интересов современных исследователей и практиков.

Социальная жизнь любого человека всегда полна проблем и связана со средой существования, развитием и воспитанием. Как приспособится к окружающей действительности проблемного ребенка, особенно ребенка инвалида, как разделить плоды тяжелой или доброй судьбы? Как соотнести себя с другими людьми? В ходе удачных и неудачных попыток семья, различные социальные группы и общество в целом, постепенно формируют набор работоспособных образцов поведения, позволяющих таким детям наилучшим образом взаимодействовать как с окружающей средой, так и друг с другом. Нравственные нормы, принятые в результате воспитания в определенной группе, оказываются наиболее важными, затрагивающими жизненные интересы во взаимодействии окружающих его людей, способствующих их безопасности и социальному порядку. Забота общества о своем подрастающем поколении должна быть направлена на обеспечение такого поведения человека, которое принимается в обществе, независимо от характера его нездоровья или нарушения в развитии.

Социальный опыт человеческого общества показывает, что нравственные нормы не изобретаются, не создаются намеренно, они возникают из повседневной жизни, из группового решения отдельной общности носителей национальной культуры. Эта система отношений определяет, какое действие вредно для человека и должно быть запрещено, а выполнение другого должно быть обязательным. Огромную роль в социальном воспитании предоставляется изучению личности, системы взаимосвязей людей в социально-культурном развитии, восприятию личности культурных норм общества, которая обязана помнить, что движет поступками каждого конкретного человека.

Элементы народной педагогики предполагают активное проникновение проблемного ребенка в систему культурных традиций, сначала семейных, а затем отношений в социуме. Социально-культурное воспитание

связано с образованием, просвещением, обучением и самообразованием. Использование специалистами креативно-познавательного потенциала народных традиций в малом и большом социумах расширяет диапазон социально-культурной работы с семьей, обеспечивает и способствует более успешной личностной самореализации самого ребенка на необходимых и интересных для него уровнях социального взаимодействия.

В наши дни, когда социальные проблемы обострились до предела, вопросы социально-культурного воспитания детей приобретают в настоящей действительности особое значение. В разнузданном цинизме, инфантилизме, лени, нравственной распущенности и прочих детских пороках, которые достигли критических пределов в современном мире, народные традиции становятся одним из ведущих направлений, позволяющих, особенно ребенку с проблемами в развитии, учиться понимать систему отношений и законы нравственности.

В этих условиях взоры социологов, психологов, педагогов-практиков все чаще обращаются к тем сокровищам, которые нам остались и пребывают с нами – к славному прошлому, к традициям Святой Руси. Жития святых и народных героев, образы святости всегда пробуждали в ребенке совесть, образы героизма, давали непоколебимую веру в духовные силы своего народа, чувство единения с целым миром, чувство неразрывности бытия и устойчивости в этом мире. Еще в начале прошлого столетия К. Д. Ушинский высоко признавал роль народных традиций в воспитании человека. «В душе человека черта национальности коренится глубже всех прочих… воспитательные идеи каждого народа проникнуты национальностью более, чем что-либо другое» [Любина Г. Как воспитать ребенка «удачника»? // Дошкольное воспитание. – 1997. – № 1].

Народные традиции издавна пронизывали весь образ жизни человека. Изучение истории христианства, свято отеческих писаний, молитв давали человеку духовно-нравственную основу жизни. Религиозно-нравственная основа взаимоотношений в семье давала главное – уважение к старшим – к родителям, к дедам и прадедам, к старикам в общине. Общественное мнение резко осуждало людей, позволявших себе непочтительное отношение к старшим или немощным. К мнению стариков в общине обращались по разным сложным случаям, всегда, когда возникали разногласия. Жизнь протекала «на виду у всех» и всякое отклонение от нравственных норм осуждалось «всем миром». Оказаться вне общины, подвергнуться осуждению считалось страшным наказанием, потому что каждый с детства понимал, что преодолеть все трудности жизни, выжить можно только сообща.

Совершенствование человеческой природы обусловлено, прежде всего, наследственностью и культурными традициями, составной частью которых является социально-культурный потенциал семьи, передаваемый детям с момента их приучения к социальным нормам. Народные традиции,

являются универсальным фактором социализации любого ребенка, среди которых главными выступали следующие:

– язык и песня учили ребенка «первому одухотворению душевного естества», хоровое пение приучало человека свободно и самостоятельно участвовать в общественном единении;

– молитва давала духовную гармонию и силу, как и жития святых – веру в духовные силы своего народа;

– поэзия учила «духовному восторгу», сказка «заселяла душу национальным мифом, в котором народ созерцает себя и свою судьбу, исторически глядя в прошлое и пророчески глядя в будущее;

– земля воспринималась как «исторически данное и взятое духовное пастбище народа, его творческое задание, его живое обетование, жилище его грядущих поколений»;

– хозяйство и труд – основа физической жизни. «ребенок должен почувствовать и понять, что труд есть источник здоровья и свободы», что делает его самодостаточным в жизни. Очень важно и то, чтобы ребенок с первых лет своей жизни видел «ликвидность» труда, осознавал на всю жизнь непререкаемость выражения «что посеешь, то и пожнешь». Непрерывный процесс обучения нравственности сплетал воедино индивидуальность и чувство общности.

В настоящее время в деятельности специализированных детских учреждений социально-культурный потенциал семьи как института социализации детей с проблемами в развитии, востребован не в полной мере.

В то же время семья должна выступать как основной механизм трансляции и воспроизводства культурных ценностей, норм, идеалов и традиций и смысла не простой человеческой жизни такого ребенка. Социально-культурный потенциал семьи, в отличие от инструментального и предметно-ориентированного обучения, становится условием и фактором формирования целостного образа личности ребенка, не забывая при этом о характере заболевания, о сохранных, сберегающих функциях самого ребенка, и его ресурсах реабилитации средствами творческой деятельности.

Используя опыт многовековой воспитательной практики в семейной педагогике можно более активно передавать нравственный опыт прошлого подрастающему поколению. Жизнь в гармонии с собственной природой и окружающими его людьми способствует укреплению духовной культуры и физического здоровья проблемного ребенка. Принцип принятии и одобрения социально-культурного творчества, независимо от его содержания и формы (моделирование с камнем, деревом, лепка, пленение шитье, коллективное пение и танцы и т. п.) рассматривается как метод семейной коррекционной работы в процессе социализации ребенка с нарушениями в развитии. Самобытность достижений в народно-прикладном творчестве: самодельная игрушка, коллективное хоровое пение, загадки, притчи, афоризмы

и т. п. – кладезь семейной культуры и педагогики, которые помогают ему быстрее осваивать мир и природу его особенного существования.

Нет полноценного воспитания вне сферы духовной культуры родного народа. Культурно-образовательная среда семьи влияет на уровень личностного развития подрастающего человека в целом. Социально-культурная интеграция ребенка с нарушениями в развитии определяется не только уровнем духовной культуры семьи, но и уровнем понимания своего ребенка и его возможностью успешно самореализоваться в свободной творческой обстановке семейного общения и «врастания ребенка в человеческую культуру» (Л. Выготский).

Семья как ведущий социальный институт и коллективное сообщество по сохранению духовной культуры и народных традиций влияет на выравнивание индивидуальных стартовых возможностей развития личности и обеспечения воспитаннику «ситуации успеха» в постижении нравственной и человеческой культуры. Эти условия обеспечивают реализацию нетрадиционных педагогических технологий по коррекции измененных функций ребенка и профилактику вторичных нарушений, более активное формирование его национального самосознания, а процесс социальной интеграции и развития проблемного ребенка более интенсивным.

Суленёва Н. В.
г. Челябинск

КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ ТЕЛЕВИЗИОННОГО ПОСТАНОВОЧНОГО ДИСКУРСА

У каждого режиссера телевизионных художественных программ есть своя собственная жизненная и профессиональная позиция, посредством которой он рассматривает текст. Эта особая определенность есть следствие его позиции в мире, той восприятийной сферы, которая непосредственно смыкается с осознанием произведения и проецируется на создание речевой партитуры ТВ постановочного дискурса.

Сравнение модели явления, данной литератором, с жизненным явлением и определение, на основании этого сравнения, своей режиссерской позиции, приводит к тем культурным схемам в ТВ постановочном дискурсе, которые можно назвать **конвенциональными**. Конвенция обеспечивает возможность взаимопонимания между отправителем сообщения (режиссер телевизионных художественных программ) и получателем (телезрителем).

Существующие типы телевизионных конвенций, думается, в той или иной степени применимы и к речевой партитуре ТВ постановочного дискурса:

– независимые конвенции (явные и скрытые);

– служебные конвенции.

К независимым типам конвенции можно отнести тот ТВ постановочный дискурс, в котором «нет жесткого соответствия воспроизводимой реальности, а доминируют формы условности, которые сложились в культуре независимо от телевидения» [5, с. 49].

В **скрытых**, **камуфлированных** конвенциях затушевывается искусственность факта, чтобы убедить зрителя в аутентичности разворачивающихся событий. «Клиширование» жизни достигается через «синхронизацию повествования с развитием действительных событий, используется монтаж-наблюдение» [Там же, с. 51]. В **явных, декларируемых,** независимых конвенциях на первый план выносится само произведение, ситуация показа специально для телезрителя – обнажается (телевизионный поэтический театр).

Считается, что в художественном тексте все зависит от его характера: явные конвенции приближаются к типу театрального зрелища, а скрытые – к кинематографу, в связи с чем ряд авторов (В. И. Михалкович, Р. Копылова, А. Л. Сокольская, Т. А. Марченко и др.) говорит о существовании театральной и кинематографической формулы телевизионного художественного произведения.

Думается, что конструкции ТВ постановочного дискурса могут подчиняться и **служебным конвенциям**, когда интерпретация текста подчиняется его логике, носит «обслуживающий», по отношению к литературному источнику, характер. В качестве примера можно привести интерпретацию сюжетных стихов, философских сказок, философской прозы и др.

В таблице показана зависимость экранной версии художественного произведения от конвенциональности партитуры ТВ постановочного дискурса. Литературной основой данного анализа служит студенческая видеоработа по стихотворению А. К. Толстого «Кофейник и вилка».

Угораздило кофейник
С вилкой в роще погулять.
Набрели на муравейник;
Вилка ну его пырять!

Конвенциональность партитуры ТВ постановочного дискурса

ТВ постановочный дискурс			**Экранная версия**
Автор	**Телеологический аспект**	**Тип конвенции**	
А. К. Толстой	Обучение детей 5–9 лет этикетному поведению за столом. Под словом «Муравейник» подразумевается торт «Муравейник».	Явная независимая конвенция, яркое ролевое театральное зрелище.	На экране крупным планом – сервированный стол. Показано, к чему приводит неумение вести себя за столом: нарушение этикета изменило праздничный ход застолья, завершившийся дракой.

Модальность эмотивного пространства речевой партитуры ТВ постановочного дискурса, о которой говорилось выше, может привести к разрушению фатической функции телекоммуникации. Бинарность эмотивного содержания речевой партитуры ТВ постановочного дискурса (в фрэйме экранная версия – телезритель) зиждется на трансактном анализе прогнозируемой режиссером телекоммуникации. **Трансактный анализ** проецирует кодовые репертуары речевой партитуры ТВ постановочного дискурса на фигуру гипотетического телеадресата. В противном случае, когда код получателя полностью рассогласован с кодом речевой партитуры, никакое сообщение невозможно. Если же знаковая последовательность в ТВ постановочном дискурсе успешно декодируется рядом телезрителей, то в результате и возникает со-общение.

Необходимо напомнить, что трансактный анализ, как «единица общения… складывается из раздражения, называемого стимулом (С)… и реакции (Р) между двумя определенными Эго-состояниями» [1, с. 19]. Однако при создании речевой партитуры ТВ постановочного дискурса телережиссер может только конструировать трансакт и предполагать реакцию телезрителя. Соответственно, беря во внимание специфику телевизионного общения, режиссеру необходимо использовать часть трансакта, складывающегося из раздражения, называемого стимулом (С), и прогнозировать реакцию гипотетической телеаудитории (Р) на заложенный трансакт в речевой партитуре ТВ постановочного дискурса.

Безусловно, добиваясь полного понимания от телеаудитории, режиссер при работе над художественным текстом простраивает «параллельный трансакт», где реализуется фатическая (контактоустанавливающая) функция общения. Таким образом, если телережиссер транслирует стимул (С) от Взрослого к Взрослому Эго-состоянию, то и ожидает реакцию (Р) от Взрослого к Взрослому. То есть ролевая идентификация участников телекоммуникации произошла и была принята как адресатом, так и адресантом.

---

1. Берн, Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры/ Э. Берн; пер. с англ.; общ. ред. д-ра филос. наук М. С. Мацковского. – СПб.; М.: АСТ «Универс. кн.», 1996. – 399 с.

2. Копылова, Р. Д. Контакт. Заметки о феномене телевизионности/Р. Д. Копылова. – М.: Искусство, 1974. – 136 с.

3. Марченко, Т. А. Телевизионный театр. Истоки. Возможности. Специфика/ Т. А. Марченко. – М.: Искусство, 1978. – 127 с.

4. Михалкович, В. И. Изобразительный язык средств массовой коммуникации/В. И. Михалкович. – М.: Наука, 1986. – 224 с.

5. Проблемы телевидения/Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – М.: Искусство, 1976. – 135 с.

Тухватуллина С. Ю.
г. Челябинск

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ СТАНДАРТЫ И ДИНАМИЧНОСТЬ МЕНЯЮЩИХСЯ РЕАЛЬНОСТЕЙ

В последние десятилетия и в жизни нашего государства, и в международном сообществе в целом произошли существенные социальные и экономические перемены. Динамично меняющиеся в современном мире реальности, стремительное развитие человеческой цивилизации, технологическое и культурное разнообразие начинают опережать способность человека осмысливать без соответствующей подготовки новые явления, учитывать риски и прогнозировать перспективы.

Эти изменения обусловили не только важнейшие позитивные перемены в социально-экономической жизни страны, но и негативные проявления, связанные, прежде всего со сменой ценностных ориентиров. Это морально-нравственное дезинтеграция общества, низкий уровень доверия и социальной солидарности, нарушения преемственности поколений, социальных механизмов трансляции национальных духовных традиций и культурного опыта, недостаток гражданского патриотического самосознания и конструктивного общественного поведения, проявления национализма и, ксенофобии, центробежных социальных тенденций, миграционных процессов. Произошло снижение ценности производительного труда, науки, творчества и образования на фоне недостаточного уровня воспроизводства населения, снижение физического, социального и психического здоровья населения, и в первую очередь молодого поколения.

В этих условиях проводимая модернизация экономики и общественных институтов потребовала новых подходов к подготовке активного, думающего человека, ориентированного на знание и использование новых технологий, свободного творчески подходить к решению задач, понимать и формулировать смыслы человеческой деятельности, обладающего установкой на рациональное использование своего времени и проектирование своего будущего, ведущего здоровый и безопасный для себя и окружающих образ жизни, способного на эффективное социальное сотрудничество в условиях глобализации. Интеллект, творческий и образовательный потенциал человека превращается в наше время в ведущий фактор экономического роста и национальной конкурентоспособности.

Развитие и проявление творческого и образовательного потенциала возможно только через последовательное формирование, а фактически непрерывное воспитание и образование подрастающего поколения, начиная от дошкольного возраста вплоть до перехода к профессиональной деятельности, творческого и созидательного подхода к жизнедеятельности, учебе, труду, социальному проектированию. В то же время воспитание творческих начал не может быть реализовано отдельно без формирования в це-

лом личности человека, его нравственных основ, национальной самоидентификации, принятия им базовых национальных ценностей, отечественной и мировой культуры, то есть без ориентации на воспитание высоконравственного, творческого, компетентного гражданина России.

В связи с этим решение проблем продуктивной социализации личности, формирования образовательного и духовно-нравственного базиса, основанного не только на знании, но и на соответствующем культурном уровне развития, создание необходимых условий для ее самореализации становятся общегосударственной приоритетной задачей.

В 2010 году завершается разработка федеральных государственных образовательных стандартов общего образования (начального общего, основного общего и среднего (полного) общего образования).

Происходящие глобальные процессы, качественно изменившие поколения, их интеллектуальную, психологическую, нравственную составляющие сознания и поведения, обусловили задачу обеспечить:

– переход на новую парадигму образования и воспитания, который фактически только начался с формированием образовательных стандартов нового поколения;

– реальную практику регионов и муниципальных образований по внедрению новаций в процессе воспитания и образования;

– формирование единой концептуальной основы в обеспечении духовно-нравственного развития и воспитания разносторонне развитой, культурной и творческой личности гражданина России.

Основа формирования федерального государственного образовательного стандарта общего образования – цели и задачи, установленные в «Стратегии социально-экономического развития России до 2020 года», а также основные положения национальной образовательной инициативы «Наша новая школа», определившей ключевую миссию общего образования в духовно-нравственной консолидации российского общества и требующие формирования новых подходов к развитию и воспитанию подрастающего поколения. Основными целями разработки и введения новых образовательных стандартов общего образования являются:

– обеспечение в условиях многообразия образовательных систем и видов образовательных учреждений единства образовательного пространства Российской Федерации, единых требований и механизмов регулирования, формирование соответствующих универсальных учебных действий;

– обеспечение духовно-нравственного развития и воспитания обучающихся, становлении гражданской идентичности как основы развития гражданского общества, овладения ими духовными ценностями многонационального народа России;

– демократизация образования и всей образовательной деятельности, создание условий для индивидуального развития каждого обучающегося в Российской Федерации.

Системообразующей составляющей стандарта стали требования к результатам освоения основных образовательных программ на каждой ступени общего образования, фактически представляющей собой конкретизированные и операционализированные цели образования. При этом осуществлен переход к комплексной оценке результатов, включающих, кроме предметных, также метапредметные и личностные результаты.

В основу формирования личностных характеристик положено освоение базовых национальных ценностей, моральных и нравственный норм, развитие интеллектуальных и творческий способностей, активности и заинтересованности в познании мира, способности применять полученные знания на практике, основные ценности труда, науки и творчества, важности образования и самообразования для плодотворной жизни и деятельности. В связи с этим одной из ключевых составляющих в структуре новых образовательных стандартов стала программа духовно-нравственного развития и воспитания обучающихся, которая является ориентиром для формирования всех разделов основной образовательной программы в образовательных учреждениях, а концептуальной и методологической основой формирования образовательных стандартов, их воспитательного компонента – Концепция духовно-нравственного развития и воспитания гражданина России, которая сформирована в ходе разработки стандартов нового поколения.

Концепция и соответственно образовательный стандарт ориентированы на достижение современного национального воспитательного идеала – это высоконравственный, творческий компетентный гражданин России, принимающий судьбу Отечества как свою личную, осознающий ответственность за настоящее и будущее своей страны, укорененный в духовных и культурных традициях многонационального народа Российской Федерации. Концепция определяет как составляющие базовых национальных ценностей уважения к труду, творчество и созидание, целеустремленность и настойчивость.

Образовательные стандарты нового поколения направлены на обеспечение перехода от простой ретрансляции знаний к раскрытию интеллектуальных возможностей и образовательного потенциала обучающихся, к подготовке их к жизни в современных условиях на основе включения в процесс социализации, придание образовательному процессу воспитательной функции.

Для обеспечения такого перехода в основу новых стандартов положен системно-деятельный подход, предусматривающий в первую очередь развитие качеств личности, отвечающих требованиям информационного общества, инновационной экономики, задачам построения демократического гражданского общества. Это обеспечивает переход к стратегии социального проектирования и конструирования в системе образования, создает основу для самостоятельного успешного усвоения обучающимися новых знаний, умений, компетенций, видов и способов деятельности, использование разнообразных организационных форм и учета индивидуаль-

ных способностей каждого обучающегося (включая одаренных личностей, инвалидов и людей с ограниченными возможностями).

Включение в требования образовательных стандартов к результатам освоения обучающимися основных образовательных программ таких требований, как сформированность способности к творчеству и созданию, саморазвитию предполагает формирование механизмов развития творческих способностей молодежи в контексте нового уровня взаимодействия образования и культуры, учителя и ученика. Их взаимодействие и, скорее, сотрудничество должно быть настроено на совместном культуросозидании. Это означает, что в образовательном процессе больше значения приобретает развитие творческих и интеллектуальных компетенций учащихся, совместная проектная работа. Данный подход возможен при реализации конкретных мер, предусматривающих расширение использования проектных технологий и технологий, направленных на личностное развитие; расширение объемов вариативной творческой практики; обеспечение условий для развития творческих способностей и возникновения устойчивой потребности в самостоятельных занятиях, в том числе иностранным языком.

К вышеперечисленным мерам необходимо добавить обновление содержания программ повышения квалификации и подготовки учителей4 подготовку педагогов на базе инновационных программ и методик, включающих обучение методам развития творческих способностей и познания мира через творчество, а также совершенствование нормативно-правовой базы в области образования.

Новые образовательные стандарты предполагают также психологическую и профессиональную готовность преподавателя к работе по- новому. Преподавателю, давно пора перестать быть непогрешимым носителем знаний, их механическим транслятором, распределителем. Чтобы скинуть с себя ареал “полубога”, нужно завоевать доверие тех, кого мы учим, нужно, чтобы они увидели в преподавателе партнёра, старшего друга, сподвижника. Молодёжь обладает некой долей авантюризма, помогающей творческому человеку преодолеть внутренние тупики и органично вписаться в новую рамку возможностей. Ясно же, что тут не достаточно выучить одну терминологию, «словарный минимум» нововведений. Важно понять и принять универсальные учебные действия, сделать выбор в пользу перемен.

В новом образовательном стандарте принцип планирования «от потребностей» в корне изменился: вместо прежнего «всем одинаково и поровну» в силу вступает правило «от потребностей» и «по возможностям». Главное условие – учебные планы и программы не должны противоречить стандарту. В целом в обобщенном виде основными характеристиками нового стандарта являются его новый формат, представляющий собой рамочный документ; новое содержание стандарта, расширение числа пользователей стандарта (в первую очередь включение в их число родителей), установление но-

вых требований к системе оценки достигнутых результатов, а также новое методологическое основание – системно-деятельностный подход.

А как мотивировать взрослых обучающихся к продуктивной учебной деятельности? Исследования нейробиологии последних лет показывают, что эмоциональные процессы не параллельны (или перпендикулярны) когнитивным, как думали ранее. Мышление несомо чувствами. Это означает, что эмоциональная составляющая имеет первостепенное значение для когнитивного развития человека. Оказывается, эндорфины, гормоны радости - не приятное дополнение, а обязательное условие взвешенного анализа ситуации. Страх и гнев исключает такой анализ. Поскольку чувства и смыслы приходят из сферы значимых отношений (у всех людей), игнорировать её при организации образовательного и воспитательного процесса, означает идти против природы.

Чтобы учитывать потребности взрослого обучающегося, для начала надо хорошо их знать, понимать, что является главным, а что второстепенным. Например, создать для каждого обучающегося ситуацию успеха гораздо важнее, чем добиваться усреднённых оценок, игнорируя индивидуальные траектории развития личностей. Важно позволять делать ошибки, научить не боятся ошибок, а учиться на них.

Учебный цикл должен быть посвящен развитию образовательного потенциала и эмоционального интеллекта. Естественный будет держаться на харизме педагога. Взрослым учащимся нужны образцы личностей, личности, а не роли. Понимания собственных чувств, мешающих или помогающих процессу обучения, обнаружению собственного стиля деятельности на занятиях по иностранному языку, например. Инфантильной личности гарантированы проблемы.

При организации учебного процесса необходимо учитывать особую значимость трудовой и игровой деятельности у взрослых обучающихся. В этом отношении игровой формат проведения некоторых занятий облегчит усвоение материала, а понимание того, что учебные знания необходимы в конкретной избранной профессии, усилят мотивацию взрослых обучающихся.

Представляется, что мотивировать специально никого не надо, точно так же никто никого не может ничему научить, научиться можно только самому. Человеку изначально свойственно желание узнать про всё и как можно больше. Желание учиться – производная от естественной любознательности человека. Потребности в информации или обладании инструментом для достижения каких-либо жизненных ценностей.

Второе, не менее важное направление, – это развитие образовательного потенциала, интеллектуальных и творческих способностей взрослых обучающихся, формирование умений самостоятельного приобретения новых знаний. Вкладом в воспитание взрослых обучающихся в процессе обучения иностранному языку должно быть формирование способности к

самообразованию, в необходимости разумного использования достижений науки и технологий.

По Л. С. Выгодскому, обучение и развитие происходят эффективно лишь в том случае, если предлагаемые для обсуждения и решения проблемы по уровню трудности несколько выше достигнутого уровня развития обучаемого. Взрослому обучающемуся нужно предлагать проблемы, с которыми сегодня он может справиться только с помощью преподавателя. Тогда завтра он сможет решать их самостоятельно.

Это ориентация на зону «зону ближайшего развития», на «завтра», а не на «вчера». При таком подходе на каждом занятии перед взрослыми учащимися нужно ставить «трудные проблемы», требующие умственных усилий.

В 1991 г. страна испытала шок. Рухнули сложившиеся стереотипы, исчезли старые механизмы сдерживания асоциального, разрушительного поведения. Быстрый демонтаж советской идеологии и попытки перенять западный образ жизни нарушили духовное единство общества, деформировали моральные нормы и нравственные установки.

Но постепенно стало приходить понимание, что общество, построенное на основе рыночной экономики – это не общество волков, ему присущи собственные формы гуманизма, коллективизма, заботы об общественном благе. Просто эти формы осознаются гражданами через призму собственных интересов. Основной отличительный признак свободного общества в том, что мы признаем свободу других так же, как и свою свободу. Мы должны научиться быть свободными, делать ответственный выбор самостоятельно, без подсказки и ласковой направляющей руки государства, партии, коллективного разума.

В 2000-е гг. был взят курс на формирование системы ценностных ориентиров, объединяющих Россиян в историко-культурную и социальную общность. В 2007 гг. президент РФ в послании Федеральному собранию подчеркнул: «Духовное единство и объединяющие нас моральные ценности – это такой же важный фактор развития, как политическая и экономическая стабильность».

Сегодня национальный воспитательный идеал – это высоконравственный, творческий, интеллектуально развитый, компетентный гражданин России, принимающий судьбу Отечества как свою личную, осознающий ответственность за настоящее и будущее страны, являющийся носителем базовых ценностей многонационального народа РФ.

Российское образование меняется, вместе с ним меняемся и мы.

---

1. Выготский, Л. С. Мышление и речь/Л. С. Выготский. – М., 1999. – Гл. 7. – С. 284; 333.

2. Концепция проекта федерального закона «Об образовании в Российской Федерации» Утверждена Комиссией Правительства Российской Федерации по законопроектной деятельности (протокол от 1 июня 2009 г. № 20).

3. Федеральный государственный образовательный стандарт общего образования (начального общего, основного общего и среднего (полного) общего образования).

Фукс Д. А.
г. Челябинск

НАРОДНАЯ ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Присвоение и создание человеком новых культурных ценностей в рамках образовательной системы, как известно, является созиданием. Если взять за основу, что латинский термин «культура» означает взращивание, соответственно, применительно к человеку – это совершенствование, формирование его образа; культура выступает предпосылкой и результатом образования человека. В процессе образования человек осваивает культурные ценности. Процесс общения педагога с представителями разных наций и народностей, обучающимися в многонациональной России, выступает как опыт межкультурного общения и межнациональной коммуникации. В современном образовательном учреждении реализуется принцип диалога культур (русской, европейской, американской, западной и восточной). Данный принцип осуществляется в рамках новых учебных курсов значительного числа общеобразовательных учреждений: «Мировая художественная культура», «Этика и эстетика», «История науки». Как известно, язык является способом познания окружающего мира и средством коммуникации. Одновременно он выступает в качестве хранителя и выразителя духовной культуры, которая передается как от поколения к поколению, так и в условиях образовательных учреждений. Не случайно уровень культуры эпохи определяется отношением к языку как отдельного элемента целостной культуры. Поэтому миссия образования состоит в том, чтобы сформировать у молодого поколения ответственное отношение к родной традиции, к сохранению и обогащению исторических, научных и культурных ценностей.

В условиях социально-политического обновления общества одно из важных мест занимает проблема воспитания нравственных качеств человека в процессе формирования его личности. И. В. Суханов приводит пример традиций, и определяет их как процесс воспроизводства у новых поколений людей тех морально-этических качеств, которые были выработаны людьми. Устойчивая сторона культуры – это культурная традиция, благодаря которой происходит накопление и трансляция человеческого опыта в истории, и каждое новое поколение людей может актуализировать этот опыт, опираясь в своей деятельности на созданное предшествующими поколениями. В так называемых традиционных обществах, люди, усваивая

культуру, воспроизводят ее образцы, а если и вносят какие-либо изменения, то в рамках традиции. На ее основе происходит функционирование культуры. Не может культура существовать без традиций.

Рассматривая традиционную культуру как один из элементов нравственного воспитания в разных периодах развития личности, в особенности школьном, требуется разработать программы по изучению детьми взаимосвязи народного, национального и общечеловеческого опыта предыдущих поколений в контексте совершенствования нравственного воспитания с использованием передового опыта данной народности. Усовершенствовать процедуру предложений и разработки фактического материала для углубления содержания учебных материалов, лекций по теории и истории, с учётом народных прогрессивных традиций и обычаев. Объективный анализ состояния семейного воспитания, ошибки современной педагогики и её возвращение к духовной жизни способствуют развитию теории и практики воспитания детей в семье в разных периодах развития личности ребёнка с малых лет.

Традиции и обычаи как педагогическое творчество народа представляют разнообразные формы и методы педагогического воздействия на чувства, волю, сознание и поведение детей. Будучи общественным явлением, традиции выступают также в виде принципов, норм и правил, регламентирующих взаимоотношения людей в обществе и личной жизни, они одобряются и поддерживаются общественным мнением. Проблема семьи, семейного воспитания детей в соответствии с общепринятыми духовными ценностями особое значение приобретает в период изменения социальных структур и социально-экономических отношений. Следует отметить, что события последних лет и изменения в обществе тяжело переживаются взрослым поколением. Дети стремятся к самоутверждению и проявлению индивидуальности. Именно народные традиции и обычаи выступают в роли регуляции поведения и деятельности взрослых и детей в семье и обществе, формируют основы нравственных качеств, способствуют возрождению новых духовных ценностей, обогащают культурное наследие народа, через устойчивые знания народом своих традиций, присущих его этносам.

Сложное становление личности с первых дней жизни ребёнка протекает в своеобразии сложных семейных и общественных отношений. В последние 30 лет этнография детства привлекает внимание этнографов, этнологов и представителей других наук во многих странах мира. Об этом свидетельствуют научные исследования М. Мид, И. С. Кона, Ю. Б. Бромлея, С. М. Лурье и других оказывали существенное влияние на развитие науки, изучающей мир детства.

Этнокультурным образовательным пространством «является прежде всего семья, дошкольные учреждения, школа и средства массовой информации (в том числе и электронные) определяющие уровень нравственного формирования детей средствами народной фольклористики, раскрываю-

щие традиционные методы воздействия традиции на нравственные чувства, сознание и поведение детей.

Перечислим основные элементы развития традиционной культуры на этапе современного образования детей:

– воспитание нравственных качеств у детей в семье опираясь на традиции народа;

– личный пример родителей по соблюдению семейных традиций;

– деятельность детей по формированию нравственных качеств осуществляется систематически и планомерно;

– обеспечение взаимосвязи воспитания и самовоспитания нравственных качеств детей в семье;

– преемственность и взаимодействие семейного, школьного и общественного воспитания;

– разработка образовательно-воспитательных программ, способствующих духовному обогащению личности.

Современная молодежь живет в очень сложный период социальных перемен. Предпринимаемые руководителями государства меры по демократизации общества, укреплению норм нравственности, с одной стороны, идейно закаляют молодёжь и способствуют повышению её общественной активности.

С другой стороны, обряды и обычаи забыты современным молодым поколением, поскольку для них идеалом традиций постепенно становятся ценности других, «чужих» культур, имеющие общие черты, так как и в том, и в другом случае существует типизация образцов конкретных действий, то есть это всегда регламентированное поведение молодежи. Для нашего исследования особо актуальным становится рассмотрение двух направлений, по которым происходит функционирование традиций: через организацию деятельности, на уровне простых стереотипно-повторяющихся общественных отношений – семейное традиционное воспитание; календарно-обрядовые традиции государственного устройства – обычаи и обряды формирующие необходимые духовные качества посредством государственного образовательного стандарта.

Во все времена и у всех народов основной целью культуры являлась забота о сохранении, укреплении и развитии добрых народных обычаев и традиций, забота о передаче подрастающим поколениям житейского, производственного, духовного, в том числе и педагогического, опыта, накопленного предшествующими поколениями. Сила народной традиционной культуры заключается прежде всего в человечном, добром, гуманном подходе к личности воспитуемого и требовании с его стороны взаимообратного человеколюбивого отношения к своему этносу, а вследствие этого и воспитании толерантности к другим, соседним, этносам.

Цель всех традиций сводится к тому, чтобы ввести деятельность нового поколения в то русло, по которому развивалась деятельность старших

поколений. То есть, традиция не детально регламентирует поведение молодежи в конкретных ситуациях, а решает задачу через регламентацию духовных качеств, необходимых для правильного, с точки зрения данного класса, общества, поведения в той или иной сфере общественной или личной жизни. Отсюда мы видим, что традиции функционируют во всех социальных системах и являются необходимым условием жизнедеятельности любого общества. Таким образом, традиции передают, закрепляют и поддерживают разнообразный социальный опыт и тем самым осуществляется духовная связь поколений. Они как бы организуют связь поколения, на них держится духовно-нравственная жизнь народов. Преемственность старших и младших основывается именно на традициях. Чем многообразнее традиции, тем духовно богаче народ. Достижение согласия между традициями и современностью все более становится животрепещущей проблемой науки.

Фурсова А. Ю.
г. Челябинск

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭЛЕМЕНТОВ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ КОЛЛЕКТИВАМИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЮЖНОГО УРАЛА В 1960–1970-е гг. (на материалах Челябинской области)

Множество новых явлений отечественной культуры, которые определяют ее современный облик, было впрямую связано именно с самодеятельным, не имевшим аналогов в системе профессионального искусства, творчеством различных социально-возрастных слоев и групп.

Следует отметить, что в советский период отношение со стороны органов власти к традиционному народному творчеству было весьма неоднозначным и противоречивым. С одной стороны, декларировался бурный расцвет народного искусства, и в то же время целые пласты традиционного фольклора фактически оказались ненужными, не были востребованы в условиях новых социально-политических реалий. Так, например, в 30-е годы фольклорное творчество расценивалось как идеологически вредное наследие дореволюционного «кулацкого» быта, и как нечто «отсталое», «реликтное», как досадная помеха в продвижении к «светлому коммунистическому будущему». В лучшем случае ему отводилась роль исторического предшественника организованной художественной самодеятельности или «материала» для профессионального искусства. Утрату актуальности подлинных фольклорных традиций можно также объяснить и формой художественного выражения, имеющих ретроспективную специфику, и в силу этого, не способных отражать актуальные явления действительности. В результате не только для значительной части городского населения, но и для многих сельских жителей народное искусство перестало быть ценностью

высокого порядка. Фольклорная культура переживала кризис, выразившийся в отчуждении от своих носителей и своих собственных корней. В период так называемой «Оттепели» – второй половины 1950-х – начала 1960-х гг., усилился интерес к народно-хоровому жанру профессионального и самодеятельного творчества. Общество открыло для себя все художественное своеобразие и богатство русского фольклора. Всплеск интереса к этому уникальному, но во многом забытому «феномену», существовавшего в скрытых латентных формах, вывел фольклорное искусство на поверхность культурного пространства.

В истории духовной жизни СССР 60–70-е гг. отмечены резкой активизацией самодеятельного начала в культуре. Руководящие органы власти посредством ряда спланированных организационных мероприятий поддерживали творческую активность населения во всех регионах страны. Только за два десятилетия было проведено два Всероссийских смотра сельской художественной самодеятельности (1964–1965, 1972–1973 гг.). В докладе Министра культуры РСФСР А. И. Попова (1960 г.) подчеркивалось необходимость развивать художественную самодеятельность в городах, и особенно в сельской местности, и повышать идейное содержание произведений, так как эта сфера непрофессионального искусства «представляет собой не только важное средство культурного обслуживания, но и замечательную форму участия широких масс в художественном творчестве» [1, с. 7]. Вопросы развития самодеятельных коллективов стали одним из важных направлений в деятельности местных партийных и советских органов. Например, приоритетными в работе Челябинского областного управления культуры, считались задачи интенсивного развития сети культурно-просветительных учреждений на территории области. Наряду с этим, осуществлялась успешная политика укрепления связи городов с сельскими районами, повышение культурного уровня населения. Активизировалась работа кадров учреждений культуры и искусств с самодеятельными творческими коллективами, широко внедрялась система агитационно-массовой, культурно-воспитательной, шефской работы на селе. Основные формы художественной самодеятельности в Челябинской области наиболее широко были представлены хоровыми, танцевальными коллективами, народно-инструментальными ансамблями и любительскими театрами. Завершившийся зимой 1965 г. Всероссийский смотр коллективов художественной самодеятельности подвел первые итоги в развитии системы народного творчества. В смотре принимало участие свыше 20 тысяч человек. Отличные оценки получили 60 % всех исполнителей, 38 % – хорошую оценку. Отдельно стоит отметить репертуарную составляющую показов. Архивные материалы свидетельствуют о том, что центральными темами практически всех творческих номеров являлась идейно-политическая концептуальная установка: «Произведения о Ленине, Партии, Родине, о героях труда и борьбе за мир, о высоких душевных качествах советских людей,

звучали со сцен клубов и домов культуры в исполнении хоров, ансамблей, чтецов и певцов во всех коллективах сельской художественной самодеятельности» [2, с. 82–83]. В смотре получили свое дальнейшее развитие современные темы, тесно связанные с сельскохозяйственным производством, с жизнью и трудом советского крестьянства.

Начавшийся в 1972 г. второй Всероссийский смотр сельской художественной самодеятельности был посвящен 50-летию образования СССР и количественно превышал первый (более 26 тысяч участников по Челябинской области). Свое исполнительское мастерство здесь демонстрировали 160 хоровых, 150 танцевальных коллективов, свыше 100 оркестров, 250 вокальных и инструментальных ансамблей, представлявших 511 сельских клубов. В течение 1972 г. на территории сельских районов Челябинской области было создано 220 новых коллективов. Участники самодеятельности провели в ходе смотра свыше 3300 концертов, на которых побывало около 460 тысяч сельских жителей [3, с. 37, 38]. Смотр народных талантов показал возросшее внимание самодеятельных артистов к устному художественному творчеству. Именно в это время в репертуаре самодеятельных коллективов произошел весьма заметный поворот к фольклору. Можно смело обозначить этот период как новый этап «открытия» фольклористики на Южном Урале, который рельефнее всего отразился в развернувшемся затем движении фольклорных ансамблей. С целью популяризации этого жанра летом 1972 г. в Челябинской области по решению обкома КПСС был проведен первый областной праздник фольклора, в котором приняли участие более 1000 человек из 17 городских и сельских районов [4, с. 6]. Областной праздник фольклора стал катализатором в деле сохранения и популяризации фольклорных традиций, в пропаганде его лучших образцов. Достижения самобытной народной культуры были положены в основу репертуара многих коллективов художественной самодеятельности.

Новый образ «эталона» народного искусства, устраивавший официальную идеологию, несли коллективы художественной самодеятельности городских дворцов и домов культуры, состоящие из рабочих, ИТР и служащих промышленных предприятий и организаций. Например, челябинский Дворец культуры электрометаллургов, на базе которого были созданы музыкальные лектории (предназначались для пропаганды советского музыкального искусства, а с 70-х гг. содержали и материалы русского фольклора), выезжал в село для оказания помощи кружкам художественной самодеятельности. В то же время, культработники и участники художественной самодеятельности Дворца культуры Челябинского металлургического завода в совхозах Сосновского и Брединского районов проводили тематические вечера, консультации, оказывали материальную помощь сельским клубам. Для народных коллективов подшефных районов, рабочими завода весной 1969 г. были переданы несколько комплектов инстру-

ментов духовых оркестров, баяны, костюмы для хора, десятки тысяч книг для пополнения книжных фондов местных библиотек [5, с. 23].

Своеобразная репрезентация обрядовых элементов традиционной культуры воплотилась в постановке различных праздничных и обрядовых форм советской культуры. Национальные, семейные праздники, а также праздники, посвященные временам года, представляли трансформацию ментальных категорий, глубоко связанных с историческим прошлым, были призваны дезинтегрировать религиозное мировосприятие в сознании масс и сформировать новую структуру повседневности. Например, праздник «Русской березки», у истоков которого лежали фольклорные традиции, проводился в Челябинской области в день «Троицы». Одновременно организовывались развлекательно-массовые мероприятия, приглашались самодеятельные коллективы, устраивались спортивные игры. Торжественная регистрация браков упраздняла традицию пышных, так называемых мещанских свадеб, упрощала процесс бракосочетания и формировала ответственное отношение к семье как важной ячейке общества. В дальнейшем такие праздники, как проводы в Советскую Армию, вручение паспортов, регистрация новорожденных, праздники для родителей («Для наших пап», «Для наших мам») и даже праздник «первой получки», активно пропагандируемые в 1970-е гг., являлись новой альтернативой в формировании обычаев и традиций социальной общности.

В целом самодеятельному искусству в общении власти и народа всегда отводилась особая роль. Институт «народных коллективов», в силу своей слитности с обществом, выполнял функцию синтеза языка массы и языка идеологии. Фольклорный жанр использовался в сюжетах музыкальных и хореографических номеров городских и сельских коллективов художественной самодеятельности.

---

1. Культурно-просветительная работа. – 1960. – № 11.

2. ОГАЧО. Ф. 288. Оп. 161. Д. 176.

3. ОГАЧО. Ф. 288. Оп. 176. Д. 148.

4. Ненашев, М. Ф. Актуальные вопросы дальнейшего совершенствования форм и методов партийного руководства учреждениями культуры и искусства/М. Ф. Ненашев // Вопр. партийного руководства учреждениями культуры и искусства. – Челябинск, 1973.

5. ОГАЧО. Ф. 288. Оп.163. Д. 113

6. Лазарев, А. И. Фольклор. Фольклористика. Народоведение: Избранное/ А. И. Лазарев. – Челябинск, 2008.

7. Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории: конец 1950-х – начало 1990-х гг. – СПб., 1999.

Хайрятдинов Р. К.
г. Пласт, Челябинская обл.

ДУХОВНАЯ КУЛЬТУРА – ЗАЛОГ МИРНОГО СОСУЩЕСТВОВАНИЯ

В конце XIX – начале XX века центр Кочкарских золотых приисков (в настоящее время город Пласт) с населением 3,5 тысячи человек представлялся вновь прибывшим этаким своеобразным маленьким, всемирно известным историческим Вавилоном. Среди населения золотодобытчиков были представители практически всех российских губерний, начиная от самых западных границ (Польша, Молдова), Архангельского севера и заканчивая среднеазиатскими ханствами (Бухара, Хивы, Коканд).

В конце XIX в. (точнее, летом 1897 г.) здесь приступили к добыче драгоценного метала еще и три зарубежные компании. Поэтому к многочисленному по национальному составу представительству народов обширной Российской империи добавились еще и семьи горных специалистов из Англии, Бельгии, Германии, Швеции и даже Североамериканских штатов (США).

Население центра Кочкарских приисков значительно разнилось и по сословиям: крестьяне и казаки, мещане и обыватели. Среди дворян были и бароны и даже князь. Само собой разумеется, приисковое население отличалось и по достатку, а порой и значительно, от миллионеров (Подвинцевы, Симоновы) до нищих сирот и увечных, больных от горняцких работ старателей.

Такое разноплеменное население исповедовало и разные религии: иудеи, мусульмане, католики, протестанты, православные, староверы. Причем последние уже в то время относились к различным толкам (направлениям).

Такое пестрое население уже предполагало противоречие между «верхами и низами», между различными конфессиями, между различными национальностями, то есть то, что сегодня наблюдается во многих странах, в том числе и в России.

Но на этой золотой, в буквальном смысле, земле уральской глубинки не зафиксировано ни одного выступления между различными конфессиями и народами ни с экономическими, ни с политическими требованиями. Более того, когда на обширных просторах Российской империи рекой лилась кровь даже между кровными близкими, здесь не прозвучало ни одного выстрела ни с одной из противоборствующих сторон. Несколько раз менялись первые официальные лица, флаги, лозунги и не более.

Если сравнить, что происходило в Гражданскую войну только в соседних Верхнеуральске, Троицке, Челябинске, на челябинских угольных копях (ныне г. Копейск) и в центре Кочкарских приисков, то последний выглядел просто мирной идиллией.

Попробуем отыскать и найти причины такого гражданского мира на отдельно взятой территории.

Самая большая и крупная диаспора среди приискового населения была православная, в том числе и староверческая. Самые крупные золотопромышленники Кочкаря были из их числа. Именно они заложили определенный уклад жизни среди приискового населения, основой которого было строгое соблюдение библейских заповедей.

Староверческая семья Подвинцевых первой построила на приисках школу, больничку, православную церковь.

Аналогично поступил Е. М. Симонов, хотя уже к этому времени имел по императорскому указу звание потомственного Почетного гражданина. Он не только выделил средства на постройку православной церкви и школы при ней, но и на постройку мечети и школы при ней.

Еще один золотопромышленник, старовер, потомственный Почетный гражданин В. В. Блохин передал в дар населению свою личную библиотеку (более 1000 книг). Его примеру последовали другие состоятельные лица, и благодарное население назвало свою первую приисковую библиотеку именем дарителя – В. В. Блохина.

Католик, золотопромышленник, владелец винокуренного завода А. Ф. Поклевский-Козелл выделил вначале средства на постройку часовни в поселке Михайловка, а затем на строительство Александро-Невской церкви в селе Демарино. И таких примеров можно привести десятки и десятки.

Многие золотопромышленники и их жены не чурались идти в крестные детям своих рабочих. В то время крестные отвечали за духовное развитие ребенка, а это порой было даже более значительным, так как ребенок получал образование и профессию.

Приход иностранных компаний внес только новые положительные компоненты в сложившийся уклад приискового населения.

Так, французская компания «Анонимное общество Кочкарских приисков» взяло под свою опеку церкви, мечеть и их служителей. Платило достойное жалованье учителям, врачам, священникам, а главное – обеспечивало их бесплатным жильем, отоплением, водой, освещением.

В школах было обязательное горячее питание, за которое платили только состоятельные родители.

На средства французской компании был построен Народный дом (в советское время клуб им. Володарского), где демонстрировали фильмы и ставились спектакли. Артистами театра была практически вся творческая интеллигенция центра приисков: врач Н. И. Шерстобитов, учителя школ, главный бухгалтер французской компании В. А. Симонов и другие. В некоторые сезоны ставилось до 16 спектаклей, и это при населении 3,5 тысячи человек! Нередки были и благотворительные сеансы фильмов и спектаклей для учащихся школ.

Помимо престольного праздника центра приисков, для всего населения были еще два значимых дня, в которых принимали участие все, независимо от вероисповедания.

Большинство старателей и рабочих приисков имели свои сельскохозяйственные участки, а потому здесь легко прижился обычай татар отмечать спортивным праздником Сабантуем окончание посевной (сабан – плуг, туй – праздник). Призы для победителей различных турниров выделялись золотопромышленниками.

Общим для всего населения золотых приисков был и так называемый Ромашкин день. Во время цветения ромашки с букетами этих цветов народ стекался в православные храмы, где вносились добровольные и посильные пожертвования, которые шли для лечения больных и увечных горняков. В этой благотворительной акции участвовали все.

Труд старателя-горняка был не только тяжелым физическим трудом. Он был еще и опасным с риском для жизни. Многое зависело от взаимовыручки и взаимопонимания. Поэтому многие старатели дружили семьями разной национальности, и порой эта дружба переходила в родство через детей.

В чисто крестьянских и казачьих поселениях на сто браков 99 заключалось из одного сословия – крестьянин на крестьянке, казак на казачке. В центре Кочкарских приисков это правило было забыто. Здесь дворянин мог жениться и на крестьянке, и на казачке, и наоборот. Это объясняется не падением нравов, а формированием каких-то новых, более демократичных нравственных устоев. Возможно, это происходило под влиянием более раскрепощенных подданных Франции, которые не стали ломать сложившиеся традиции на приисках, а, наоборот, придали им новый импульс для дальнейшего развития.

Именно вышеперечисленные факторы стали основой чисто человеческих отношений между всеми диаспорами различных конфессий и национальностей и послужили залогом мирного перехода в период переоценки ценностей в ходе Гражданской войны.

Формирование добрососедских человеческих отношений складывалось десятилетиями под влиянием достаточно высокой по тем временам культурой и уровнем образования всего населения приисков в целом. Это бросается в глаза в сравнении с другими золотодобывающими регионами, да и в целом со всей Российской империей. Примени царское правительство опыт совместного мирного проживания в центре Кочкарских приисков как эталон для всей России, поводов для событий 1917 г. просто не существовало бы.

Сегодня многие политики и чиновники высшего ранга озабочены поиском методов мирного проживания по-прежнему в многонациональной России, своеобразного «ключика счастья».

Не нужно изобретать велосипед. Нужно просто создать условия и возможности для получения образования и культуры на современном уровне для большинства населения, а не отдельных личностей. Самодостаточный, культурный и образованный человек будет стремиться к дальнейшему повышению знаний в различных областях, а не заниматься поиском недругов и врагов.

Цзоу Ся
г. Минск

ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР – ОСОБЕННЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖАНР ДЛЯ ДЕТЕЙ

Детский фольклор – это специфическая форма музыкальных жанров, Использование детьми народной игры выгодно для роста здоровых детей. В Китае в течение тысячелетий развивался и разрабатывался массовый детский фольклор, что являет собой квинтэссенцию мудрости китайских трудящихся. Китайский детский фольклор соответствует психологическим и физиологическим особенностям развития ребенка. Обучение детей детскому фольклору необходимо, чтобы расширить их знания, повысить их духовный уровень. Популярны детская устная литература, народные песни. Это первое культурное впечатление, которое сопровождает ребенка на начальном этапе его жизни. Широкое использование детского фольклора оказывает тонкое воздействие на детей, способствует получению ими знаний, эмоционального, чувственного вдохновения. Детский фольклор оказывает благоприятное воздействие на формирование нравственных и моральных качеств детей. Альберт Эйнштейн сказал: «Любовь и только любовь создаёт многие из наших чувств».

Детский фольклор в значительной степени существует за счет игры. Например, так называемая игра стихами, когда ребёнок учится игре в виде стихов; дети учат детский фольклор с большим интересом, они поют его у себя дома с друзьями. «Маленький кот», «Мышка, на маяк», «Обезьяна, король, скелет, демон», «Считают утки» и т. д. среди детей популярны. Фольклор стимулирует интерес детей к обучению. Детский фольклор несёт реальный опыт, богатую культуру и образ прекрасной матери. Например, в песне «Капуста» есть такие слова: «О, длинная желтая капуста, три, две и не мать? Я иду за хорошим папой, и я боюсь, что он женится на мачехе на долгие года. Моя родная мама заботилась обо мне, кормила меня и одевала, заботилась о моём обучении и отдыхе, она учила меня уважать старших, любить и защищать младших товарищей. Моя мать по-настоящему хорошая, нужно отплатить добром матери за то, что она вырастила меня». На примере детского фольклора дети учатся тому, как нужно заботиться друг о друге, уважать старших, для того чтобы питать добрые чувства в сердцах людей. Сказки, песни показывают детям, что любовь имеет разные проявления, что любовь – это одно из самых прекрасных чувств, что нужно любить людей, любить свой народ.

Эти песни и стихотворения учат детей межличностным отношениям. Например, следующие слова из песни помогают формированию таких качеств: «Кушай сам, чтобы мама не кормила тебя с ложки; когда гуляешь, держи отца за руку. Видишь, птица кивает головой, и ты скажи гостям “Здравствуйте!”. Эта песня не только учит детей самостоятельности, но и умению заботиться о себе самом, учит маленьких детей вежливости.

Искусство на протяжении тысяч лет объединяло людей разных национальностей. В Китае существует много разных национальностей, разных обычаев, языковых особенностей, поэтому в фольклоре возникло много различных направлений, в том числе детский фольклор. Влияние детского фольклора на мыслительные способности детей очень существенно. Народные песни сами по себе несут большой опыт, в них заложены знания, которые развивают умственные способности. Детский фольклор оказывает положительное воздействие на детей в образовательной сфере, фокусирует внимание детей и стимулирует их умственную деятельность, а также развивает языковые способности и богатое воображение у детей, активизируя, таким образом, интеллектуальное развитие детей. С помощью народных песен неприукрашенная правда воспринимается детьми как что-то естественное, и это подтверждается положительным воздействием рифмы. Например, такие звуки, как «а», «о» «е» (в системе пиньинь), помогают детям легко запомнить песни: круглое лицо с завязанной косичкой – широкий звук «ааа», встаёт ярко-красное солнышко, и петух поёт «ооо»; гусиный пруд охлаждается, и в воде отражается звук «еее».

Для того, чтобы научить школьников правильно произносить звуки «а», «о», «е», можно использовать такие песни. Таким образом, использование песен в обучении школьников не только делает скучное изучение алфавита интересным, но и развивает языковые способности детей, помогает им легко усваивать знания, всё это играет важную роль в развитии ребенка. Фольклор позволяет детям в непринужденной, свободной и активной атмосфере постепенно вырабатывать в себе хорошие склонности к учебе.

Детское фольклорно-народное творчество основано на жизненных наблюдениях людей, и жизненный опыт детей близок к фольклору, фольклор богат и разнообразен, его формы нравятся детям, а содержание подходит к возрастным характеристикам детей. Широкое использование полезных и лучших фольклорных произведений в качестве элементов воспитания детей вызывает у детей лучшие чувства, помогает привить детям любовь к родному дому, к своей родине.

К тому же детский фольклор способствует формированию у детей живого и веселого характера. Детский фольклор вызывает большой интерес сам по себе, он удовлетворяет детское любопытство, его характерной чертой является живость, что, в свою очередь, позволяет детям использовать его в своих играх, он легко воспринимается, в любое время в любом месте, он помогает детям легко общаться, без всяких дополнительных изобретений играть счастливо. Сказанное выше показывает, что народные песни для маленьких детей создают благоприятную психологическую обстановку в раннем детстве, что помогает детям преодолевать эмоциональные беспокойства. Песни играют важную роль в формировании живой атмосферы, развивают активный, весёлый характер у детей. Мысли и чувства, заложенные в фольклоре, его нравственное воспитание явно или под-

сознательно сопровождают человека в жизни и в работе. Очень важно, чтобы души детей впитывали высокие моральные принципы, заложенные в фольклоре, и становились лучше и благороднее.

Детские фольклорные песни рассказывают о счастливом детстве, о любимой бабушке, о детях, которые любят сладкое и мечтают о пакете сахара, о мешке с фруктами, о торте. Детские народные песни легко вызывают воспоминания о детстве, в них богатый и красивый язык.

В Китае множество примеров различного детского фольклора: песни «Малый Белый Кролик», «Маленькая старая мышь», «С какой стороны качелей», «Новогодняя “Песня пяти пальцев”» и другие. Эти стихи воспитывают любовь к животным, добросовестное отношение к труду, уважение к традициям, обучают детей простому счёту. Таким образом, фольклорные примеры показывают, что он развивает у детей лучшие стороны личности.

---

1. Фань, Цзуинь Введение в написание песен детей/Цзуинь Фань. – Пекин: Нар. музыка, 1990. – № 7. – С. 15–17.

2. Юй, Цзя Фэн. История китайской современной музыки в XX веке/Цзя Фэн Юй. – Шанхай: Шанхайская музык.акад. прессы, – 2004. – 372 с.

3. Гун, Яо Нянь. Детские песни/Яо Нянь Гунь. – Чан Ша: Ху нань литературы и искусства прессы, 1996. – 263 с.

Чжан Бинь
г. Минск

ОСОБЕННОСТИ МЕЛОДИИ ТРАДИЦИОННОЙ ЛОКАЛЬНОЙ ОПЕРЫ В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ОПЕРЕ

Китайская опера была сформирована на основе таких видов искусства, как китайская народная музыка (прежде всего музыка, сопровождавшая представления китайского традиционного театра, танцевальная и песенная музыка), а также зарубежная опера [1, с. 197].

У Китая большая обширная территория, на которой проживает множество народностей, говорящих на своих наречиях, китайская национальная музыка также богата и разнообразна. Многообразие и неповторимость китайской оперы были взращены на основе неоднородного музыкального наследия различных мест и культур в течение тысячелетий.

В процессе создания китайской оперы важной особенностью приемов музыкотворчества является исследование и переложение музыки китайской традиционной драмы. Китайская традиционная драма имеет почти тысячелетнюю историю и представляет собой совокупность разных видов китайского традиционного искусства. По сравнению с народными песнями она способна лучше раскрыть характер, сильнее подтолкнуть развитие сюжета, поэтому многие черпают опыт традиционной драмы для композиторских приемов. «Китайская драма и мелодии ее лучших арий, как и вокальные монологи западных опер, относятся к аспектам логического мыш-

ления в музыке, т. е. это школа китайской музыкальной драмы. В опере используются конструкции традиционной музыкальной драмы: первый характер – Ма Кэ, первая часть – «Женитьба Сяо Эрхэя». Исходя из степени развития китайской народной песни, Ма Кэ в музыке к «Женитьбе Сяо Эрхэя» использует приемы традиционной драмы, что приковывает повышенное внимание к музыке» [2, с. 87].

Сохранение черт китайской традиционной драмы и национальный характер китайской оперы – это принцип и способ создания, продиктованный китайским обычаем восхищаться искусством и эстетическим мировоззрением. В области развития оперной музыки выявляется, что музыка традиционной драмы или народные песни определенного региона определяют основной тон музыкального сопровождения, заимствование приемов западных композиторов для обработки этих мелодий составляет особенность ее развития.

В опере «Красногвардейские отряды Хунху» центральная ария «Трудящийся в поте лица народ должен быть свободен» вобрала в себя и раскрыла композицию из китайской традиционной драмы, вслед за изменениями психологического состояния необходимо было многократно менять и сопоставлять ритм, чтобы в полной мере отобразить богатство внутреннего мира главного героя – Хань Ина. Ария «Ни слёз, ни печали» в упомянутой опере также написана с использованием тех же приемов из мелодий традиционной драмы.

Например, в опере «Седая девушка» «самой выдающейся особенностью является использование напевов хэбэйских банцзы *(тип китайского театра*), перенятых музыкальными драмами, в опере» [3, с. 12]. Мелодия хэбэйского банцзы торжественная, звонкая, патетическая и воодушевленная. В опере «Седая девушка» во время переломных для основных персонажей моментов звучит музыка хэбэйский банцзы, особенно это заметно во время их гибели и оплакивания, когда используются многие приемы традиционной драмы для того, чтобы смягчить растрогать слушателя, показываются изменения в душах и характерах этих героев. В опере также есть типовая мелодия зурны, шэньсийского музыкального барабанчика, мотивы шаньсийской музыкальной драмы, циньские арии, выступающие как средства выразительности. Когда оскорбления и унижения, нанесенные Сиэр Хуан Шижэном, практически довели девушку до самоубийства, в ее партии вновь появилась мелодия циньских напевов. Когда же девушка убегает от ненавистного землевладельца, мелодия вновь меняется, чтобы подчеркнуть изменения, произошедшие в характере Сиэр (см. рис. 1, 2).

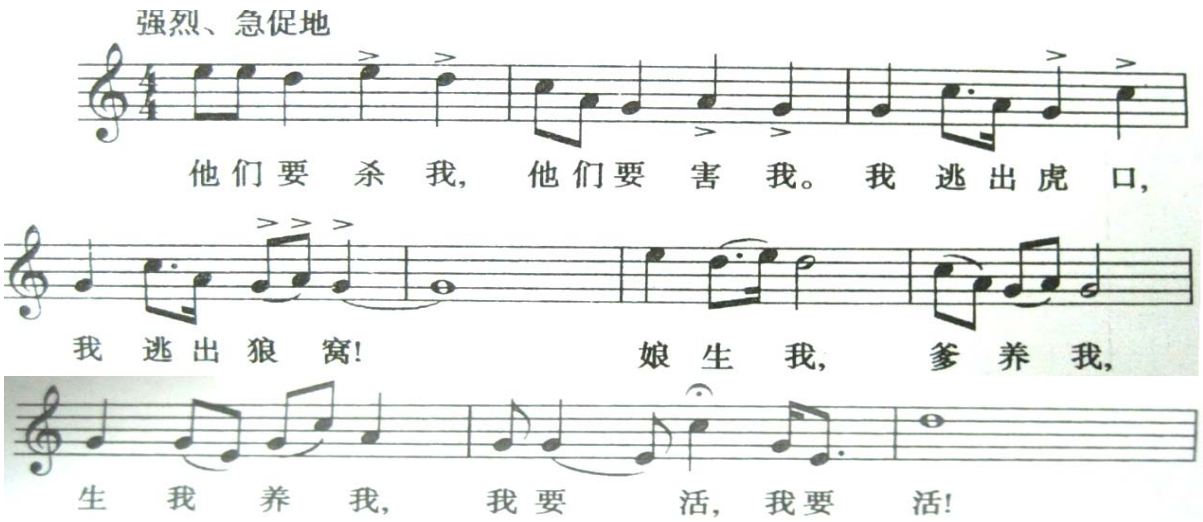

Рис. 1. Отрывок из партии Сиэр в опере «Седая девушка»
(«Они хотят меня сгубить»)

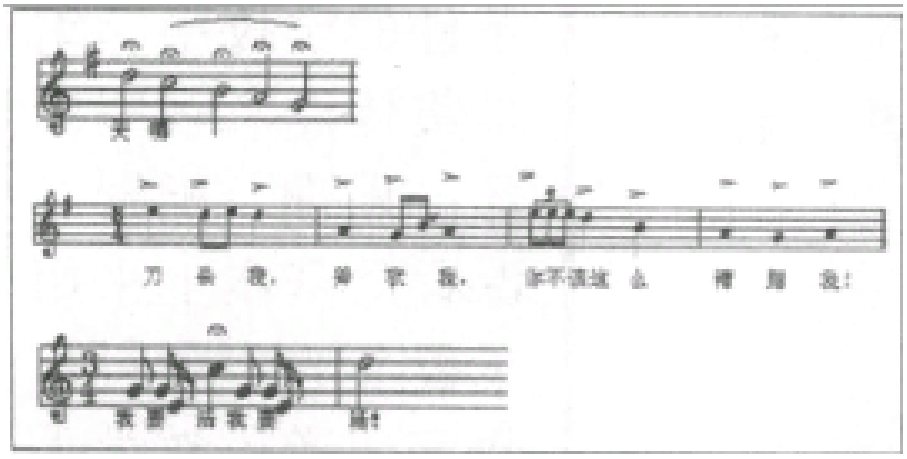

Рис. 2. Плач Сиэр наподобие циньских арий

«О, Небо!» – возглас, используемый при декламации, напоминает горечь интонаций в циньских ариях, это горький крик о боли Сиэр; «Меня зарежут ножами, меня изрубят топорами» – эта фраза легла на мелодию третьей главной темы Сиэр – темы отмщения; «Я буду жить» – резкий переход в этой фразе с сексты на септиму – особенность торжественного, разносящегося банцзы. Все это в полной мере передает ненависть и внутреннюю силу Сиэр.

Мелодия уличных представлений «Цзянцзе» также является классической формой, с успехом используемой в китайской опере. Опера впитала в себя лейтмотивы сычуаньской, шаосинской, пекинской музыкальной драмы и народных песен Сычуаня, иногда используются интонации песен народов Янцзы, сычуаньские мягкие напевы, высокие мотивы сычуаньской музыкальной драмы, манера китайского театра, используются скачки октав, изменения темпа, добавляется орнаментика, все это не только придает ариям театральность, но и напевность. Оперы полны прекрасных арий, в особенности заимствованные из сычуаньской драмы высокие напевы (иянские напевы),

используемые довольно часто в качестве «подхватов» при подпевании. Оригинальные, своеобразные арии, такие, как: «Все угнетенные должны быть свободны», «Революционная воля подобна стали», «Я пожертвую весной во имя коммунизма», «В зелени соснового бора реет алый стяг» содержат в себе характерные черты мелодий китайской традиционной драмы. Композитор органически сочетает основные элементы музыки традиционной драмы с элементами, присущими опере, например, с пением на два голоса, с хоровым пением. Это не только вызывает новые чувства у публики, но и больше обрисовывает характер персонажа, новаторство видно и в мелодии после образования государства. Например, в отрывке «Революционная воля подобна стали» автор использует структуру, характерную для традиционной драмы, постепенное замедление ритма служит для выражения лиричности воспоминаний, вслед за изменениями характера воспоминаний, ритм ускоряется, отрывок заканчивается торжественной, решительной музыкальной фразой.

В основе некоторых отрывков других опер также лежат приемы традиционной музыкальной драмы: это «Порывистый морской ветер нагоняет тоску» из оперы «Красный коралл», «Красная Армия в горах Фэнхуа» из оперы «Заря», «Весенний пейзаж далекой родины» из оперы «Дочь полка». Что же касается отрывков наподобие «Ожидание у ворот» и «Уничтожение сфабрикованного дела “Доу Э”» из оперы «Доу Эюань», то в них использование таких приемов еще более очевидно. Использование наработок китайской драмы и народной музыки в опере и создает ее неповторимость.

Современная китайская опера переняла основные элементы традиционной драмы, благодаря чему успешно разрешились некоторые проблемы создания оперы, кроме того, традиционная драма обрела вторую жизнь, вместе с тем, развитие местных китайских опер приобрело определенное направление.

---

1. Современная музыка Китая. 1949–1989/под ред. Лян Маочунь. – Шанхай: Шанхайская академия музыки, 2004. – 257 с.

2. Развитие китайской оперы в контексте XX века/Ли Сяи. – Ченду: Культура и искусство. – 2010. – № 5.

3. Обсуждение применения элементов китайской традиционной музыкальной драмы в опере «Седая девушка»/Ли Хань [Дипломная работа]. – Столичный педагогический университет. – 2008. – 35 с.

Чмир М. В.
г. Челябинск

КУЛЬТУРНО-СИМВОЛИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ГОРОДА В ФОКУСЕ КОНЦЕПТА «КОМЬЮНИТИ»: КОНСТРУИРОВАНИЕ ИНСТРУМЕНТАРИЯ

На написание данной статьи меня вдохновило гениальное эссе Мишеля де Сирто «По городу пешком» [3], в котором автор предлагает взглянуть на город с высоты сто десятого этажа Всемирного торгового центра, с

расстояния когда, с одной стороны, взору открывается бесконечно глубокая перспектива, а с другой, панорамность уничтожает все детали, нивелирует подробности и частности. Такая позиция с её внимательностью к «реальности становления» и любопытством к Dasein самого Города придает взору подлинную метафизичность.

К проблематике неуловимости метафизики города

Нахождение в такой привилегированной точке является для наблюдателя исключительной возможностью стать «провидцем на час»: кратковременность возвышенности (высота в четыреста пятнадцать метров – лишь метафора) конституируется де Сирто однозначно. Но не только недолгосрочнось характеризует позицию Икара: «воля к видению» вырождается в отчаяние вуайериста, нелегитимность практики которого детерминирует пассивность. Поэтому возвращение «на землю» неизбежно. И *здесь* город-идея, наполненный символами концепт, становится бинарной системой. Это одновременно «универсальный и автономный субъект», администрирующий различные социальные группы, сообщества, а также индивидов, и в то же время поверхность повседневности, городской «текст», записываемый телами его жителей, но недоступный для прочтения. Именно «слепота» становится самой характерной чертой практик и тактик городской жизни: социальные акторы, репрезентируя навязываемый общественный порядок, сами производят креативные реакции, которые, наслаиваясь друг на друга, создают бесчисленные истории пространства. Такие истории Повседневности принадлежат к поэтическому и мифологическому видению города и поэтому ускользают от визуальной фиксации.

Де Сирто лишь вскользь затрагивает проблематику практик, чуждых «географическим» и «геометрическим» пространствам, только шрихпунктирно упоминает о существовании неуловимого *кочевого* «метафорического города». Однако сфокусируем наше внимание именно на «невозможностях», которые продуцирует Город.

Итак, способность к видению открывает нам «гностическоскопическая экзальтация», пребывая в которой, мы становимся лишь *точкой зрения*, всеобъемлющим оком, лишенным интенции к действию. Активность же (творческая продуктивность) возможна в контексте повседневных практик, свойством которых в свою очередь является «слепота».

Эта двойственная ситуация открывает горизонты для поиска возможных синтетических практик и тактик (и шире – стратегий) освоения символического пространства города.

Для того, чтобы попытаться предложить альтернативный подход, конструирующий стратегии освоения социокультурного содержания современного мегаполиса, отметим основные элементы концепции де Сирто.

1. Автор рассматривает именно типические практики, несмотря на то, что не отказывает социальным акторам, их реализующим, в креативности.

2. Французский исследователь тяготеет к семиотическому, а точнее, к текстуальному, подходу; город-панорама становится для него всего лишь дискурсом (а точнее, даже предметом дискурса), превращаясь из действительно существующего в теоретическую модель.

«Привычный город заучен наизусть», – пишет де Сирто, и с ним сложно не согласиться. Но что если поэтика урбанизма открывается не в процессе традиционных повседневных интеракций, а в ходе экстраординарных взаимодействий? Возможно, культурно-символическое пространство обнаруживает себя только как ответ на вызов *других* культурных систем, существующих относительно самодостаточно, но в то же время черпающих свои силы из недр *самое* города?

В поисках новой исследовательской модели: «комьюнити» versus «субкультура»

Этимология англицизма «комьюнити» (букв. от англ. community – ‘сообщество’) уходит своими корнями в терминологию, распространенную в интернет-среде. Это объединение людей, ведущих коллективный блог, т.е. журнал событий (дневник), характеристиками которого является публичность и полемичность. Однако, зародившись на просторах Сети, этот актуальный концепт приобрел более широкое значение: общность индивидов со сходными интересами и целями, взглядами и хобби, находящихся в активной коммуникации посредством интерактивных ресурсов (что не исключает «живого» общения) [4]. Часто «комьюнити» употребляется в качестве контекстного синонима «субкультуры». В рамках нашей статьи данная дефиниция оказывается «нерабочей», по следующим взаимосвязанным причинам:

Неудобность использования «субкультуры», детерминированная высокой вариабельностью её определений, что делает понятие слишком общим и многозначным.

Субкультура не представляет собой самостоятельного целого, она является единицей дифференциации фундаментальной категории – культуры, понятие которой еще более множественно.

В современном информационном обществе термин валиден скорее глобалистским, мультикультурным ситуациям, которые протекают на макросоциальном уровне.

И, наоборот, объем понятия «комьюнити» оказывается необходимым и достаточным, так как:

– границы комьюнити имеют высокую степень подвижности, это подлинно «диссипативные структуры» (актуальное культурное пространство крайне неоднородно и, структурные изменения носят стихийный, неконтролируемый и неустойчивый характер);

– в отличие от холистской субкультурной парадигмы, комьюнитивный подход атомичен (не существует некоего квазикомьюнити, с которым бы соизмерялись культурные коды отдельных сообществ);

– он наиболее релевантен для исследования локальных (несоциетальных) ситуаций, свершающихся на микросоциальном уровне;

– общей первичной чертой не только комьюнити, в частности, но и городского образа жизни, в целом, является анонимность коммуникаций (не будем забывать о происхождении концепта: интернет-пространство обезличено).

К тому же, на наш взгляд важно провести демаркационную линию между понятиями «комьюнити» и «городская субкультура».

Городская субкультура	**Комьюнити**
Зависит от исторически накопленного культурного потенциала и этнических установок, сложившихся на данной территории («городская субкультура» есть эволюционный этап развития урбанизма).	Отличается автономностью генезиса в отношении господствующей культуры и феноменальностью возникновения.
Основной носитель – городское население как особая социально-культурная общность.	Представители комьюнити социально немаркированы, принадлежность носит исключительно конвенциональный характер.
Специфической чертой является стратифицированность, производимая по демографическим, географическим, психографическим и прочим основаниям.	Комьюнити – мельчайшая социальная частица деклассированного общественного порядка/хаоса.

Таким образом, при всей парадоксальности, привычные и разработанные понятия (субкультура и городская субкультура) оказываются неадекватным для изучения практик культурно-символического содержания города, а сравнительно юный и нуждающийся в детальной разработке концепт «комьюнити», ввиду своей пластичности и прикладного потенциала, становится перспективным аналитическим инструментом.

1. Белоусова, Г. А. Городская субкультура как категория современной социологии/Г. А. Белоусова // Вестн. Ставропол. гос. ун-та. – 2007. № 48. – С. 214–219.

2. Щепанская, Т. Б. Традиции городских субкультур/Т. Б. Щепанская // Современный городской фольклор. – М.: РГГУ, 2003. – С. 27–33.

3. De Certeau M. Walking in the sity/M. De Certeau // The Practice of Everyday Life. – Berkeley: University of California Press, 1984. – 306 p.

4. Gorny, E. Russian LiveJournal: National specifics in the development of a virtual community [Электронный ресурс]/E. Gorny – Режим доступа: http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/en/gorny_rlj.pdf.

Юлдашева С. Н.
г. Ташкент

МЕСТО ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА В ФОЛЬКЛОРНЫХ АНСАМБЛЯХ

Народные художественные промыслы занимают видное место в отечественном декоративно-прикладном искусстве. Искусство народных художественных промыслов предстает перед нами как сложное, богатое по

декоративным возможностям, глубокое по идейно-образному содержанию явление современной культуры.

Во многих районах Узбекистана сохранилось традиционное, основанное на ручном труде и пришедшее от дедов и прадедов народное декоративно-прикладное искусство и народные художественные промыслы.

Происхождение народных промыслов различное. Одни берут свое начало в дехканском бытовом искусстве, связанном с натуральным хозяйством и изготовлением как повседневных, обиходных, так и праздничных нарядных бытовых предметов для себя и своей семьи. Так, например, ручное узорное ткачество, вышивка, которыми владели с детских лет женщины узбечки, выполняя одежду, полотенца, скатерти и т. д., стал основой для сформировавшихся впоследствии многих оригинальных ткацких и вышивальных промыслов. Другие промыслы происходят от деревенских ремесел. Например, многие виды гончарного искусства, плотницкая резьба, набивка на тканях издавна были областью деятельности местных мастеров-ремесленников. С течением времени, распространяясь в отдельных центрах, а нередко охватывая целые районы, они превращались в промыслы.

Декоративное искусство занимает огромное место в фольклорных ансамблях. В основе лежат обычаи и традиции знаменательные события, праздники, обряды, религиозные и научные взгляды и представления связанные с ними рассматриваются как основная тема. Декоративно-прикладное искусство активно используется при оформлении сцены и декораций, при выступлении фольклорных ансамблей, показе обрядов и ритуалов народов Узбекистана.

Декоративное искусство является неотъемлемой частью национальной художественной истории культуры и проявляется в своеобразной традиционной форме при освещении событий, связанных с образом жизни народа, используемое в исполнении фольклорных групп, можно увидеть неповторимые виды национального достояния, например, маншты, горцы, китайцы, чигатайцы, ходжи, монголы, саиты, турки и другие народности, одежды и декорации которых отличаются друг от друга. Различным регионам Узбекистана присуще свои краскии и свой орнаментальный колорит.

Когда речь идет о каждой области, естественно говорится об одеждах, о традиционном декоративном искусстве, которое свойственно этой области. В фольклорно-этнографических группах для декорации сцен, для отражения разных обрядов искусство вышивания, которое является одним из видов прикладного декоративного искусства, имеет большое значение. Узбекская национальная вышивка является одним из древних видов прикладного искусства и появилась в результате желания народа показать жизнь более прекрасной. Искусство вышивания имело успех не только в нашей стране, но и в зарубежных странах. Вышитые руками национальные – «кирпеч», сюзане, зардевор, гул курпа, чайшаб и другие стали постоянной экспозицией не только в Германии, Бельгии, США, Индии, Афганистане, а также в

Ферганской долине в домах, и музеях. До сегодняшнего дня вещи из-за своей разноцветности и нежности декорации все ещё продолжают восхищать людей. Художественное вышивание имеет долгую историю. Это доказывают археологические находки и письменные источники.

Узбекская вышивка развивалась своеобразно: влияние оказывали климат, естественные условия, профессии. К сожалению самый древний вид искусства вышивания не сохранился.

Через миниатюры XIV – XV вв. можно узнать, что вышивание развивалось с давних времен. Испанский посол Рун Ганзолес де Клавихо писал о том, что видел узбекские национальные орнаменты вышивания во дворце Амира Темура. В 1467 г. Камалиддин Бекзод изобразил вышивание на простыне (чадыре) в своей минатюре «Темур на троне» к книге «Зафарноме».

Во второй половине XIX в. изобретение машины по вышиванию привело к созданию предприятий по вышиванию. Производство многочисленных вышивок погубило их художественную значимость. Начали забывать ручные вышивки. Но некоторые виды сохранились. Узбекское вышивание обогатилось и развивалось за счет влияния культуры соседних народов.

Если обратим внимание на Узбекское вышивание, то мы встретим методы и формы вышивания Индии Китая, Руси, Афганистана, Туркменистана, Киргизии. В начале XX в. огромное влияние культуры братских народов имели на вышивание. В этом искусстве часто встречаются своеобразные орнаменты каждого народа. Если в узбекских вышивках много узоров растений, геометрических фигур, цветов, то в русских вышивках много изображаются геометрические формы, виды растений, птицы и фрукты. В казахских и киргизских вышиваниях больше демонстрируются животные и элементы, напоминающие рог и копыта.

По древним традициям узбекские девушки – будущие невесты – должны были готовить приданное из разных вышитых предметов. Чем нежнее и красивее вышивки, тем выше ценилась вещь. Девочек с 7–9 лет начинали обучать вышиванию. Через 3–4 года они уже самостоятельно вышивать. Обученные вышивальщицы стараются выразить свое искусство и мечты о красоте в своих работах. В настоящее время фольклорно-этнографические группы пользуются этими средствами для декорации сцены. Аппликация – одна из разновидностей вышивания. В Узбекистане вышивание очень широко распространено. В семье каждая женщина должна была уметь вышивать. Поэтому каждая семья готовила сама себе кирпеч, сюзане, дорпеч, ойна, халта, чойхалта и др. Много видов декоративных предметов например, сюзане, кирпеч, чайшаб, ойнахалта, чойхалта, зардевор, палак, гулкурпа, чорпеч, бугхона, парда, белбог, такепуш, тюбетейка, платье, носовой платок, котетек, жойнамоз, сумка, безрукавка, махсиковуш, мешочек и другие со вкусом декорировались.

В Узбекистане существует ташкентские, чустские, бухарские, самаркандские, байсунские, шахрисабские тюбетейки. Существуют националь-

ные тюбетейки, такие как «ираки», «кизил гул», «пилтадузи», «зардузи» и «тулдирма». Каждая тюбетейка имеет свой метод создания и отличается от других.

В Узбекистане массовый головной убор имеет три разные формы: «Кулох», «Аракчин», «Чуст дуппи».

«Кулох» – конусообразный головной убор. В основном его носили дервеш. Ткань треугольником и зашивается по бокам. В настоящее время «кулох» редко встречается.

«Аракчин» – шарообразная тюбетейка, её в основном, одевают старики. В Ташкенте шарообразные тюбетейки вышиваются следующими видами: «канада хнел», «чакмандур», «ираки».

«Чустдуппи» – это очень распространенная тюбетейка с плоской поверхностью.

«Зардевор» – домашний аксессуар, художественная вещь, вышитая из одного атласа, велюра и сатина. Зардевор вешается в комнату молодой невесты у таджиков и узбеков на стену. У него блестящая или простая бахрома, ширина 40–70 см, длина рассчитывается на высоту комнаты.

«Палак» – один из декоративных предметов, который вешается на стену. На нём изображается небо и полнолуние луны. В древности его вышивали на белой и жёлтой бязи. Палак отличается от сюзане своими крупными цветами, которые вышиваются полностью. Посередине палака находится изображение огромной луны, которое вышивается красными и жёлтыми шёлковыми нитями. Внутри орнаментов часто наносятся элементы миндаля и перца. Известно, что на палаке может быть изображено около 40 лун, в зависимости от количество луны, он называется – шестимесячный палак, где вышиты 6 лун, палак двенадцатимесячный даже иногда для больших комнаты вышиваются с изображением 40 лун сорокомесячный палак. Луна изображена разными цветами и в разных видах. Известные вышивальщицы иногда декорируют луну разными узорами, демонстрируя свое мастерство. Когда луну вышивают одним цветом, то называют «Ойпалак». Если вышивают разными цветами, то называют «Гулпалак» и т. д. В последнее время из-за ручной работы *палак* называли *сюзане*. Очень часто используют палак, чтобы красочнее представить выступления фольклорных ансамблей.

«Сюзане» – это художественная вещь которая вышивается иглой вешается для украшения комнат. Вышивается на сатине, шёлке, бархате и других тканях. Мастера использовали цвет ткани как основу вышивания, что отличает сюзане от палака. Сюзане были в каждом доме, потому что каждая девушка, перед тем как выходила замуж, для себя сама вышивала сюзане. В бедных семьях сюзане вышивали из белой и жёлтой ткани. А в более богатых семьях – из шёлка и бархата. В настоящее время сюзане активно используется в свадебных обрядах.

«Чойшаб» по-узбекски обозначает ночную простыню. Чойшаб в основном вешается на тахмоне (стенная полка для одежды). В настоящее время чойшаб как сюзане, как палак художественно украшается вышивкой.

«Вышивка» – вышивают цветы на разных тканях на машинке иглой и разноцветным шёлковым мулине и золотой нитью. Вышиваются разные одежды и разные предметы хозяйств. В искусстве вышивания используются ткани, кожа, картон, шерсть, шёлк, искусственная и золотая нить, тонкие и мягкие провод, тесьма, бисер, кусочки металлов, дорогие искусственные камни, бузы изготовленные из стекла и других материалов. Существует орудия труда, которые выполняют определительные операции: иглы с крючка и без крючка, булавка, наперсток, ножницы и ободок используются вышиванием.

В настоящее время эти неповторимые произведения искусства плодотворно используются для оформления сцены во время выступления фольклорно-этнографических групп. Выступления на сцене имеют огромное значение в развитии духовного уровня молодёжи и способствуют бережному отношению к наследию предков.

В художественных промыслах сохраняются и продолжают развитие замечательные традиции Узбекского народного декоративного и бытового искусства. В искусстве художественных мастеров и художников, раскрывается художественный талант народа. Он неоднороден и сегодня. Его произведения разнообразны: от маленькой брошки, сувенирной фигурки до громадных ковров, крупных кружевных панно, много предметных подарочных комплектов посуды, мебели, уникальных сложных композиций миниатюрной живописи на шкатулках из папье-маше, искусной ажурной резьбы по кости и т. д. И всюду привлекает лаконичная, но выразительная пластика форм, высокая культура цвета, завершенность композиции, красота орнамента, достигаемые специфическими приемами мастерства, в которых соединяется и верный глаз, и точная рука, и неистощимая творческая фантазия, и бережно хранимые профессиональные народные традиции.

Раздел 6

ПРОСТРАНСТВО РЕАЛИЗАЦИИ СОВРЕМЕННЫХ ФОРМ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

Зайкова О. Н.
г. Челябинск

РИТУАЛЬНО-ОБРЯДОВАЯ ПРАКТИКА УСЫНОВЛЕНИЯ: КУЛЬТУРНО-СИМВОЛИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Научно-познавательное значение изучения усыновления в истории культуры народов представляет особый интерес и обусловлено той великой ролью, которую усыновление играло в прошлые эпохи и продолжает играть в наши дни. Ритуалы и обряды, проводимые при усыновлении, представляют собой ценный источник для изучения эволюции усыновления как одного из важнейших социокультурных институтов, так как в них сосредоточен накопленный веками нравственный, этический, эстетический и педагогический опыт народов, который может быть успешно использован в современной культуре.

В культурах и ситуациях, когда усыновление носит сакральный характер и решает метафизические вопросы (это может быть проблема выживания рода, обеспечение обезлюдевшего рода потомками; ситуации, в которых особое значение в жизни социума играет равномерность в распределении ресурсов между семьями; в случаях, когда возникает необходимость устранения «хаоса в социуме»; когда нужно «исправить ошибку, совершенную природой»; вернуть умершего и вновь родившегося «не в своей семье» родственника; достигнуть гармонии в семье и обществе и др.), оно сопровождается проведением особых ритуалов.

Под ритуалом мы понимаем одну из форм символического действия, выражающую связь субъекта с системой социальных отношений и ценностей, которая лишена какого-либо утилитарного и самоценного значения. Подчеркнем, что глубинной и древнейшей основой ритуала является символический переход между различными формами космического и социального бытия (живое – неживое, природное – социальное, человеческое – сверхчеловеческое и пр.) [См: 3, с. 585]. В ритуалах, как правило, особую роль играет посредник, имеющий навыки и возможность общения с «другими мирами», с потусторонним миром.

Особое внимание при проведении ритуалов уделяется соотношению понятий центр – периферия. Ритуал всегда осуществляется в символическом центре – это может быть храм как воплощение Божественного Дома,

дом как символ космического центра и даже здание суда как символ центра-власти, где осуществляется процедура усыновления. Например, усыновление в культуре гагаузов (гагаузы – тюркоязычный народ, проживающий в Молдавии, на Украине в Болгарии) сопровождалось совершением определенного ритуала в доме, где происходила передача ребенка новым родителям, проводился ритуал и в церкви. После устного согласия родственников и ребенка усыновляемого одевали в специально купленные для этого случая вещи. Если мать отдавала собственного ребенка на усыновление, то ей также дарили небольшой подарок. Супружеская пара, желающая усыновить ребенка, приносила с собой хлеб, соль, воду и вино, которые имели особое символическое значение в обряде (считались основой человеческого существования на земле) [См. 1]. Похожий ритуал усыновления ребенка, характерный для культуры традиционного монгольского общества описан в романе Б. Ринчена «Заря над степью» [2, с. 13–19].

Ритуалы активно используются в обществах с развитой реинкарнационной культурой, где сильны представления о том, что человек после смерти снова возвращается на землю. Усыновление тогда есть символ возвращения умершего родственника в лоно семьи, связь с которой разрушила смерть. Как правило, при проведении ритуала создается атмосфера торжественности, значительная степень обособленности от повседневно-практической жизни.

Когда отношение к усыновлению имеет ярко выраженную практическую значимость, усыновление сопровождается проведением обрядов. Мы понимаем обряд как символ определенных символических отношений, как форму наглядного выражения и закрепления этих отношений, т. е. обряд больше связан с практической целесообразностью, лишен ореола таинственности, потусторонности, которые присущи ритуалу [см. 3, с. 454]. Обряды, используемых при усыновлении в различных культурах, достаточно разнообразны. Это могут быть обряды жизненного цикла или их имитация (родильные, погребальные, инициальные), обряды защитной магии (изменение имени ребенка, укрывание его в лесу, переодевание в одежду ребенка противоположного пола, фиктивное погребение), окказиальные обряды (от лат. occasion – ‘случай’, ‘повод’), совершаемые в случаях болезни детей, при появлении различных эпидемий и др. социокультурных проблем.

Ритуалы и обряды являются важным источником положительных эмоций, способствуют душевному комфорту, снимают психологическое напряжение, решают некоторые психологические проблемы, формируют национальную память и национальную культуру. Современный «мир усыновления» практически лишен этого мощного ресурса и источника культуры. В российской культуре традиции, ритуалы и обряды, связанные с усыновлением во многом утрачены или не находят отражения в современных условиях. На фоне развития межнационального усыновления заметна тенденция появления процессов этнического возрождения, воссоздания

«культуры рождения» усыновленного ребенка совместно с приемными родителями. В связи с этим оживляется интерес к истории и культуре, есть попытки воссоздания и осмысления богатства форм семейной обрядности с позиций достижений современной науки.

---

1. Квилинкова, Е. Усыновление и опекунство в соционормативной культуре гагаузов [Электронный ресурс] / Е. Квилинкова. – Режим доступа: www.serin.su/publ/kvilinkova…prazdnichnyj_dosug. – Дата обращения – 15.11.2010.

2. Ринчен, Б. Заря над степью: исторический роман / Б. Ринчен; пер. с монгольского А. Костицына, И. А. Дамба. – М.: Прогресс, 1972. – 554 с.

3. Философский энциклопедический словарь / гл. ред. Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. – М.: Совет. энцикл. – 1983 – 1224 с.

Корякова В. В.
г. Тюмень

НАРОДНАЯ ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА В СОВРЕМЕННОМ ПРАЗДНИЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В празднике воплощены общечеловеческие ценности, нравственный опыт народа, его мировоззрение, понимание труда, морали, человеческих отношений, его верования, история и поэзия. Народный праздник – это проявление всех форм культуры коллектива, начиная от норм поведения и заканчивая демонстрацией нарядов. Корни большинства народных праздников уходят во времена язычества. В былые времена то, о чем сейчас приходится напоминать, являлось естественным, а во многих случаях и обязательным для русского человека. А теперь многие молодые и даже не очень уж молодые люди не знают, как вести себя в храме, когда на улице масленица, а когда вербная неделя, когда поминальные дни, как правильно, по-христиански совершить обряд погребения? Вопросов десятки и десятки. Нам в наследство оставлены несметные сокровища – педагогические, медицинские, фольклорные.

Много говорится о сохранении традиций русских народных праздников, об их роли и значении в современной жизни, но в большинстве случаев все то, что сохранили, ныне не актуализируется, они не вписываются в общий текст развития, их начинают искажать, прикрываясь современностью и стилизацией.

Обезличивание традиции, утрата ее глубинного смысла и кода проявились и в народной игре, и в обряде, и в празднике.

Игра – древний и важный элемент человеческой культуры.

Особый пласт традиционной культуры представляют традиционные, или народные, игры, транслирующие в своих сюжетах и в содержании особенности жизни и быта представителей этноса. В играх зафиксированы

ценности непреходящего значения, свойственные этике, эстетике и менталитету народа.

От того, каким игровым опытом обладает человек, зависит его способность ориентироваться в тексте игры, а, следовательно, и в тексте жизни.

Обряд близок к игре, но в то же время существенно отличается от неё. Схожесть обряда с игрой определяется тем обстоятельством, что целью того и иного выступает не какой-либо вещественный, материальный результат деятельности, а сама деятельность. И обряд, и игра обычно вызывают глубокие и интересные чувства у их участников. В тоже время обряд не может быть отождествлен с игрой. Он требует, чтобы его участники были убеждены в истинности тех идей, образов и представлений, которые воплощает в себе обрядовое действо. Обряд предполагает поэтому серьезное к себе отношение: к обряду специально готовятся, ко многим ритуалам допускается лишь определенный круг людей, иногда обряды совершаются втайне. Игра, в отличие от обряда, есть прежде всего развлечение. Поэтому ни место, ни время игры, ни состав её участников обычно не регламентируется. В тех случаях, когда в игре содержатся символические образы, они не принимаются всерьёз, а выступают как своеобразная забава, как сказочные, художественные, т. е. чисто условные представления.

Ряженье и колядование, бывшие некогда важными обрядами, воспринимаются ныне как весёлая игра-забава, как традиционное предрождественское развлечение. Религиозные обряды в наше время все больше освобождаются от церковных элементов, все чаще трансформируются в народные игры, развлечения, забавы, превращаются в красочное увеселительное зрелище.

В любом обряде присутствует и играет важную роль эстетическая сторона обряда. Для того чтобы обрядовые символы дошли не только до ума, но и до сердца, были не только осознаны, но и пережиты, необходимо выразить их во впечатляющей, яркой, оказывающей психологическое воздействие форме. И здесь могущественным средством выступает искусство. Коллективные действия, формирующие обряд, включают в себя танцы, музыку, пение.

Обряд даёт возможность соединить, синтезировать различные виды искусства в единое волнующее, драматизированное действо. В нем нашло свое отражение народное творчество во всех жанрах – поэтическом, музыкальном, песенном, драматическом.

Психологическое воздействие обряда на его участников во многом зависит именно от вызываемых им эстетических переживаний.

В то же время следует учитывать, что эстетическая сторона не является главной в обряде и сама по себе его еще не создает. Элементом обрядового действия танец, песня или музыка становится лишь в том случае, если они вплетены в ткань обряда, т. е. воплощают в себе какое-то идейное

содержание, выступают в качестве символов для выражения коллективных идей образа и переживаний.

Часто сравнивают обряд с театрализованным представлением. Между ними, бесспорно, есть значительное сходство. Истоки современного театра восходят к древним народным обрядам. Между обрядом и театрализованным представлением имеются важные различия.

Во-первых, в театре можно проследить четкое деление на актеров и зрителей спектакля. Одни действуют на сцене, другие лишь воспринимают их слова и поступки. Обряд не предполагает такого деления.

Второе отличие обряда от театрального спектакля или иного зрелища состоит в том, что обрядовое действие носит жестко фиксированный характер: в нем каждое действующее лицо играет стереотипную роль, ибо любое действие, движение и слово в обряде не только освящено традицией, но и обладает строго определенным символическим содержанием. Поэтому в обряде главное состоит не в проявлении самостоятельности участников, а, напротив, в их подчинении сложившемуся порядку. В обряде творческая индивидуальность отдельного исполнителя не играет существенной роли; в театре, как известно, спектакль интересен прежде всего творческой индивидуальностью автора пьесы, режиссера и актера.

Задачи учреждений культуры и искусства, образования и молодежной политики: привить устойчивые интересы и научить конкретным умениям и навыкам, исполнительскому мастерству по выбранному подростком виду художественного творчества, развить творческую самостоятельность и активность, инициативу и мастерство, максимум навыков для участия в создании новых художественных ценностей и народных традиций.. При этом в обучении могут использоваться типовые и авторские учебные программы и планы по отдельным видам искусства. Например, в раздел «Русское песенное творчество» могут быть включены предметы по основам танца, изготовлению народных костюмов, кушаний, этикету. А в раздел «Основы хореографии» – пение, культура речи, народный месяцеслов, ИЗО и др. Здесь речь идет о синтезе искусств, о взаимодополнении и взаимопроникновении, т. е. о межпредметных связях, в основе которых лежат интересы молодежи к игре, обряду, народной культуре.

Тематика праздничного календаря и репертуара творческих коллективов сориентированы на потребности школьного возраста. Празднуются и имеют свои ритуалы начало и конец учебного года, Нового года, праздники в честь 8 марта, Дня Победы, Дня театра, музыки, Проводы зимы и другие праздники как народного, так и школьного календаря.

В сценариях этих праздников мы должны научиться что-то видоизменять, совершенствовать, чтобы традиции могли жить в современных условиях и увлекать детей, подростков, молодежь. Видоизменения, вариативность форм зрелищно-праздничной культуры – это условие жизни игровой и празднично-игровой традиции. Подростки, молодежь должны

знать заповеди народной игры, народной педагогики, уважать и чтить народное творчество всех поколений, любить и помнить традиции и праздники России, уважать культуру других народов и национальностей. Очень многие традиционные народные игры, игровые праздники и обычаи успели за последние десятилетия выйти из употребления, их не знает современная молодежь, да и большинство самих организаторов досуга. Так пусть педагоги дополнительного образования, режиссеры – практики выступят инициаторами создания научного свода народных игр, забав, обрядов и праздников жителей Тюменской области.

Сегодня наряду с «золотым фондом» подлинно народных игр и обрядов существует огромное большинство игр, еще не проверенных временем, есть игры-однодневки, мимолетные импровизации играющих, случайные заимствования чужих развлечений, но они тоже нужны в организации досуга. Нужно только позаботиться, чтобы определяющим «ядром» при этом были игры и праздники, достойные нашего народа. Только при внимании и заботе о самых разнообразных традициях народного творчества, нужных современной молодежи, найдут свое место в жизни, расцветут, принесут прекрасные плоды подлинно народные игры и праздники, которые не могут жить простым копированием старины. Они должны как бы заново взойти, укорениться, вырасти на современной почве. Здесь очень важно понять, что возрождение народных игр, праздников, обрядов – это составная часть разумной организации досуга детей, подростков, молодежи и всего населения нашей страны. Чтобы стать организатором традиционных народных игр, праздников, нужно обязательно развивать свои способности профессионально как в обучении, так и на практике. Виды, формы, методы, приемы работы различны: учебные занятия, совместные поездки-гастроли, концертная и поисковая деятельность, организация мероприятий, праздников, конкурсов, общение с родителями, другими коллективами, создание рабочих мест, педагогическая практика выпускников, постановочная работа, создание ансамблей, организационно-педагогическая помощь по месту учебы каждого воспитанника. Основа – взаимовлияние и дружеские отношения всех творческих коллективов, связанных общей целью совместного творчества: например, в работе ансамбля «Русской песни и танца» или театра «Игр и забав» принимают участие студии ИЗО, дизайна (оформляющие спектакли), музыкальные и хоровые коллективы (озвучивающие спектакли), театр «Моды и Русского костюма», «Русской игрушки» (помогающие изготовлять реквизит, шить костюмы и т. д.).

В каждом творческом коллективе создаются свои традиции, «внутренние» законы, правила и нормы поведения.

Например, в центре детского творчества «Аленушка» г. Тюмени авторская программа «С русским поклоном семь “И”», предполагает комплексную деятельность всех педагогов, руководителей ансамблей, студий по совершенствованию и повышению педагогической эффективности. При

этом, деятельность педагогов с учетом возрастных социально-психологических особенностей детей приводит к выявлению реальных перспективных направлений в реализации программы: от становления готовности к учебе и выявления творческих интересов к развитию творческой активности, оказывающей главное влияние на формирующий характер маленького гражданина России, на устойчивость его интересов, способствующих утверждению мировоззрения, развития творческого потенциала ребенка, его интеллектуальной активности и профессиональной ориентации. Данную программу дополняют авторские подпрограммы педагогов центра: «Каникулы в родном крае», «Искусство быть зрителем», «Вся семья вместе – так и душа на месте», «По странам и континентам», «Праздничный венок», «Народные истоки», «Развитие», «Истоки русской культуры» и другие программы.

576 участников из 51 коллектива национального народного творчества Тюменского областного Дворца национальных культур «Строитель» традиционно встречают вместе народно-календарные праздники, осенние вечеринки, Рождество и пасху, проводят фестивали народного национального творчества «Мост дружбы», детский фестиваль «Радуга», дни славянской культуры и письменности, дни русской культуры и письменности, дни национальных культур. 7 творческих коллективов отдела русской культуры передают свои традиции молодым и радуют народным творчеством, покоряют своим мастерством и виртуозностью. ОДНК «Строитель объединяет 11 национальных диаспор (белорусы, чуваши, татары, поляки, украинцы, народы Кавказа, корейцы и др.). Комплексность данной деятельности предполагает не только изучение разных видов и жанров национальной культуры, ее традиций, обрядов, но и привлечение к педагогической, исполнительской работе специалистов-профессионалов различных областей: искусствоведов, этнографов, психологов, хореографов, музыкантов, актеров.

Комплексность предполагает решение двух взаимосвязанных задач: с одной стороны, использование специфических возможностей каждого искусства с целью художественно-творческого развития подростка, расширение сферы его духовных потребностей. С другой – обогащение на этой основе общих представлений и знаний, необходимых для формирования у него эстетических взглядов, вкусов, мировоззрения, эстетического отношения к культурному и художественному наследию прошлого, развитие способности отличать подлинно новое прогрессивное в современном искусстве от модного, но преходящего, а иногда и ущербного, реакционного.

Введение в программы дополнительного образования этнографических дисциплин своевременно и актуально. Предметное поле «Этнографии и фольклора» просто необъятно, поскольку ее интересует все, что связано с человеком и его жизнедеятельностью, особенно в раннем возрасте.

Приобретение же личного опыта быстрее происходит в творческом коллективе через игру, обряд, традицию в ходе организации и проведения праздников, поскольку именно праздник (или обряд) как совершенно уникальный феномен человеческой культуры не однажды выступал институтом сплочения разноязычных народов. Видоизменения, вариативность форм – условие жизни игровой и празднично-обрядовой традиции. Только основа должна оставаться действительно традиционной. Соединить эти два противоречивых начала – вот в чем секрет успешного возрождения в современной жизни традиционных, да и всех других народных игр, праздников и обрядов.

Главным организующим началом любого народного праздника является обряд, традиционно или по установившемуся обычаю присущий именно данному празднику и выражающий его специфику, его драматургию.

Основой драматургии календарно-обрядового праздника всегда являются:

– обрядовая символика и ритуальные действия, придающие празднику торжественность и определенное магическое воздействие на окружающих;

– определенная церемония, символизирующая основное содержание события;

– произведения малого фольклорного жанра (мифология, сказки, пословицы и поговорки, игры и загадки, народные песни и благопожелания, танцевальный и музыкально-инструментальный фольклор, устное народное поэтическое творчество, народная драма, детский фольклор и т. д.);

– народно-бытовые традиционные досуговые формы (посиделки, девичники, вечеринки, молодецкие забавы, балаган, вертеп, театр Петрушки и др.);

– синтезация выразительных средств как метод композиционного построения празничных программ, система эмоционально-выразительных и изобразительных средств народного фольклора;

– образная персонификация (скоморошьи репризы, игры-трюки);

– элементы импровизаций для зрительской аудитории, традиционные приемы активизации;

– элементы зрелищной выразительности (народный костюм, оформление пространства в народном стиле, бутафория, реквизит и их народная стилистика);

– методика моделирования обрядового действия.

Методика включает:

– знаковый мир календарных праздников (знаки пространства, времени, огня, воды, растительности, ритуальной пищи, даров и жерт, культа предков, гаданий и примет, маскирования и ряжения и т. д.);

– признаки этнической общности (этническое самосознание, язык, особенности культуры, самоназвание и т. п.);

– этнопедагогический и эстетический материал на основе народного искусства (сведения географического характера, повседневного быта и особенности жизни, народное творчество, традиции, календари, народная педагогика, документальный материал и «реальные герои»).

Наши творческие коллективы г. Тюмени и Тюменской области живут и творят уже не первое десятилетие, передают традиции новым поколениям. По существу складываются современные формы развития вековой народной культуры, включая традиции воспитания, культуру досуга.

Как формировать креативного, творчески мыслящего, инициативного подростка, но без фундамента культуры. Культура досуга – это прежде всего внутренняя культура человека, предполагающая наличие у него определенных личностных свойств и традиций, которые позволяют содержательно и с пользой проводить свободное время.

---

1. Андреев, А. Игра и личность в традиционной русской культуре / А. Андреев // Русский стиль. – 1994. – № 2.

2. Корякова, В. В. Опыт воспитания детей на традициях русской культуры / В. В. Корякова // Общественная организация социально-культурной деятельности: сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. (г. Тюмень, 15–16 апр. 2004 г.). – Тюмень: Изд-во Тюмен. гос. ун-та, 2004. – С. 152–159.

3. Лазарева, Л. Н. Календарно-обрядовый праздник в тексте современной культуры: учеб. пособие для студентов вузов культуры и искусств / Л. Н. Лазарева; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск: ЧГАКИ, 2008. – 220 с.: ил.

Лазарева Л. Н.
г. Челябинск

МИФОЛОГИЗМ СОВРЕМЕННОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ КАК ОТРАЖЕНИЕ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ АНТРОПОГЕНЕЗА И КУЛЬТУРОЦЕНОЗА

Причина истории – сама история,
а началом истории является миф.
Х. А. Ливрага

Под современной праздничной культурой мы будем понимать всю совокупность деятельностных моделей поведения человека по созданию и осуществлению художественного осмысления общественных и личностных событий, выходящих за рамки обыкновения в форме различных ритуально-обрядовых действ. Праздничная культура предполагает обязательное присутствие мировоззренческой установки, подтверждающей статусность события, укрепляющего ментальность этносоциального организма, а также хорошо разработанную технологическую составляющую, которая с помощью специальных средств и приемов реализует конкретное содержа-

ние в художественной форме. Праздничная культура выступает полноправным членом всей совокупности фактов, образующих культуру места, региона, страны, поскольку представляет собой возможность для анализа самой сути культуры по тем ценностным установкам, которые в ней заложены и ходом истории транслируются.

Праздник как институт общественной жизни известен с эпохи первобытности, он порождение человека и инструмент становления человека и общества. Одна из особенностей первобытного праздника заключается в том, что он существовал постоянно, сопровождая человека в многочисленных его заботах. Если сейчас праздник живет в пространстве свободного времени (свободного от труда, забот, социальной и производственной иерархии), то долгая эпоха первобытности использовала праздничные формы во время труда, до его начала или в финале. По мысли современного исследователя мифологии Ю. Е. Березкина, «первобытные ритуалы… представляют собой не что иное, как празднично оформленную трудовую деятельность – сбор урожая, охоту, строительство дома. В то же время любые практически необходимые действия первобытного человека хоть немного ритуализированы, сопровождаются различными предписаниями и запретами религиозного характера» [1, с. 4]. Синкретизм мышления первобытного человека позволял воспринимать мир целостно; окружающий мир не противопоставлен человеку, а, напротив, человек входит в него как часть, взаимодействует с ним, встраивается в него, вглядывается в его капризы и явления, пытаясь понять или почувствовать логику смены явлений.

Одной из форм восприятия и осмысления мира выступил миф – уникальное явление человеческой культуры, которое до сих пор является притягательным для исследователей разных наук, что породило множество подходов к его изучению. Для нас важны два из установившихся: культурологический и философский. Первый рассматривает миф в плане культурогенеза, происхождения различных форм культуры, а также его взаимодействия с моралью, правом, наукой, искусством, религией. Философское осмысление мифа занимается рассмотрением проблемы мифологического сознания, в этом случае миф исследуется как способ освоения действительности сознанием, как прорыв к реальности [2, с. 12].

Реконструкция первобытных форм жизни, предпринятая современными исследователями и подтвержденная этнологическими данными, позволяет утверждать, что миф и празднично-обрядовые формы в истории культуры развивались параллельно, органично взаимодействуя и тем самым активно влияя на становление содержания и формы того и другого. Оба явления культуры, исторически детерминируясь, дожили до нашего времени. Говорить о хорошей сохранности мифа или первобытного праздника не представляется возможным, хотя основания для определенных гипотез имеются. Однако и в мифе, и в празднике существуют устойчивые

рудименты, принадлежащие разным историческим эпохам, т. е. всегда можно обнаружить набор архетипов, отражающий разную глубину памяти.

Для нас важно понимание не только того, что эти два явления – миф и праздник – явились опорными, структурообразующими элементами в становлении и развитии культуры вообще, но и того, что они выступают неотъемлемыми частями современной культуры. В нашем случае речь идет не столько о самом мифе как форме культуры, имеющем определенное содержание (сюжет) или содержащем какой-то концепт, о процессах, свойственных в целом культуре как деятельности, – о мифологизме и мифологизации действительности.

Оба названных процесса взаимосвязаны и взаимозависимы. Дадим определение понятию «мифологизм» по аналогии с определением понятия «фольклоризм» литературы и культуры, данным В. Е. Гусевым [4, с. 43]. Можно сказать, что мифологизм – это исторически длительный, социально детерминированный процесс адаптации, трансформации и репродукции мифа в новом культурном контексте. Использование художественных троп, созданных мифологическим мышлением – явление, распространенное в разных областях общественной жизни: на научном диспуте, на государственном заседании, в детективном сюжете, на эстраде, детском утреннике и студенческой вечеринке. Мифологизм предстает как более общее понятие, он включает в себя мифологизацию, которая в свою очередь выступает как живой процесс взаимодействия каждого социума и целых этносоциальных организмов с окружающей действительностью, как своеобразный отклик на нее. Характерным моментом мифологизации является отождествление объективной и субъективной реальности, попытками их хотя бы частичного гармонирования. Общеизвестно, что помимо рационального опыта существует опыт вживания, вчуствования, вглядывания в действительность, своеобразный отход от строго структурированных форм поведения в область проявления чувственного, природного, интуитивного. Суть мифологизации действительности заключается в переводе конкретного действа в плоскость художественного осмысления его в контексте общепринятой мифологической картины мира, в которой реальное и ирреальное, настоящее и находящееся за рамками человеческого опыта, взаимосвязаны. Может быть, это можно объяснить потребностью человека в идеальном, для которого сегодня нет условий для существования, но зато есть уникальная способность человека к самопроизвольной деятельности продуктивного воображения, которое в трудах известного исследователя мифологии Я. Э. Голосовкера получило название «имагинация» [3, с. 117]. Имагинация позволяет человеку оставаться на плаву тех ценностных установок, которым он следует, но которые еще не стали обязательной нормой жизни данного социального организма. Эта потребность в положительном образе, гармонии мира, где есть порядок и мера, тяга к идеалу порождают мифологизацию действительности, в которой можно уловить наличие сво-

его рода утопии. По этому поводу есть хорошее высказывание Р. Дри: «Утопия – не просто бегство от реальности или нечто невозможное; она – горизонт, о котором всегда мечтают, который всегда виден на дальнем плане; точка, к которой устремлены все творческие усилия народа и которая, таким образом, превращается в подлинный центр, придающий динамику его действиям» [5, с. 31].

Творческие усилия народа только тогда создают продукт культуры (культуроценоз), когда устремления отдельных индивидов-личностей, обладающих системой ценностей (антропоценоз), соединяются и порождают мощный пассионарный толчок. Подчеркнем, что, в нашем понимании, антропоценоз – это своеобразный «голос автора», личности, тесно слитой с миром вещей, поэтому антропоценоз атомарен (неделим) и замкнут, при этом вещный мир приобретают идеологическую функцию, т. е. представляют явную или скрытую ценность для его владельца. Культуроценоз – это «культура, в основе которой лежит рациональный опыт, оформленный традицией, порядком и мерой, и к которой человек относится инструментально» [7, с. 20]. Если в культуроценозе вещь – нечто объемное, формоструктурированное, имеющее фактуру, то в антропоценозе – открыто или скрыто антропоморфный предмет, принадлежащий человеку. Например, одежда в культуроценозе – это материалы, разные по форме и конструкции, в антропоценозе – императив (требование, необходимость), «человек должен быть одет, чтобы не замерзнуть».

Праздник в таком контексте принадлежит и культуроценозу, обладая временем, пространством, оформлением, деятельностными моделями поведения, и антропоценозу, позволяющему удовлетворять потребность человека в идеальном, гармоничном. Разрешение противостояния этих двух форм достигается с помощью мифологизации конкретных фактов (событий действительности), позволяющей соединять рациональный опыт с чувственным, подсознательным. Мифологизация – это особая форма отражения действительности со своей природой, способами отражения и функционирования. Мифологизация – это проявление трансцендентной (запредельной) функции мышления, обусловленной потребностью в Идеале, Чуде, позволяющей приглушить или даже временно устранить противоречия между человеком и окружающим миром, явным и запредельным. По этому поводу В. И. Тасалов писал: «В ликвидации пропасти между человеком и Вселенной существует общий генеральный признак, относящийся к мировоззрению в целом. А именно: потребность и возможность радикального ослабления или вообще устранения противоположности между живым и неживым» [6, с. 34]. Можно добавить, между этим и тем миром, реальным и запредельным, чувственным.

Когда исторический факт становится несколько отдаленным от нас, обрастая смыслами, своего рода легендами, историями, можно сказать, что он входит в мифологическое пространство культуры. Например, любимый

всеми нами праздник Победы, один из самых значимых не только для нашей страны, но и для всей планеты, уже вошел в мифологическое пространство осмысления и прочувствования. Победа приобрела символическое значение благодаря введению в праздник уникального знака – георгиевской ленты. Возможно, сами создатели этого праздничного факта не предполагали, используя георгиевскую ленту длиной, соответствующей количеству горестных дней войны, что она станет великим символом, объединяющим народы мира общей идеей – идеей памяти и мира. Впервые появившаяся на Поклонной горе и обвивающая ее со всех сторон, лента, как расчлененное жертвенное животное, маленькими лоскутками-кусочками зацепилась за воротнички пальто, женские и мужские сумочки, радиоантенны машин, перешла, перелетела и переплыла границы стран и оказалась в космическом пространстве. Далеко не каждый знает в деталях Сталинградскую битву, беду блокадного Ленинграда, но есть образ, интегрирующий общую беду, – георгиевская лента, которая из предметного ряда культуры (культуроценоза) перешла в другой, символический ряд и стала частью души каждого человека, выражением его чувства, его боли, даже не знавшего войны (антропоценоз). Сама лента, символизируясь, вошла в пространство мифологизации, закрепила прежние статусные позиции и приобрела новые.

Мифологизации подвергаются не только значимые факты жизни социума, но и отдельного человека, например, юбиляра. Сами факты биографии, собранные вместе, дают основание их художественного прочтения, что и делает режиссер посредством сценарно-режиссерского хода, который выступает каналом мифологизации юбиляра, образ которого идеализируется. Это частное проявление мифологизации можно назвать идеализацией персоны. Можно говорить о мифологизации церемонии посвящения в студенты, позволяющей переводить учащихся конкретного вуза на иной уровень – планетарный, утверждая основную мысль – будущее планеты в их руках, и преувеличения в таком концепте нет, поскольку всем ходом повествования подтверждается, что залогом успешного развития культуры являются энергия, ум, склонность к новизне, свойственные юности.

Таким образом, мифологизм современной праздничной культуры – явление не новое, а закономерное, порожденное и утвержденное всем ходом развития и человечества, и человека – как личности, всегда пытающейся выйти за рамки реальной и практичной жизни в мир Идеала и духовного равновесия с миром.

---

1. Березкин, Ю. Е. Голос дьявола среди снегов и джунглей. Истоки древней религии / Ю. Е. Березкин. – Л., 1987. – 170 с.

2. Воеводина, Л. Н. Мифология и культура / Л. Н. Воеводина. – М., 2002. – 384 с.

3. Голосовкер, Я. Э. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер. – М., 1987. – 218 с.

4. Гусев, В. Е. Типология фольклоризма / В. Е. Гусев // Понятие и явление фольклоризма: доклад на междунар. конф. фольклористов. – Кечкемет (ВНР), 1981. – С. 23–51.

5. Дри, Р. Латинская Америка: подлинность, историческая память и утопия / Р. Дри // Латинская Америка. – 1992. – № 9. – С. 27–35.

6. Тасалов, В. И. Искусство в системе Человек – Вселенная: эстетика «антропного принципа» на стыках искусства, религии, естествознания / В. И. Тасалов. – М., 2007. – 267 с.

7. Чеснов, Я. В. Лекции по исторической этнологии / Я. В. Чеснов. – М., 1998. – 400 с.

Н. А. Лысова
г. Челябинск

ФЕМИННОЕ И МАСКУЛИННОЕ В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

Социум, имманентно выстроенный вдоль вертикальной оси власти, конституирует иерархическую вертикаль, на основе которой возникают социальные институты и выстраиваются межличностные, межгрупповые и т. п. отношения.

Одновременно процессы, связанные с властью и управлением, будь то регуляция социальной структуры, религиозные воззрения или иерархия власти, замыкаются на фигуре маскулиноида (мужчины, патера, верховного божества, Демиурга – созидающего, творческого начала). Доминирующий Логос (как Истина и Разум) через подавление феминности обусловил маскулинную ментальность [4]. Андроархическое, мужевластвующее начало сформировалось в устойчивую доминанту, явившись основой мировых религий, культуры, науки и бытового мировоззрения.

Гендерные представления и отношения, исторически утвердившиеся в социокультурном контексте цивилизационно развитой культуры, сформировавшиеся по принципу иерархического гендерного дуализма, непосредственно детерминированы андроархическим началом, когда мир воспринимается как оппозиция двух неоднозначных величин, находящихся в отношении постоянного, непрерывно продолжающегося конфликта; и идентификация «мужского» в этом контексте однозначно обусловливается противопоставлением «женскому». На протяжении всей истории человечества эта иерархия, воспроизводя гендерные модели и формируя гендерную идентичность, оставалась самой прочной из всех иерархических систем.

Акцентирование половых различий, противоречие женского и мужского начал, традиционно закрепленных в культуре, составляли аксиосферу соотношения мужского и женского, которая аккумулировала идеально-типические поведенческие стереотипы. Базовые ценности мужского и

женского представляли для общества принципиальную значимость и были мифологизированы.

В социальном и культурно-символическом аспектах пола (в отличие от биологического) содержались ценностные ориентации и установки, сформированные таким образом, что все, определяемое как *мужское* или отождествляемое с ним, считалось позитивным, значимым и доминирующим, а определяемое как *женское* – негативным или вторичным и субординируемым.

Пол становится культурной метафорой, которая «...передает отношение между духом и природой. Дух – мужчина, природа – женщина… Приравнивание человека к познающему духу в его мужском воплощении, а природы к женщине с ее подчиненным положением было и остается непрерывной темой культуры» [1, с. 9].

Метафора пола воплощает роль культурного символа и несет функцию культурно-формирующего фактора. Гендерная асимметрия фигурирует как один из основных факторов формирования культурной традиции, в которой мужчина и женщина воспринимаются и описываются как постоянная оппозиция с характерными четкими функциональными разграничениями полов, доводящимися в некоторых случаях до бескомпромиссного дуализма в рамках жесткой иерархической модели.

В процессе изучения политеистических и монотеистических культур мы можем высказать предположение о несоответствии и противоречии между генетически заложенным в культуре соотношением женского и мужского гендера и его исторической динамикой. Анализ мифологической системы позволяет нам сделать вывод о том, что в основе соотношения мужское/женское заложено органическое, гармоническое равновесие, своеобразное единение, что отражено в мифологических образах. Одним из таких воплощений является образ андрогина и обрядовые травестийные переходы «из одного пола в другой». В славянском языческом мифопоэтическом мышлении дуальность мужского и женского как метафора пола, отражает двуединую природу вещей, не исключая их оценочных характеристик, как то: жизнь и смерть, свет и тьма и пр. Но наравне с этим наблюдается бинарное единство мужского и женского в их равновесии и гармонии как условии существования целого.

Однако реальные процессы развития истории запускают механизм трансформации этого соотношения, что выражено в нарастании андроархического начала во всех сферах жизнедеятельности. Такая жесткая дифференциация по принципу мужской/женский, доведенная в некоторых случаях до конфликтности, находит отражение в мифологическом сознании и закрепляется в традиции. На мифологическом уровне это выражено в доминировании небесного верховного божества-творца, воплощенного в мужском обличии, отводящего женским образам второстепенные роли жен/сестер, и в многочисленных сюжетах, запечатлевающих непримири-

мую борьбу мужского и женского начала (таковы, например, сюжеты о воинствующих скандинавских валькириях или индийской богине Кали, таковы греческие, аккадские героические мифы и т. д.).

Но если язычество оставляет еще место феминному началу, то ведущие монотеистические культуры довольно быстро ниспровергают женское до уровня демонического, сущностно греховного, параллельно сводя до минимума женские культы и упраздняя женское жречество. Мы можем согласиться с высказыванием профессора А. Г. Дугина о том, что «на этом этапе маскулиноидность понимается как стихия, пронизывающая общество, природу, религию вертикалью молнии. Маскулиноид мыслится как вселенская сила, как божество, как основа социальности и религиозности» [2].

Иерархическая бескомпромиссная гендерная поляризация вносит дисбаланс мужского и женского в различные сферы социокультурной практики: доминирование мужского гендера в общественной жизни, минимальное участие женщин в событийной истории и их правовое ограничение, различного рода табуированность, распространенная практика различных ритуальных очищений и пр.

Исторически неизбежно возникающий дисбаланс диспозиций *мужское/женское* естественным образом порождает стремление компенсировать или смягчить противоречивость этих оппозиций. Поскольку безусловные социокультурные реалии представляют для этого недостаточные возможности, культура находит выход в пространстве других явлений, связанных с образно-игровым началом, наиболее ярко и полно представленных в праздничной культуре.

Праздник является редкой возможностью снятия конфликта, неустранимого противоречия дуальности. Примером тому служит обрядовый травестизм, распространенный во многих праздниках: на святочных и масленичных гуляниях, похоронах Костромы, летних и осенних кузьминках, в обрядах кумления на Троицу, в русальной обрядности. Травестизм в контексте данной темы выступает как поиск компромисса мужского и женского начала. Такой переход в «чужую» социально-половую категорию, сопровождаемый смехо-эротическими действиями и санкционированный праздничным временем, дает возможность на символическом уровне «примерить» на себя социальный статус противоположного пола, уравнивая противоположные начала.

В праздничной традиции воплощена гармония двух жизнетворящих первоначал: небесного/мужского и земного/женского, что прослеживается в обширном цикле весенне-летних праздников. Следует также отметить, что Космос представлен в двух ипостасях – женской и мужской. Так славянский Космос через верховных богов Лада и Ладу мыслится как единство порядка, гармонии, красоты и любви; для фольклора святочных праздников характерно возведение Солнца (в мифологическом понимании – мужского начала) в женскую ипостась. Параллельно с характерной куль-

турной тенденцией категориального разделения «мужской/женский», в праздничной традиции сильна тенденция образования пар (достраивания до целого), подчеркивающая значимость каждого из этих начал. Интересно в этом смысле образование пар хрононимами: *Покров* и *Покрова* (праздник Покрова Пресвятой Богородицы), *Вербич* и *Вербница* (Вербное воскресенье), а также лексемами, обозначающими атрибуты праздничной обрядности: *колос* и *колосица*, и именами собственными: *Кострома* (женская ипостась) и *Коструба*/ *Кострубонька* (мужская ипостась).

Наконец, праздник является возможностью преодоления сопровождающей человечество иерархичности гендерной дуальности, вплоть до категорического ее изменения, что демонстрирует ряд женских/девичьих праздников, в которых женщина становится главным объектом празднично-ритуального действия, «когда праздновалось само таинство жизни, носителем которой была женщина» [5, с. 247].

Существенные социокультурные трансформации, присущие ситуации нового времени, привели к тому, что со второй половины XX века активно разрабатывается идея эгалитарного принципа равенства полов, состоящего в устранении социальных барьеров, мешающих индивиду полноценно проявлять себя во всех сферах жизнедеятельности, предполагая замену традиционных патриархальных отношений между полами отношениями, основанными на реализации одного из главных принципов феминизма «равенство в различии» [3, с. 15]. На сегодняшний день концепция эгалитарности с точки зрения построения общества, свободного от социополовой дискриминации, по-прежнему действует в рамках «мужского» общества, подгоняя женщин под эталон мужских черт характера и сфер деятельности. Таким образом, наметившаяся характерная тенденция цивилизационно развитой культуры к усилению маскулинизации социума становится тотальным явлением, окончательно вытесняя истинную феминность: «женщины подчас более маскулинны, чем мужчины, что приводит к соперничеству и войне полов – рушатся гармоничные отношения… происходят обвалы столпов нравственности» [4].

Однако в современном праздничном календаре мы находим категорию праздников, демонстрирующую потребность общества в сохранении традиционных ценностей: День семьи (15 мая), День матери (в России отмечается в последнее воскресенье ноября), Международный женский день (утративший в народном сознании социально-политический контекст и сохранившийся в современной праздничной традиции как праздник женственности и красоты), Всемирный день мужчин (первая суббота ноября).

Весьма значимо для современной России возрождение традиций празднования Дня памяти святых Петра и Февронии (8 июля), отмечаемого как День семьи, любви и брака и введенного в качестве альтернативы западноевропейскому Дню святого Валентина. Следует отметить, что образ

Февронии здесь явился ключевым и воплотил основные представления народа об истинной женственности.

Итак, мы можем констатировать, что соотношение мужского и женского гендера, наметившееся в культуре как слиянное и гармоничное единство двух противоположных начал, в процессе исторического развития демонстрирует иной вектор направленности: их оппозиционную дуальность, что отражается и закрепляется в традиции. Динамика социокультурных процессов, сопровождающих человечество на всем пути его истории, не имеет конца. Следовательно, процессы трансформации традиций, связанных с феноменом гендера, не завершены. В условия иерархической поляризации гендера, детерминированной андроархическим началом, праздник по-прежнему является выражением рефлексорного компенсирования дуальных гендерных противоречий. Именно в празднике гендер обретает свою первоначальную сущность. Праздник устанавливает гармоничное равновесие между полами, реинтерпретируя значимость женской роли по отношению к мужской.

---

1. Воронина, О. А. Гендер и культура / О. А. Воронина, Т. А. Клименкова // Женщина и социальная политика (гендерный аспект): сб. ст. / РАН, Ин-т соц.-экон. проблем народонаселения; отв. ред. З. А. Хоткина. – М., 1992.

2. Дугин, А. Г. Структурная социология: курс лекций. Лекция № 10. Социология пола [Электронный ресурс] / А. Г. Дугин. – Режим доступа: http://konservatizm.org/konservatizm/sociology/140509120251.xhtml. – Дата обращения: 11.11.2010.

3. Калабихина, И. Е. Краткий понятийный словарь по гендерным исследованиям. Социальный пол: экономическое и демографическое поведение / И. Е. Калабихина. – М., 1998.

4. Лебедько, В. Возвращение богини. Феминность и маскулинность [Электронный ресурс] / В. Лебедько, О. Лебедько. – Режим доступа: http//www.bogini.su/vvod.html. – Дата обращения: 05.09.2010.

5. Русский эротический фольклор / сост. А. Топорков. – М.: Ладомир, 1995.

О. Л. Орлов
г. Санкт-Петербург

РОССИЙСКИЙ ПРАЗДНИК КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ

В истории мировой культуры значительное место занимает проблема возникновения и развития праздника как феномена, представляющего ценность не только в плане изучения народного искусства, общественного быта, этногенеза, но и в целом для исследования материальной и духовной культуры народа. «Судьба нашего искусства есть судьба нашей культуры, судьба культуры – судьба веселия народного. Вот имя культуры: умное веселие народное», – так в контексте развития искусства и культуры опреде-

лял место праздника, сущность его синтетического универсализма Вячеслав Иванов [7].

Праздник – явление всеобщее и постоянное именно в социально-культурной жизни народа, так как он возникает только там, где существуют духовные связи между людьми, и, порожденный ими, в свою очередь укрепляет эти связи, демонстрируя свои общечеловеческие социально-культурные качества.

До наших дней праздник как своеобразный социальный институт сохранил рудименты далекого прошлого, элементы языческих времен. Генетические корни практически любого праздника нужно искать в древнейших религиозных верованиях. По мнению практически всех исследователей этого феномена мировой культуры, потребность в праздниках присуща человечеству с самых древних времен, «homo sapiens был, по всей видимости, одновременно и homo ludens – человеком играющим и празднующим» [8].

Но праздник отнюдь не статичное, неизменное явление. Если рассматривать каждый праздник как целостную, относительно открытую систему, то в нем можно выявить все признаки, присущие сложным системам, прежде всего его динамику. Появление, расцвет, изменение элементов праздника, самого способа празднования – все это значимые показатели не только изменений внутри системы, но и перемен более общего характера. Так, упадок идеи, угасание веры и убеждения в ценности блага ослабляют и обычно в конце концов вовсе сводят на нет потребность в празднике. Если этот упадок сопровождается принятием новых идей, новых ценностей, новой веры, то скорее всего появляется и потребность в новых праздниках. Наиболее яркие тому примеры – Великая французская революция и Великая Октябрьская революция в России.

Тем не менее можно наблюдать относительную устойчивость праздника (системы) при постоянном внутреннем изменении его содержания и формы (элементов системы). Как правило, изменения праздника являются частью общих изменений, происходящих в целом в культуре сообщества, они вытекают из тех же самых причин, и прежде всего из изменений: условий жизни сообщества, его социально-экономической структуры и политического строя либо места в общественной системе, общественного сознания сообщества, выражающихся в изменениях его системы ценностей. Иногда наблюдается также своеобразная трансформация смысла: праздник, первоначальное, культовое, магическое, метафизическое, мифическое значение которого утрачено, приобретает для сообщества, соблюдающего его новый, иной смысл.

Но, даже подвергаясь глубоким изменениям, праздник часто сохраняет старинные элементы, которым сообщество придает новый смысл и которые можно идентифицировать как идущие из далекого прошлого свидетельства о непрерывности культурных влияний и заимствований. Лишь

таким путем можно вполне научно объяснить социальный смысл и функции праздника, избегая схематических и поверхностных интерпретаций.

Как относительно открытая система праздник имеет комплекс внешних связей с другими системами. Внешние связи системы зависят от многих внешних причин, причем часто такая зависимость прослеживается постоянно. Первое место в этом ряду занимает связь праздника с общественной структурой и ее изменениями, причем не только религиозных, этнических классов или слоев, но и малых групп, начиная с семьи. Они связаны с судьбою систем ценностей, с историей идей, находят свое непосредственное выражение в вызванном праздником творчестве, знаменуют структурные и функциональные преобразования общества. Одновременно праздник позволяет рассматривать в единстве элементы культуры, постоянно передаваемые традицией и возобновляемые в каждом поколении, а также новые ее элементы. Многие праздники представляют собой некую резервную систему культурно-исторической памяти общества (наряду с другими социальными институтами: семьей, церковью), и чем меньше удельный вес одних ее элементов, тем больше удельный вес других. Используя эту систему, принимая или отрицая, переосмысливая и ассимилируя ее, осуществляется любое культурное развитие, любая культурная динамика.

С точки зрения внутренней динамики праздник как система представляет собой день или несколько дней, иногда праздничная фаза затягивается, но в таких случаях сама она, как правило, делится на части, отчетливо различающиеся по своему характеру, и только одна из них является праздничной кульминацией, вершинным моментом праздника.

Как уже говорилось, в процессе развития каждый конкретный праздник изменяется и трансформируется, что свидетельствует не только о его качествах сложной системы, но и о переходе в иное образование, иначе говоря, о том, что праздник на определенном этапе своего развития перестал быть праздником. Действительно, вся мировая история свидетельствует, что все рассмотренные выше факторы вызывают не только изменения праздников и устоявшихся способов празднования, но также приводят к исчезновению одних и возникновению других праздников.

Праздник в своем генезисе всегда соприкасается с вопросами, важными для человеческой общности, понимание его нельзя свести только к игре, развлечению, мифам и т. д. Вопреки кажущейся видимости праздник – это не период идиллии; зачастую он становится фазой явных или скрытых конфликтов, выявляет противоречия, враждебные друг другу силы и тенденции; связанный с радостью, он не может отождествляться с развлечением, что ему на протяжении почти всей его истории ставили в упрек антагонисты.

Противниками праздников, начиная с античности, были как отдельные представители философской и религиозной мысли, так и целые направления. С их точки зрения, главной целью и смыслом человеческой деятельности является труд, праздники же наделялись служебным значе-

нием, признавались лишь те из них, которые напрямую выполняли религиозные, воспитательные или иные полезные функции. В большей или меньшей степени элементы такого идеала культуры встречаются в трудах Платона, для которого образцом было государство, где удовлетворяются только необходимые потребности. Платон отвергал «излишние» потребности (культура же, как известно, всегда избыточна), считая разорительными потребности в изысканной пище, в скульптурах, зрелищах и т. п.

Подобную точку зрения поддерживали позднее некоторые разновидности христианства, прежде всего пуританство. Носитель протестантской культуры должен был проводить свою жизнь, по выражению М. Вебера, в «посюсторонней аскезе» [4]. Задача пуританской аскезы – уничтожить все мирские радости, поэтому любая минута, потраченная не на труд и накопление, является величайшим грехом. Причем отрицание распространялось не только на светские праздники, но даже и на праздник Рождества Христова. По «Домострою» (памятнику средневековой русской литературы) единственным законным развлечением считалось гостевание [6].

Противоположная точка зрения отражена во взглядах на главную сферу жизни Аристотелем, который считал, что труд существует ради досуга, праздника, причем они понимались не как безделье, а как специфическая и высокая по значимости деятельность. Этих взглядов придерживались представители светской культуры Нового времени. С позиций культуры Нового времени, именно свободное время – сфера формирования и выполнения собственно человеческого в человеке, труд лишь необходимое условие для создания подобных возможностей. Такие культуры по своей типологии относятся к пермиссивным (разрешающим). Русская аскеза по «Домострою» потерпела сокрушительные удары в царствование Петра I, который принес с собой европейскую культуру Нового времени. Но процесс начался значительно раньше: многие исследователи отмечают XVI – XVII вв. как переломный этап в русской культуре. А. М. Панченко считает, что «происходила замена веры культурой, обихода – «утехой», обряда – зрелищем, прохладой, развлечением» [9]. Л. Н. Гумилев, согласно своей концепции этногенеза, считал XVI – XVII вв. русской истории акматической фазой (максимумом) пассионарности [5].

Сегодня существует некоторое недопонимание роли праздника, а отсюда и недооценка самого феномена досуга, праздника, свободного от трудовой деятельности времени. Можно предположить, что потребность в празднике всегда будет уменьшаться там, где возрастает богатство и уровень образованности, где человеку не надо много и тяжело трудиться, когда ослабевают его связи, в особенности эмоциональные, с традиционными празднующими группами, к которым он формально принадлежит, когда он не зависит от ритма природы и сам рациональным образом определяет ритм собственной жизни. Потребность в празднике уменьшается также с исчезновением метафизических интересов и охлаждением к идеологии, усилением рационализма,

прагматизма и культа индивидуализма, выражающегося в желании оградить личную жизнь от посторонних посягательств и в усмотрении в этой личной жизни, в праве на интимность, на изоляцию в собственном кругу основного права современного человека. Процессы отхода от религии, наблюдаемые повсеместно в индустриально развитых странах, порождают равнодушие и к религиозным праздникам; идейный индифферентизм, равнодушие ко всякой идеологии естественным образом вызывают безразличное отношение к народным, политическим и государственным праздникам, всегда выражающим определенные идеи и высшие ценности.

Объективно существующие периодические кризисы тех или иных форм, типов праздников и празднования, органически связанны с периодическими кризисами ценностей, вокруг которых организовано коллективное бытие людей. Но это нисколько не уменьшает ни общественной потребности в празднике, ни его культурной роли. Ко всему прочему, культура праздника систематически обогащает некоторыми своими элементами культуру обыденную, в первую очередь, сферу материальной культуры. Многие предметы, вещи, некогда употреблявшиеся только во время праздников, затем вошли в повседневный быт; многие виды действий, мероприятий, зрелищ, некогда исключительно праздничных, затем укоренились в фазе будней и в художественной культуре.

Выводы об упадке праздника делаются учеными развитых стран на том основании, что в прошлом праздник играл более значимую роль, выполнял более разнообразные функции в жизнедеятельности человека, а его наличное существование соответственно обладало более яркой выраженной спецификой и богатством конкретных форм, чем в настоящее время.

Стихийно возникающее стремление возродить ушедшую культуру, вернуться к апробированным способам солидаризации людей, восстановить утраченное многими людьми представление об истинном гуманизме и духовности сводится по большей части (в сфере праздничной деятельности) к насыщению современных праздников и досуга элементами фольклора, этнографической экзотики. Конечно, таким способом удается разнообразить досуг населения, придать празднику национальный колорит; но это не приводит к коренному улучшению ситуации и не дает существенных результатов в деле возрождения и сохранения национальной культуры. Таким образом, отречение от праздников, утрата интереса к ним служат признаком утраты интереса к лежащим в их основе ценностям; тогда они зачастую лишь декларируются, но не практикуются.

Между тем необходимость праздника, общечеловеческая потребность в нем обусловлена прежде всего множеством его общественных функций – духовного объединения, примирения, сплочения людей, возобновления общественных связей, нравственного очищения, коллективного самовыражения, эстетического образования. Выполняя компенсаторную

функцию, праздник выступал как способ обретения свободы, релаксации от груза будничных забот и тревог.

Праздник, несомненно, многозначен. Но все его значения производны от тех социальных функций, которые становятся очевидными лишь в его соотнесении с основными слагаемыми исторического процесса: личностью, обществом, нацией, государством, культурой, субкультурой. Число такого рода функций достаточно велико. Наиболее общей и универсальной функцией праздника является обеспечение социальной интеграции людей: формирование оснований их устойчивого коллективного существования, стимулирование повышения уровня их групповой консолидированности и эффективности взаимодействия, накопление в процессе празднований социального опыта по гарантированному социальному воспроизводству коллективов как устойчивых сообществ.

Одна из самых ранних функций праздника заключалась в том, чтобы исключить всякий общественный хаос и не допустить изменений. Исключенность последних из существующих картин мира, по мнению Г. Беккера, характеризует смысл сакральности [3]. Поэтому необходимо изучать самые традиционные ранние формы праздника, когда они были проявлением общих ориентаций сакральной культуры.

Трансформация всего многообразия функций праздника связана с изменениями в социальной структуре общества и общностей и с изменением в системе социокультурных ценностей. Развитое общество институализирует многие праздники, выполняющие определенные общественные функции. К таким функциям следует отнести воспитательные и рекреативные (праздник как отдых) функции, функции физической и психической реабилитации и релаксации человека. Реализация последней функции, наряду с принятыми в сообществе социальными нормами и формами отдыха (системами выходных, отпусков, освобождением от активной деятельности по возрасту и состоянию здоровья, системой институтов организованного досуга и т. п.), немыслима без праздников самого различного уровня, а также сопутствующих им карнавалов, массовых гуляний, обрядов и игр.

Во многом благодаря пространству праздника как в его институализированных, так и неинституализированных формах, развивались такие духовные сферы, как искусство, философия и даже наука. В празднике, помимо мировоззренческих, воспитательных, регулирующих основ мощно заявляла о себе и сугубо художественная, зрелищная сторона. Именно эта функция праздника, его роль как стимула специфического творчества личности, может быть также признана критерием общественной жизненности праздника и его идеи. Пока праздник вдохновляет людей на творчество, он остается живым.

Помимо этого, зрелищная форма праздника веками была связана с культом и позволяла массам верующих, в большинстве своем не умевших читать, далеких от теологических книг, активно участвовать в религиозной

жизни, переживать глубокий смысл жертвоприношения, очищения, драматизированного проявления сакральности.

В традиционной народной культуре веселье, отдых от физического труда, никогда не понимались как безделье. Праздник всегда выполнял важные общественные функции, имел глубокий смысл. В нем человек наиболее остро ощущал себя одновременно личностью и членом коллектива, внутри праздника осуществлялся контакт и свободное общение, без которых невозможна нормальная жизнедеятельность человека. К тому же в самом процессе празднования реализовывалась его нормативная функция, так как праздник – это еще и проявление всех форм и видов культуры коллектива, начиная от принятых норм поведения, кончая демонстрацией нарядов и исполнением традиционных песен.

Функция свободного времени возникает в празднике не из-за его сущности, ошибочно определяемой как время, свободное от принуждения, время, когда человек может делать что ему заблагорассудится. Она непосредственно вытекает из потребностей современного хозяйствования, в особенности рынка, для правильной деятельности которого необходима ритмичность и по возможности мощные стимулы; праздник создает для этого исключительные возможности, широко используемые во всех звеньях производства, торговли и связанной с ней рекламы. В обслуживании праздников задействованы тысячи людей различных специальностей, для которых они являются важным источником дохода, работает целая система институтов: торговля, кустарный промысел, промышленность, транспорт, пункты питания, гостиницы.

Экономический эффект имеют многие, некогда связанные с культом, а ныне прочно вошедшие в жизнь праздничные обычаи, такие, например, как обязательное обновление жилого дома, праздничная уборка, выбрасывание старых вещей, замена утвари. Повсеместно с праздником связаны традиции выставлять напоказ, раздавать, потреблять, иногда даже уничтожать большие количества экономически ценных продуктов. Все это обусловливает периодическое, поддающееся точному прогнозу возрастание спроса на определенные товары и услуги. Образно говоря, с праздником издавна связана праздничная ярмарка, которая ритмизует хозяйственную жизнь, влияет на производство и торговлю и даже в настоящее время продолжает играть важную роль в экономическом балансе года.

Как и всё многообразие функций культуры в целом, функции праздника можно разделить по таким направлениям, как социально-интегративное, регулятивно-нормативное, познавательно-коммуникативное, рекреационно-творческое и оценочное.

Как социокультурный феномен, праздник обладает следующими основными качествами: во-первых, это – непрерывность, начиная с древности и до настоящего времени; во-вторых, детерминированность праздников ритмом природы, мифологическим временем, конкретно-исторической

ситуацией; в-третьих, относительная устойчивость праздника при постоянном внутреннем изменении его содержания и формы; в-четвертых, идентификация личного и национального самосознания в процессе праздника как условие преемственности социальной структуры и культурной традиции, т. е. общественный, коллективный характер празднеств; в-пятых, культурная ценность праздника; в-шестых, реактуализация религиозных форм праздников в культурогенезе.

Исследователями неоднократно подчеркивалась глубинная связь мифа и религии, проявляющаяся на протяжении всей истории человечества. Первоначально религиозный взгляд на мир и сопутствующий ему тип мироощущения складывались в границах мифологического сознания. Но в отличие от религии миф обладает имманентной логикой саморазвертывания, которая необязательно обращена на последнюю реальность – непостижимый абсолют. Миф является соединительной частью верований, его можно считать самой глубокой основой перспективной продолжительности, связывающей личные интересы, страх и скорбь перед лицом смерти, многие конкретные случаи, которые пережили или которые помнили былые поколения, – с тем доисторическим прошлым, когда, по их мнению, подобный факт произошел впервые. В отличие от религии, которая обожествляет сверхъестественное, трансцендентное, миф обожествляет непосредственную игру природных сил и понятые как ее продолжение стихийные страсти души. Для мифа природное явление (например, солнце) и страсть (например, гнев) – это и есть боги (Солнце и Гнев).

Содержание древних мифов, данные, собранные археологами, свидетельства о совершении церемоний, ритуалов, торжеств, которыми повсеместно сопровождались праздники на то, что празднование имело место еще в доисторические времена. Превращая хаос в космос, миф создавал возможность постижения мира как некоего организованного целого. Все это выражается в простой и доступной схеме, которая могла претворяться в магическое действие. В магии или действиях, основанных на убеждении в возможности волшебного влияния человека на природу и среду обитания, находят свое выражение еще первобытные верования. Социальный феномен возникающего в эпоху раннего палеолита родового строя находит в человеческом сознании фантастическое отражение в форме тотемических образов кровного родства. Характерная для тотемизма магия жизни и смерти проявляется в обряде повторного рождения к новой жизни, прообразе реинкарнации – воскресения, совершаемого в тесной связи с вселяющимся вечно живущим тотемом, поедаемым единокровцами в обрядовой трапезе.

Лежащие в основе первобытного праздника, магические действия давали людям убежденность в том, что можно оказать определенное влияние на силы природы, на окружающую их действительность и сверхъестественные силы, от которых, как они верили, зависела их судьба. Эта вера и своеобразные познания в области магических процедур, которые трактова-

лись зачастую как таинственное совместное участие в праздничных обрядах, всегда выполняли также и роль интегрирующего группу фактора.

Мифологические образы понимаются как реально существующие, наделяются субстанциальностью, воспринимаясь как часть действительности. Являясь продуктом синтеза чувственно-конкретного и понятийного моментов, мифологические образы в высшей степени символичны. Конкретный мифологический персонаж соотносится с широкой сферой феноменов, в том числе и с феноменом праздника. Праздники, согласно верованиям древних, устанавливались мифическими предками, основателями государства и города, предками божественного происхождения. Миф как рассказ о судьбах необыкновенного и необыкновенных героев, персонифицирует события и ценности, для почитания которых учрежден праздник. Но в содержании мифа часто обнаруживается и объяснение, почему и каким способом возник праздник: публичное напоминание этого рассказа или его инсценировка являются важной частью праздничного обряда.

Средством преодоления страха перед безудержным потоком времени и небытием был циклизм первоначальной архаичной мифологии. Факторы, обосновавшие общественную потребность в празднике, имеют постоянный характер; обобщенно говоря, это – ритмические явления жизни, изменчивость отрезков времени, как в тех случаях, когда мы имеем дело с природным циклом, так и тогда, когда речь идет о времени человеческой жизнедеятельности, мифическом, легендарном или историческом, действительном. Желание осознать этот ритм, почтить его и обозначить, припомнить важные моменты прошлого, стремление слиться с этим ритмом и попытки оказать на него влияние, предотвратить его возможные нарушения – вот мотивы, в силу которых люди тысячи лет отмечают праздники.

Праздничные дни связываются с лунным и солнечным циклами, с узловыми моментами сельскохозяйственного года, со стремлением обеспечить людям наиболее благоприятный ритм природы, зависящий, как считалось, от сверхъестественных сил. Во время праздников люди просили прощения у этих сил за нарушение ими естественного порядка, пытаясь тем самым вернуть их расположение. Праздник на свой манер, повторяя миф, есть усилие остановить поток времени, придать вневременной смысл тому, что некогда имело временные рамки.

Являясь исторически первой формой культуры, компенсируя недостаточность практического овладения природой через смысловое породнение с нею, мифология упорядочивает и регулирует человеческие отношения, программируя бессознательную сферу человеческой психики (ибо сознание еще слабо и неразвито) с помощью магии, символов, табу, обрядов и ритуалов. Магическое овладение природой на деле оборачивается укрощением стихийных сил души, которые, вырвавшись из-под контроля, способны разрушить жизнь общины.

Как свидетельствуют археологические данные, уже в раннем палеолите находятся доказательства существования верований и священнодействий, именуемых анимизмом и тотемизмом, а также следы периодически совершаемых обрядов. К древним праздникам, восходящим к временам складывания тотемистических представлений, несомненно, относятся праздники, связанные с культом животных. Примером подобного культа, относящегося к праистории религии, является культ медведя, прослеживаемый еще в эпоху позднего палеолита в так называемой ориньякской культуре. Человек палеолита при этом верил, что способствует таким путем возрождению, употребляя прием анимистической магии воплощения, совершая искупление убийства медведя и употребления его в пищу. Культ медведя и медвежьи праздники, как свидетельствует З. Соколова, и сейчас бытуют среди немногочисленных коренных жителей Сибири [12].

Таким образом, праздник имеет более древнюю историю, чем организованные религии, в особенности те, которые создали священные тексты, особый статус жречества и теологической мысли, а также церемониал литургии. Религиозно-мифологические представления специфичны своей направленностью на непостижимое, опорой на веру как на высшую инстанцию. Вера сопряжена с попыткой осмыслить человеком свое существование. Обрядовые действия базируются на ней, служат ее продолжением. В то же время они стимулируют веру. Благодаря связи с обрядами и индивидуальной жизнью верующих, а также ориентацию на непостижимое, мифологические представления получают статус религиозных.

На Руси до принятия христианства отмечались многочисленные праздники, связанные с первобытной языческой религией. Эта религия была культом обожествляемых сил природы, но в нее входили также значительно более древние и повсеместно распространенные элементы тотемизма, анимизма и магии. Места отправления культов или остатки довольно примитивных у славян святилищ, обнаруженные при раскопках, свидетельствуют о религиозном и общественно-политическом их характере как мест, где собирались племена для отправления культа и решения важных коллективных дел.

Большую роль в славянской религии играли сельскохозяйственный и солнечный циклы, культ солнца. Каждое славянское племя имело собственного бога, и возникновению государственных объединений сопутствовало создание официального культа и пантеона своих богов. Так, в Киеве, по свидетельству летописца Нестора, подобное место во времена князя Владимира занимал бог Перун.

Праздничные торжества соединялись с гаданием, магическими действами для обеспечения успеха и недопущения зла, с развлечениями, плясками, песнями. С праздниками были связаны и пиршества в честь божеств. В исторических источниках приводится множество подробностей периодических праздничных обрядов и связанных с ними жертвоприношений, в том числе жертвоприношений людей. Как основной элемент

культа, встречающийся во всех религиях, принесение в жертву – это дар, как правило, ритуально оформленный, таинственным силам, божествам, духам, святым, своего рода плата. Таким способом человек думал задобрить или умилостивить духов, испросить прощения, очистить себя, заручиться их всесильной поддержкой. Помимо людей и животных в жертву приносились продукты питания, драгоценные камни, естественные, природные предметы и произведения человеческих рук, символические знаки, позднее возникает и денежное пожертвование как символическое, так и действительное, часто выражающееся в огромных суммах. До сих пор существует обычай не только употреблять то, что приносится в жертву, например, после освящения, но и оставлять на месте, например, на кладбищах в день поминовения умерших. Последнее означает веру людей в то, что эти пожертвования достанутся тем, кому они предназначены, – душам умерших.

Праздники, посвященные памяти умерших, также основаны на мифах, которые нередко рассказывают о судьбах богов и героев. В надежно организованных, – опирающихся на теологическую мысль, а также кодифицированные предписания и собственный календарь, – религиозных культах праздник, посвященный памяти умерших, получает свое место, дату и соответствующую литургии особую интерпретацию, согласующуюся с доктриной.

Древние представления о загробном мире связываются с представлениями о суде над душой умершего, вечном наказании или награде, об избавлении. Но даже утрата людьми веры в загробный мир не означает потери потребности в почитании памяти умерших, так как с утратой религиозных верований еще не исчезает потребность в подтверждении ценности жизни живущих людей и жизни тех, кто уже умер, в подтверждении связи с умершими в форме памяти, почитания, скорби. Поэтому в той или иной форме день памяти умерших, сохраняя, как правило, многие старые обрядовые элементы, отмечается также в сообществах, отошедших от религии.

Перестав быть единственной и доминирующей формой культуры, мифология не исчезает окончательно, так как человек всегда сохраняет потребность во внерациональном породнении с миром, а это значит, что мифологическое измерение органически присуще человеческой душе и человеческой культуре. Полномасштабный опыт реконструкции магического и мифологического сознания, архаических систем мышления, трансформировавшихся в реальной практике праздников, предпринят в исследовании В. Проппа, посвященном русским аграрным праздникам [11].

Многовековая практика пересечения и взаимовлияния языческой и сакрально-церковной культур достигала своего апогея в Рождество и Новый год, на масленичную и пасхальную недели, на Троицу и в Иванов день и знаменовавших пути летнего и зимнего солнцеворота и библейско-евангельские вехи в истории христианства.

Религиозные и административные власти, считая праздники не только публичным, общественным делом, но и государственным постепенно взяли

на себя организацию игр и праздничных развлечений. Предполагалось, что праздник – отрезок времени, не столько свободный от труда, сколько запрещающий определенные виды работ, определенную деятельность и поступки, налагающий на празднующих требования особого поведения, особой этикетности, обязательного соучастия в обрядовых, ритуальных актах.

Строгость соблюдения праздничных правил объяснялась и сохранением представления о празднике как о моменте максимального напряжения сил природы, той точке, повороте, переломе, которые чреваты серьезными качественными изменениями, вплоть до глобальной трансформации космоприродного универсума. Чем важнее, значительнее праздник, тем крепче сопряжены в нем все силы и существа природы – добрые и злые, светлые и темные, благодетельные и опасные. Таким образом, поведение человека, включенного в стихию праздника (обряда), должно быть строго регламентировано: упорядочена, этикетна, пронизана правилами сама праздничная свобода.

Регламентированность праздника, добровольное подчинение его нормам и правилам во многом помогало процессу идентификации личного и национального самосознания в время праздника, что являлось одним из условий преемственности социальной структуры и культурной традиции. Идентификация личности, стремление отождествить себя с нацией, осознание своей принадлежности к великому народу есть один из механизмов социализации личности, посредством которого приобретаются или усваиваются ценности, нормы, идеалы, роли и моральные качества того народа, к которому принадлежит данный индивид, а также все достижения человеческой культуры. В ранние периоды жизни и социализации человека, в детстве, в юном возрасте, когда в процессе воспитания он воспринимает культурные нормы, обычаи и, главное, ценности старшего поколения, формируется его отношение к празднику.

Праздник есть время особенно интенсивной культурной инициации и социализации личности, которая именно в этот период получает возможность, открывающуюся для нее еще в детском возрасте, участия как в подготовке, так и в проведении праздника. Своим эмоциональным климатом, зрелищностью, необычайностью, часто весельем и изобилием, возможностью воспользоваться благами, недоступными в повседневности, подарками, развлечениями и отступлениями от обычных правил, ограничивающих человеческое поведение, праздник на протяжении тысячелетий привлекает детей и молодежь, глубоко западает им в память. Он оказывается прежде всего поводом к идентичности – в дни праздника молодежь часто яснее, чем в других случаях, осознает себя, а также свою тождественность с нацией, страной.

Потребность в празднике и праздновании – это не только естественная, но и культурная потребность, и потому она должна вновь возрождаться в каждом новом поколении. Церемониал, обряд, обычай праздника служат прекрасной школой культурной традиции, к которой подрастающее

поколение приобщается естественным и достойным образом – через непосредственное участие в торжествах. Знание праздничного ритуала и обычая является, с одной стороны, условием действительного участия в празднике, с другой – чертой принадлежности к определенной группе и ее культуре. Во время праздника в различных формах – зрелищной, вербальной, символической, метафорической или драматической, реалистической – отображается прошлое народа, мифическое и историческое, а также современность, нынешняя ситуация. Поэтому праздник служит и для ориентации молодежи во времени, в котором жил или живет его народ.

В национальной, политической и общественной жизни личность, участвуя в празднике, демонстрирует в этот день свою привязанность, верность, готовность к защите идеалов. Принятие общих ценностей, а также их критериев необходимо, прежде всего, для реализации целей общности, нации, для организации ее совместной деятельности во всех сферах жизни. Связь между ценностями и человеческим сообществом является необходимой: сам принцип, правило существования сообщества, коллектива составляет общее благо, принимаемое как ценность, хотя нередко над ним возвышается философская или религиозная надстройка, имеющая характер доминирующей ценности. Всегда можно ожидать, опираясь именно на такое теоретическое понимание, что для учреждения праздников требуются прежде всего главные, доминирующие ценности нации, составляющие основу ее системы ценностей.

Праздник по своей сути является формой обновления и подтверждения ценностей коллективной жизни. Являясь видом совместной деятельности, праздник и празднование позволяют обществу выразить свое почитание этих ценностей. Участие человека в праздновании является важным доказательством его устойчивой связи с сообществом, отмечающим праздник, показателем усвоения им культурных ценностей этого сообщества.

Таким образом, праздник, как по своему существу, так и по формам связан с жизнью коллектива, это коллективистское явление. Он всегда требует присутствия, участия других людей, является совместным действием, общим переживанием. Праздник предполагает общность людей, так как возникает не только по поводу событий, имеющих значение и смысл не только для одного человека, но и потому, что выражает коллективную реакцию, коллективное отношение к этим событиям.

Но само это явление имеет антагонистическую, двойственную природу, так как само возникновение праздника связывается, помимо прочих факторов, с прогрессирующим процессом разложения в первобытном сознании и общественной практике тождества субъекта и объекта, индивида и рода, с возникновением религии. Праздник, изначально выражая собой выход и возвращение в утерянное состояние идентификации личности и рода, признавал ограниченность и временность этого выхода. Таким образом, он как бы брал на себя функции снятия отчуждения.

Как правило, на период празднеств всех объединяет некое всеобщее мироощущение и мировосприятие. Историк искусства и культуры Глеб Поспелов по этому поводу пишет: «На смену различиям или даже враждебности интересов приходило утопическое ощущение причастности к народному целостному коллективу, недолгое, но радостное сознание единения с другими» [10]. Праздник представляет собой такую фазу коллективной жизни, в которой личность гораздо интенсивней, чем в обыденной жизни, публично проявляет свое единство с нацией и ее ценностями. Праздник имеет смысл для личности лишь тогда, когда он выводится из ее принадлежности к сообществу, установившему и соблюдающему этот праздник и формы его празднования. Так, например, загруженность площади толпой, изначально очень разносоставной, но приведенной здесь к некоему общему знаменателю, создавало чувство равенства и причастности общему делу, единому коллективу – к миру в том его понимании, какое закреплено в выражении «пир на весь мир». С последним фразеологизмом тесно связан широко распространенный обычай праздничного гостевания.

Еще в старину приемы гостей требовали значительных расходов, не всем были по карману. Для обеспеченных, богатых они служили (да и сейчас продолжают служить) демонстрацией достатка, подчеркиванием различий, места в общественной иерархии, формой соперничества. Но даже те, кому это не совсем или совсем не по карману стремились и стремятся накрыть праздничный стол, чтобы хоть на время почувствовать отсутствие грани между ними и «богатыми мира сего»; всех как бы объединяет праздничный стол. Поэтому, как правило, многие народные праздники совпадают по времени с накоплением благ, в особенности пищи, а ритуал призван освящать такое обилие, которое в религиозных верованиях всегда трактовалось как проявление милости сверхъестественных сил – милости, за которую люди обязаны публично благодарить эти силы.

В процессе празднования общими усилиями воссоздается утрачиваемая в обычные дни гармония и мир, происходит соединение не только живых, но осязаемой становится связь с умершими и еще не родившимися членами сообщества. Так, человек в празднике оказывается точкой пересечения будущего и прошлого, средоточением опыта и мудрости праотцов и той жизненной энергии, которая является причиной рождения потомков и прогресса в его положительном смысле. Это во многом объясняет тот факт, что все большие праздники сопровождались разного рода гаданиями, как возможностью заглянуть в будущее, предугадать судьбу, а также посещением могил, поминовением усопших, как данью уважения и благодарности предкам, прошлому.

Крупные события и даты традиционного календаря праздновались как бы в трех измерениях. Собирались и отмечали праздник дома (демонстрируя сплочение семьи, рода; подчеркивая родство по крови), обязательно в церкви (родство по вере, приобщение к серьезной и высокой духовности), на площа-

ди (единение социума, легализация и высвобождение естественного, природного в человеке). Как видим, все три части направлены на осуществление древнейшей философии праздника – объединение в общем устремлении, преображение себя и мира, приобщение к непреходящим ценностям.

Праздник может возникнуть только там, где существуют постоянные культурные связи между людьми; совместное празднование, в свою очередь, эти связи необычайно укрепляет. В прошлом участие в религиозных праздниках было запрещено людям чужой веры, религиозные таинства для народных масс придавали этим праздникам особый смысл. Участие в празднике входило в комплекс обязанностей, вытекающих из общности личности и народа, и потому часто принимало и до настоящего времени принимает форму долга перед сообществом – религиозного, патриотического, национального, гражданского, классового или политического, а также профессионального, корпоративного, семейного.

Личность, уклоняющаяся от выполнения долга, подвергается религиозным, юридическим, традиционным санкциям. Индивидуум, принадлежащий к группе единоверцев и не отмечающий ее праздников, обвиняется в отступничестве от принципов веры; гражданин, игнорирующий праздник своего государства, может быть осужден за отсутствие лояльности к нему и его идеалам; член корпорации, уклоняющийся от обязанности общего профессионального праздника, подлежит осуждению в своем кругу. Аналогично член семьи, уклоняющийся от участия в семейном празднике, осуждается за пренебрежение семьей и добрыми обычаями.

В сознании самой нации праздник может стать ценностью, подтверждающей ее культурную тождественность, оригинальность, приверженность традициям, наследию, доказательством обладания собственными национальными, этническими, региональными художественными образцами, достижениями искусства, обнаруживающими себя именно в праздничной форме.

Помимо всего перечисленного, праздник для празднующего сообщества и его членов означает также время эмоционального подъема, особого праздничного настроя. Многие аспекты и функции праздника, актуализируемые и становящиеся доступными во время празднования, целая гамма событий, каждое из которых может оказаться для человека источником удовлетворения, привлечь его внимание так же, как неповторимое настроение праздника, его атмосфера, красочность и динамизм, – все это способствует тому, что в этот период личность обретает возможность гораздо более полной жизни, чем в будни. Праздник для личности сочетается также с расширением ее привычных прав, временным отходом от повседневных норм поведения, даже в таких сферах, которые обычно связаны со строгими запретами (как, например, в сексуальном поведении). Последнее в особенности касается праздников в русле традиции культа плодородия и эротических культов, оставивших прочные следы во многих культурах.

Часто праздник сочетается с характерными формами развлечений, дающих личности возможность разрядки, позволяющих участвовать во всеобщности праздничного смеха, воздействующих на него очищающим образом. Перенося человека в атмосферу игры, свободы выбора, российские городские праздники прошлого, например, давали эту возможность. Массовое гуляние со всеми его развлечениями дарило каждому вступившему в его магический круг, столь необходимое праздничное настроение и потрясение. Хорошо известно, что потрясение – важнейшая потребность человека, как и переключение его из серьезной сферы жизни в смеховую. Обилие испытанных сильнодействующих комических приемов и эффектов способствовало проявлению здоровой эмоциональности, знание же вкусового спроса посетителей вело к удовлетворению эстетических потребностей.

Возможно, постоянство, устойчивость праздников связаны прежде всего с тем, что, концентрируя из поколения в поколение культурную активность людей, обрастая обрядами, развлечениями, декорациями, создавая атмосферу радости и подъема, прерывая обыденный ритм труда и забот, праздник отвечает столь многим коллективным и индивидуальным запросам, что потребность в его проведении оказывается более устойчивой, чем первоначальная идея, ценность или совокупность ценностей, вызвавшие его к жизни.

Действительно, для вовлеченных в него людей праздник может служить мощным стимулом к творчеству, к активному участию в его художественном оформлении, в придании ему блеска, к созданию произведений пластических видов искусства, литературы, музыки, органически связанных с праздником. История искусства знает огромное количество таких творцов и их произведений – от скромных, безвестных до общепризнанных гениальных художников. Чего стоят одни только работы Леонардо да Винчи, сделанные по заказу знатных вельмож для проведения того или иного праздника. Способность праздника вдохновлять людей на творчество, пробуждать творческие возможности личности – это проявление его общественной жизненности.

Эстетическая составляющая праздника: чувственно-эмоциональная насыщенность содержания, выразительность, алогизм, экспрессивность, зрелищность, элементы карнавальности, театрализация, – все эти качества роднят праздник с искусством, но не отождествляют с ним. Психологический механизм воздействия праздника на личность близок к катартическому воздействию искусства, так как праздник моет быть некоей пограничной зоной между реальной действительностью и произведением искусства.

Праздник – это зачастую еще и своеобразная концентрация духовной, религиозной активности человека, специфический момент, в котором культовые потребности находят полное удовлетворение, так как от культового действа верующий ожидает разрешения своей проблемы, ведь в культе не бывает безвыходных ситуаций. Литургийный обряд – будь то заклание животных, или участие в торжественном шествии, или сакральная тра-

пеза – внушает верующему, что такое решение существует в иной, сверхчеловеческой сфере, к которой он взывает. Сверхъестественные силы в любую минуту готовы разрешить проблемы человека, превратить его страдание в радость, а смерть – в воскресение. В любом случае исход для истинно верующего всегда предрешен и всегда счастливый.

Таким образом, праздник связан с ценностью высшего порядка, которая является святыней для празднующих. Сакральность, как и праздник, всегда несет в себе некую противопоставленность бытовым нормам массового поведения, широко существующим на практическом уровне.

Поэтому, чем глубже вера в ценности, которым посвящен праздник, тем глубже он воспринимается человеком, тем сильнее положительное влияние праздника на личность; в религиозной жизни такое переживание может доходить до экстаза, до самозабвения, выражаться в радостном возбуждении или покаянном самоуничижении. Утрата интереса к празднику – это утрата личностью лежащих в его основе ценностей. Когда эти ценности для человека безразличны, когда он лишь декларирует или даже симулирует их принятие, чтобы не подвергнуться санкциям со стороны своего окружения, вряд ли можно ожидать, что праздничные переживания будут для него чем-то глубоким и существенным.

Отход от какого-то вида праздника может быть следствием перемен в мировоззрении человека: порывая, например, с религиозным праздником, он в то же время может активно включиться в празднование государственных или национальных годовщин. Как правило, те же самые факторы, которые определяют место личности в общественной структуре, в основном влияют и на его отношение к празднику. Для человека, занимающегося тяжелым физическим трудом, связанным с природным и производственным циклами, праздник есть нечто естественное – это отдых, как правило, желанный, обильное потребление продуктов, редких или недоступных в обыденное время, усиление межличностных и культурных контактов, развлечения и забавы, для которых в рабочие дни у человека просто нет времени. Для людей, ведущих праздный образ жизни, а также для высокообразованных интеллектуалов праздник всегда выполнял иные функции: он становится возможностью отдать дань традиции, поводом для удовлетворения престижных устремлений, для развлечений, банкетов и визитов.

Понимание праздника как исключительного отдыха, необходимого для восстановления душевных и физических сил человека, позволяет говорить о том, что праздник – это пространство для духовного и эстетического развития личности, для ее эмоциональной разрядки.

Достижению всех вышеописанных целей и задач праздника служит его семиосфера (термин Ю. М. Лотмана), т. е. сфера знаковой деятельности праздника, а также ее трансляция и трансформация в культурогенезе. С праздником как фазой культурной жизни связаны культурные явления, в принципе не имеющие места вне праздника. Создавая образ идеального

общественного состояния, высокого духовного порядка будущего, праздник использует все знаки культуры той или иной эпохи и общества: символы, обряды, ритуалы, церемонии, нормы общения публичной жизни, привычки и традиции, лексику (например, словесные формулы), жесты, изделия народных промыслов, игры, вещи, а также умение оперировать праздничными символами, праздничные магические действа, гадание, игры и забавы. Здесь имеется в виду целый комплекс элементов, составляющих внешний антураж праздника и несущих, каждый в отдельности и все вместе, определенную семантическую нагрузку

В культурном отношении знаковый арсенал праздников постоянно пополняется; песни, стихи, рассказы, пляски, предсказания, игры и развлечения с использованием элементов природы придают им характер символа, метафоры, наполняют мистическим, но вместе с тем и эстетическим значением; создается традиция, и она в свою очередь становится ценным достоянием, которое группа хранит, культивирует и передает последующему поколению. Об этом, в свое время, замечательно писал М. М. Бахтин: «Язык образов обогащался новыми оттенками значений и утончался. Благодаря этому народно-праздничные образы могли стать могущественным орудием художественного овладения действительностью, могли стать основой подлинного широкого и глубокого реализма. Народные образы эти помогают овладеть не натуралистическим, мгновенным, пустым, бессмысленным и распыленным образом действительности, – но самим процессом ее становления, смыслом и направлением этого процесса. Отсюда глубочайший универсализм и трезвый оптимизм народно-праздничной системы образов» [2].

В контексте праздника, особенно в его ритуальных моментах, все преобразуется, любая утилитарность оборачивается культурой: «... каждое действие, слово, предмет, часть пространства приобретают второй смысл, резко отличный от обычного... Иными становятся и правила их сочетания, и принципы их использования» [1]. Продолжительность и всенародный характер празднования требовали от всех активного участия в общем веселье. Праздничное поведение предусматривало прием и хождение в гости, обильную еду и питье, совместное исполнение песен, коллективные игры и развлечения.

Именно с праздником связана особая сторона материальной культуры, куда входят костюмы, украшения, декорации, кухня, специальные временные сооружения и снаряжения, символы. Обязательным считалось преображение людей и обстановки. Из сундуков вытаскивались лучшие, нарядные одежды, снаружи и внутри украшались дома, выезжали в расписных санях, устланных коврами и яркими ткаными дорожками, лошади и дуги обвешивались колокольчиками и лентами. На Троицу, например, девушки в праздничных нарядах и с венками на головах украшали березку цветными ленточками и водили на лугу под песни сложные живописные хороводы необыкновенной красоты.

Со временем некоторые из праздников утрачивают первоначальный смысл, например, связь с культом, приобретают светский характер, игра и забава, сопутствующие им, как правило, не превращаются в центральный элемент, т. е. такой, который придает смысл самому празднику. В забавной, комической, сатирической форме, также часто берущей начало в культе, выражаются идеи праздника, идеи, важные для празднующего сообщества. Забава, игра, состязание имеют, наконец, цель придать блеск праздничному дню, сделать его привлекательным, сообщить участникам состояние радостного возбуждения, служить празднику.

В то же время превращение праздника лишь в фольклорное зрелище может быть связано с утратой его смысла в общественном сознании, что может привести к десемантизации праздника. К тому же, то, что в одной ментальной системе несло одну семантическую нагрузку, в другой системе может обратиться в свою противоположность. Выявить первоначальный смысл праздника позволяет иногда исследование, проведенное по правилам семиотики. С помощью семиотического анализа жестов, нарядов, обрядов и т. п. учеными неоднократно делались попытки реконструировать генетическую основу праздника. Подобная практика характерна для последователей структурно-семиотических методов.

Праздники не просто сохраняют прошлые этапы развития культуры в новых условиях, они препятствуют окостенению наличной, современной культуры – тренируется сама способность к мобильному и неоднозначному, объемному видению мира; праздники кочуют из одних национальных культур в другие, меняя семантику. Поэтому полноценное знание и понимание праздника невозможно без изучения его истоков.

Совершенно очевидно, что культура не возрождается сама, мир человеческих ценностей должен возобновляться и перестраиваться постоянными усилиями людей. Поэтому важны механизмы, которые служат этому обновлению, напоминанию, осознанию ценностей, интеграции вокруг них членов сообщества посредством коллективного действия. В прошлом праздник был одним из главных источников творчества, двигателем развития культуры. Будний день, даже при наилучшей его организации, вряд ли может вполне заменить эту творческую функцию праздника. Отмирание праздника в обществе обедняет значительную часть той почвы, на которой тысячелетиями расцветала культура. Наконец, с точки зрения развития личности, опыт участия в празднике является чем-то уникальным, неповторимым. Пока ничто в человеческой истории не говорит в пользу того, что человек перестал или перестанет ощущать потребность в том промежуточном состоянии между реальной и идеальной действительностью, причастностью к сакральному, которое всегда несет в себе праздник.

---

1. Байбурин, А. К. Коды обряда и их взаимодействие / А. К. Байбурин // Фольклор. Проблемы сохранения, изучения, пропаганды. – М., 1988. – С. 139.

2. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1965. – С. 229.

3. Беккер, Г. Современная теория священного и светского и ее развитие / Г. Беккер // Современная социологическая теория в ее преемственности и изменении. – М., 1961.

4. Вебер, М. Протестанская этика и дух капитализма // Вебер М. Избранные произведения. – М., 1990.

5. Гумилев, Л. Н. От Руси к России / Л. Н. Гумилев. – М., 1992.

6. Домострой. – М., 1990.

7. Иванов, В. О веселом ремесле и умном веселии / В. Иванов // Декоративное искусство СССР. – 1990. – № 6.

8. Некрылова, А. Ф. Традиции русской культуры в массовых народных праздниках / А. Ф. Некрылова // Традиционная народная культура / М-во культуры РФ; ГИВЦ. – М., 1995. – С. 32–67.

9. Панченко, А. М. Русская культура в канун Петровских реформ / А. М. Панченко. – Л., 1984. – С. 54.

10. Поспелов, Глеб. Искусство городских низов / Г. Поспелов // Декоративное искусство СССР. – 1990. – № 11. – С. 31.

11. Пропп, В. Я. Русские аграрные праздники / В. Я. Пропп. – СПб., 1995.

12. Соколова, З. На просторах Сибири / З. Соколова. – М., 1981. – С. 71–72.

Рахмеева-Иоанну С. М.
Кипр, г. Пафос
Корякова В. В.
г. Тюмень

ПРАЗДНИЧНАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ МИРА. ДРУЖБА ИЛИ ТОЛЕРАНТНОСТЬ?

Сохранившаяся редкая литература, документальные источники свидетельствуют, что наши предки, жившие трудно, сурово, умели отводить душу в празднествах. Праздничные дни были временем необходимого и осмысленного отдыха, часами взрывной радости, встречей с уникальной российской природой, ее незабываемой красотой. Каждый месяц текущего года давал людям повод восхищаться смыслом бытия, с уважением вспоминать глубины и давние традиции.

В рождественских колядках, в масленичных гуляниях, в праздничных шествиях, молодежных акциях, гала-концертах, в выставках прикладного творчества мастеров и умельцев участвуют все гости праздника: русские, татары, чуваши, украинцы, белорусы, немцы, представители всех национальностей, обогащая историю своими обрядами и украшая жизнь особым колоритом.

Сколько можно еще провести конкурсов, фестивалей, праздников с целью возрождения, сохранения и развития этих обрядов, ремесел и промыслов! Все они – родник творческого и человеческого общения. И пото-

му так радует то, что молодежь проявляет живой интерес и желание обучаться какому-либо ремеслу. Любое ремесло вырабатывает характер, упорство, трудолюбие. Когда человек творит, он индивидуален, самобытен и самодостаточен, у него нет синдрома толпы.

Национальные праздники – это такое состояние, когда ежеминутно находишься в эпицентре урагана: шоу, конкурсы, розыгрыши, развлекательные праздничные программы на основе традиций страны, ее национальных нравов, обрядов.

Например, в многонациональной России в любом российском городе в программу обслуживания можно включить посещение русской избы – настоящей или стилизованной под старину. Туристов туда можно отвезти на тройках с бубенцами, показать театрализованное представление: «древние мастера» в русских национальных нарядах ткут ковры на ткацком станке; плетут корзины, лукошки, лапти; вырезают ложки, плошки; исполняются русские народные песни и танцы. Можно подготовить программу в виде обрядового праздника «Русский каравай». Не менее интересно будет принять участие в «Турнире богатырей», где произойдет встреча с Ильей Муромцем, Добрыней Никитичем и Алешей Поповичем. Для этого возводится крепость, проходит театрализованное представление: скачки на лошадях, метание копий, стрельба из лука, подъем тяжести, сражение на мечах, прохождение импровизированной средневековой полосы препятствий, проявление смекалки и находчивости. Каждое новое состязание ставит участника перед выбором: сойти с дистанции или продолжить борьбу за звание «Богатырь земли русской».

Гости могут попасть и в «цыганский табор»: поляна, кибитки, шатры, лошади, медведь, привязанный к дереву, костер, их угощают вином, звучат цыганские песни, красавицы в пестрой одежде исполняют зажигательные танцы. А старая цыганка предскажет судьбу по картам или погадает по руке.

Это – российская экзотика, которую особенно любят все россияне, живущие за пределами России. В разных странах своя экзотика и существует многообразие культурно-развлекательных программ – от традиционных до эксклюзивных. Например, в Колумбии устраивают томатные бои, в Италии – апельсиновые, в Таиланде и Индонезии – банановые. Главное – фрукты и овощи должны быть мягкими, чтобы противники не покалечили друг друга.

На территории многих курортных комплексов Туниса можно встретить базары на колесах, которые приезжают на один день и демонстрируют восточное фольклорное шоу с танцами живота. На Шри-Ланке каждое воскресенье устраиваются фестивали «Танцы Востока», все желающие могут пройти краткосрочное обучение искусству восточного танца.

В Италии группы аниматоров устраивают театрализованные шоу-представления, в Риме – гладиаторские бои в Колизее, факельные шествия крестоносцев, состязания рыцарей в храме всех богов Пантеоне, балы эпохи Возрождения. Здесь вполне уместна аналогия с турнирами русских богатырей.

В Чехии и Венгрии разработаны шоу-программы «Встреча с привидением» – театрализованные представления, в которых аниматоры разыгрывают туристов и вовлекают в удивительные, леденящие душу приключения.

В клубных отелях на Кипре популярны лайн-данс, которые ведут партнеры по бальному танцу, как правило, это семейные пары. Ветеранам спорта доверяют проведение спортивных традиционных игр (боулинг, шафл борд, французские мячи). У молодых аниматоров популярны скетч-шоу, лайзе-шоу, мистик-шоу, аттракционное шоу, национальные вечеринки, фестивали и конкурсы. В национальных парках Кипра для русскоговорящего населения 9 мая проводятся вечера-встречи с ветеранами и «голубые огоньки» с традиционными 100 граммами водки и ломтиком черного хлеба.

Здоровый образ жизни становится сегодня необычайно популярен среди молодежи. Более востребованными являются экстремальные виды спорта, поскольку это направление «обрастает» сегодня и своей культурой, и своим стилем. О чем свидетельствуют постоянно и повсеместно проводимые фестивали, соревнования по экстремальным видам спорта. Общественный интерес к экстриму и сопутствующей культуре привел к появлению таких видов, пародийного спорта, как экстремальная глажка – совмещение элементов перфоманса, скалолазания, ориентирования и т. д. (участники помещают гладильную доску в отдаленные и, зачастую, опасные места и гладят несколько элементов одежды), даунхил на пылесосе, экстремальный крокет, экстремальное вождение авто и т. д. В отличие от традиционных видов спорта экстремальный спорт обладает относительной свободой в плане расписания, передвижения и полной свободой относительно досуга и диеты. Если добавить к этому сложившийся имидж экстремальщиков, то становится понятным, почему молодежь предпочитает заниматься экстремальными видами спорта и почему экстремальный спорт может оказаться перспективным направлением для продвижения активного образа жизни и национального спорта как такового.

Анализируя досуговую деятельность международных молодежных объединений, можно сделать вывод, что интерес к современным праздничным формам (Event Marketing, тимбилдинг), экстремальным видам спорта и ролевым играм является преобладающим.

Сегодня фактором, стимулирующим развитие празднично-досуговой индустрии, является не только ее духовная и фольклорная сторона, но в современных условиях ее прагматическая сторона, выражающаяся в коммерческих подходах к проведению праздников и организации молодежного досуга.

Известно, что русский народ больше других любит праздники, об этом говорит их численность в календаре нашей страны, но так ли это на самом деле? Нами был проведен количественный сравнительный анализ праздничных выходных дней в году, на примере 19 стран мира. По данным этого анализа по количеству праздничных выходных дней в году явно лидируют Нор-

вегия и Австрия (33 выходных дня), чуть менее у Люксембурга и Нидерландов (32 нерабочих дня).

Швеция, Бельгия и Германия тоже отличаются любовью к праздникам; у них соответственно 31, 30 и 29 выходных дня. Эта семёрка лидеров условно занимает 1 место.

На 2 месте: Финляндия – 21, Португалия – 19, Россия – 12 выходных дней, Япония – 15 выходных дней, Греция – 13 выходных, Италии и Испания – по 12 выходных.

На 3 месте: Ирландия, США и Швейцария (по 10 выходных дней), Великобритания (9 выходных дней).

Этот сравнительный анализ показывает, что Россия занимает лишь 9 место, что совсем не соответствует бытующему мнению о любви русских к праздникам, видимо мы берём не количеством праздничных выходных дней, а их качеством, вернее сказать размахом.

Самыми насыщенными праздничными месяцами в масштабе 19 стран мира стали апрель, май и декабрь, именно на эти месяцы выпадают так называемые «рождественские» и «весенние» «каникулы»; месяцами, в которых меньше всего выходных дней стали июль и сентябрь.

Мир отмечает День друзей. Эта праздничная дата считается неофициальной, но повод для ее создания не теряет актуальности. Одной из самых интересных особенностей дружбы является то, что ее уже много столетий пытаются представить как нечто давно исчезнувшее из человеческого обихода, заменив словом «толерантность». Но все народы во все времена почитали дружбу величайшей ценностью, и при этом неизменно считали «подлинную дружбу» крайне редкой. Расцвет «настоящей дружбы», как правило, относили к прошлому.

Толково-словообразовательный словарь объясняет: «Друг. 1. Тот, кто тесно связан с кем-либо дружбой, любимый человек, возлюбленный или возлюбленная. 2. Сторонник кого-либо, защитник чьих-либо интересов, взглядов… 4. Разговорное. Употребляется как дружеское обращение к кому-либо». Словарь синонимов куда пространнее: «Друг (дружище, подруга), доброжелатель, приятель, благоприятель, наперсник, побратим, побратанец, товарищ». Наш народ даже изначально «коммерческие» взаимоотношения быстро переустраивал в дружеские. Сегодня мало кто вспомнит, что прекрасное русское слово «товарищ» имеет корнем слово «товар». Поначалу так называли себя купцы, связанные единым делом, товаром. Но очень скоро слово обрело совсем иное значение. Международные праздники, бесспорно, имеют общемировое значение, поскольку их празднуют всем миром, вне зависимости от гражданства, национальности и религиозных убеждений. Большинство этих праздников появились сравнительно недавно по инициативе таких организаций, как ООН и ЮНЕСКО. Но некоторые праздники возникли так давно, что даже историкам не удается определить, откуда точно пошла традиция их празднования. Уникальность

этих праздников в том, что каждый человек может прикоснуться к мировой цивилизации и стать полноправным участником международного празднования. Всемирный день таможни, Международный день музыки, Международный день отказа от курения, Всемирный день приветствий, День солнца, Международный день семьи, Всемирный день рыболовства, Всемирный день поцелуя и Международный день красоты – эти и другие праздники стоят того, чтобы их поддержало все человечество.

21 января отмечается чуть ли не самый странный праздник – Всемирный день объятий. Именно в этот день парни и девушки заключают в свои объятия друг друга безо всякой интимной подоплеки. В этот день можно обнимать даже незнакомцев. Во время дружеских объятий люди обмениваются положительной энергией. А ученые выяснили, что для полного счастья каждый должен обниматься, по крайней мере, 8 раз в день. По мнению итальянского профессора медицины Винченцо Мариньяно, объятия являются эликсиром жизни. Именно эти эмоциональные проявления не только укрепляют здоровье, но и продлевают жизнь.

Особое значение на современном этапе приобретает проблема творческого отношения к традициям и их преемственности. Многообразие народов, культур, языков, традиций представляет собой уникальное богатство любой страны, в том числе России и Кипра, это их «человеческий капитал». Ни один народ мира не живет изолированно. Тысячами нитей народы связаны в одну большую человеческую общность. Знание собственной культуры и культуры других народов – условие и залог жизнедеятельности различных творческих коллективов, их саморегуляции и развития.

Соковикова С. М.
г. Челябинск

К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ СТИЛЕЙ РЕЧИ В ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТАХ ЗРЕЛИЩНЫХ ФОРМ ИСКУССТВА

Считается, что различным ситуациям социокультурного взаимодействия соответствуют свои жанры, придающие специфичную выразительность вербальной коммуникации. Понятие жанра означает определенную устойчивую выразительную форму, где особым структурным образом организуется речевой материал (пословица, загадка, лекция, доклад, ораторские выступления, стихи и т. п.) и применяются особые формы символизации (миф, сказка, поэтическая речь и т. п.). Один и тот же жанр может сопутствовать нескольким речевым событиям или ситуациям, но в одной и той же ситуации могут использоваться различные речевые жанры.

Формы и стили речи рассматриваются как важные системообразующие компоненты вербальной коммуникации (например, литературный язык, просторечие, сленг).

Каждое речевое событие в зрелищных формах не является коммуникативно однозначным и самодовлеющим, но становится объектом интерпретации, то есть определенным образом истолковывается участниками коммуникации. В стандартных ситуациях взаимодействия складываются определенные нормы интерпретации, то есть разделяемые конвенциональные представления о ситуативно ограниченных связях обозначаемого и обозначающего.

Ограничения налагаются приведением во взаимно-однозначное соответствие норм функционального взаимодействия жанров, кодов и стилей речи.

Использование фольклора на площадках различных действ как особой формы языка словесного искусства, занимающего почетное место в общем фонде основных духовных ценностей русского народа, важно не только само по себе, но и для познания языка в целом.

Поэтика традиционного фольклора сложилась исторически в условиях устного бытования, выработавшего в его произведениях особые приемы, многие из которых первоначально несли мнемонические функции, облегчавшие запоминание, впоследствии эти особые приёмы стали восприниматься как стилистические. Записи традиционного фольклора фиксируют тексты, построенные по законам именно этой поэтики. При этом надо заметить, что разные жанры фольклора имеют неодинаковое отношение и к истории и к современности.

Сложность структуры языка и стилистики фольклора определяется также и тем, что исполнение произведений фольклора представляет собой не автоматическое воспроизведение константного текста, а творческий процесс создания исполнителем конкретного индивидуального варианта со своей стилистикой языка, со своим пониманием произведения в целом.

Фактор владения языком, выбор жанра и стиля речи зависят и от ситуации общения, и от направленности на адресата, и от эмоциональных установок общающихся. Выбирая адресата, т. е. свою аудиторию, говорящий выбирает стилевой ключ, руководствуясь коммуникативной целесообразностью в данной ситуации: исполнение фольклорного материала может быть официальным или дружеским, бытовым, интимным. Оно может быть минорным, мажорным, разговорно-бытовым, литературно-художественным или окрашенным жаргонными словами и оборотами речи.

Язык каждого жанра обладает чертами, более или менее однородными и специфичными именно для него. Стили языка и речи различных жанров фольклора формируются на базе говоров разных местностей и от этого никуда не денешься, эти говоры могут обладать значительным фондом диалектных различий разных уровней как между собой, так и между тем или иным говором и литературным языком. И главное, необходимо учитывать и то, что в разных местностях бытуют разные жанры фольклора. Неоднородность языка и стиля речи фольклора в разных его жанрах бросается в глаза при первом же непосредственном знакомстве с фактическим материалом.

Русский народный эпос и русские народные сказки в частности характеризуются определённым ограниченным списком сюжетов, которые развиваются при помощи традиционных средств, отлившихся в традиционную форму. Личностное начало исполнителя может проявляться в разной степени овладения традиционными средствами, начиная от высоких образцов творческой интерпретации материала (например, былины и сказки) и кончая сбивчивым и неумелым изложением сюжета. Хорошие варианты творческих исполнителей по своей полноте и художественной разработке приближаются к идеальному инварианту данной былины или сказки. Это находит своё выражение в различной степени богатства структурных языковых элементов произведения, а также в соблюдении стилистики.

В фольклоре диалектически сочетаются традиционность с импровизацией, устойчивая поэтическая фразеология с относительной свободой её использования, стабильность сюжетов с относительной свободой в компоновке мотивов в сюжет и т. д.

Если эффективность высказывания оценивается говорящим по степени качества выражения мысли, по критерию доступности высказывания адресату, то восприятие и понимание этого высказывания адресатом может быть оценено совсем по другим критериям. Это бывает очень часто в различных ситуациях, например, адресат не верит правдивости говорящего; опыт слушающего подсказывает свои, совсем неожиданные ассоциации, побуждающие слушающего усмехнуться иронически; адресат понял высказывание не так, как хотел говорящий. При исполнении фольклорных произведений на различных площадках (например, сказки) многое зависит от исполнителя-рассказчика – сумеет он заразить своим рассказом, видением, юмором и всеми выразительными средствами речевого жанра, значит слушатель пойдет за рассказчиком и будет слушать внимательно, создавая свои ассоциации, смеяться вместе с ним.

В работе над фольклорным текстом вопрос воссоздания стиля произведения является одним из самых сложных и решается всем комплексом исполнительских и режиссерских задач.

На исполнителя сказки воздействует и округлость музыкальных оборотов народного языка, и звучание отдельных слов, и логическое, естественное построение фразы, и тот своеобразный аромат, который присущ каждому произведению фольклора. Исполнитель ощущает язык сказки почти физически. Но это «почти физическое» ощущение стиля не приходит само собой.

В языке фольклора отражаются типичные, существенные стороны характера персонажа, его склад мысли, душевное состояние. Именно в стиле речи раскрывается содержание сказки и язык служит важнейшим средством выражения главной идеи произведения. Помимо этого основного смыслового наполнения, язык содержит еще огромный дополнительный материал, который является для исполнителя источником самых разнообразных сведений, помогающих в создании образа, во вскрытии тончайшего смысла народной

или авторской сказки. Язык сказки – это как бы дополнительные ступени вовнутрь произведения. Для овладения текстом сказки исполнителю необходимо сделать мысли автора (а в народной сказке это – народ) своими, а это значит – полюбить язык народа (русский, башкирский, грузинский и т. д.), научиться думать в его языковом строе, понять, ощутить его стилистическую манеру. Поэтому стиль каждого произведения неповторимо индивидуален, хотя и несет в себе черты, типичные для данного народа или автора. Изучая фразы, выражения, обороты речи, вдумываясь в логику мышления и иронию высказывания, исполнитель сказки приучается ощущать авторский стиль, чувствовать особенности языка, манеру и стиль речи.

Необходимо отметить, что вопрос донесения стиля речи является одним из самых сложных и спорных с точки зрения приемов работы. Стиль речи, народная интонация несут в себе то неуловимое, что фиксируется с большим трудом и может быть передано лишь по мере решения всех технических и творческих задач, стоящих при работе над сказкой. В поисках ключа к овладению характером слога русской или башкирской сказки мы основываемся на общности творческого подхода к созданию авторского текста и рассказчика, который передает этот текст. В процессе рождения действенного слова в сказке решающую роль играет совершенное владение мыслями автора, закономерным и точным отражением которых является языковой строй произведения. Поэтому все этапы работы над текстом сказки, начиная с самого первого – разбора, являются подступами к овладению стилем речи, нащупыванием тех путей, на которых рождается неповторимая интонация народности. Исполнитель добивается образности и конкретности слова для того, чтобы слушатель эмоционально зажил теми же чувствами, которые волнуют автора произведения, чтобы откликнулись те же струны в его душе.

Солдаткин В. Е.
г. Челябинск

ЮБИЛЕЙ ЧЕЛОВЕКА В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ ПЕРЕХОДА

Человек на своем жизненном пути сталкивается с чередой разнообразных событий – важных и не очень, запоминающихся и проходящих, но в совокупности составляющих общую картину жизни. Особое место в этой картине занимает юбилей. К этому событию разные люди относятся поразному, в зависимости от традиций, бытующих в данной местности, занимаемого социального статуса, материального положения, в конце концов, личного отношения к факту наступления очередной круглой даты, безжалостно констатирующей изменение возраста.

Современные психологи и биологи, вслед за представителями древнейших эзотерических учений, утверждают, что наша жизнь делится на периоды, или циклы. Жизненный цикл – это последовательность событий

(стадий), связанных с естественным изменением физического возраста человека, в зависимости от которого он входит в ту или иную возрастную группу (возрастной класс). Возрастные классы известны истории культуры; это устоявшиеся категории в составе любой этно-социальной общности, возникшие в эпоху первобытности (например, дети и взрослые; дети, молодежь, взрослые и старики). Кроме вхождения в определенную возрастную группу человек в силу объективных причин становится членом разнообразных социальных институтов. Н. С. Кряжева по этому поводу пишет: «Человек в своей жизни последовательно проходит некоторые этапы, каковыми являются: рождение, достижение социальной зрелости, брак, отцовство/материнство, повышение общественного положения, профессиональная специализация, смерть. Каждое из этих явлений сопровождается действиями, у которых одна и та же цель: обеспечить человеку переход из одного определенного состояния в другое, столь же определенное» [4, с. 159–160]. За такими действиями в мировой культурологии и антропологии закрепилось специальное понятие – обряды перехода. Концепт и термин «обряд перехода» связывают с именем французского социолога, этнографа, антрополога и фольклориста Арнольда ван Геннепа (1873–1957), который занимался изучением специфики переходов на протяжении жизненного пути, оформленных в систему обязательных ритуально-обрядовых действ. Каждый статус закрепляет человека в определенной группе и системе межличностных отношений; обряд же дает возможность индивидууму быть принятым обществом в новом статусе, а обществу – принять его в этом статусе.

Первой ступенью в ряду обрядовых действ, знаменующих переход индивидуума на новый уровень развития в рамках какой-либо социальной группы или мистического общества, являются обряды инициации (от лат. initiato – ‘совершение таинств’, ‘посвящение’). Инициации, как правило, сопровождались тренировкой, различными, часто мучительными испыта-ниями, операциями (обрезание, рубцевание, выбивание зубов и др.). По убеждению самих участников, такие действия были абсолютно необходимы. Как указывает В. Я. Пропп, обряд посвящения был школой, ученьем в самом настоящем смысле этого слова [6, с. 89]. При посвящении неофиты (от греч. neophytos – ‘новообращенный’) вводились в обширный круг мифических представлений, составляющих основу священного жизнеустройства племени, приобретая базовые знания, позволяющие стать полноправными членами рода. Такие приемы воспитания и обучения составляли существенную черту посвящения во всем мире и являлись частью процесса социализации.

Кроме инициации для подростков всегда существовали высшие ступени посвящения для вождей, жрецов и шаманов. В дальнейшем элементы этих обрядов стали частью современных – религиозных, масонских и др.

В настоящее время к субститутам древних обрядов инициации можно отнести обряды посвящения в первоклассники, члены ученического братства, студенты, профессию и т. д. Своеобразным реликтовым вариан-

том обряда инициации можно считать принятие воинской присяги. В целом все перечисленные традиционные действия в полной мере относятся к переводу подростков в возрастной класс взрослых (юношей и девушек – в мужчин и женщин). А какие обряды можно выделить в жизни современного человека при переходе в следующие возрастные группы? Думается, к таким действиям можно отнести юбилейные торжества.

Для подтверждения этого положения необходимо выявить набор признаков, характерных вообще для обрядов перехода и как частный случай – обрядовых действ юбилея. Арнольд ван Геннеп утверждает, что ритуалы инициации всегда де-лятся на три этапа: отделение от среды, в которой человек находился прежде, изоляция в определенном месте (лиминальная фаза) и новое вклю-чение в группу [3, с. 74–75]. По перечисленным признакам инициацию можно сравнить с похоронными обрядами. Это объясняется тем, что «обряд перехода основывается на ритуальном соприкосновении со “смертью-возрождением”» [1].

Юбиляр также извлекается из привычной среды (рабочего коллектива, домашних хлопот, регламентированных форм деятельности); как правило, даже «топографически» торжество проходит не в обычном пространстве жизни, а в специально подготовленном месте (кафе, банкетный зал ресторана и т. п.), которое маркируется баннерами, флагами, воздушными шарами, иллюминацией, гирляндами цветов и т. д. Внутри этого пространства посредством различных выразительных средств создается особая атмосфера, подчеркивающая сакральность (значимость) события. Своеобразной границей – рубежом, разделяющим привычный, обыденный и новый миры, свой и чужой – в программе современного юбилея становится символическая лента, перегораживающая вход в зал, арка из цветов и т. д. (раньше это – межа, тын или забор, ворота, порог, окно, река). В процессе празднования юбиляр проходит через определенные действия – испытания, часто символического характера (вручение юбилейных адресов, медалей, произнесение клятв и т. д.), а по их окончании возвращается в привычную для себя среду обитания в обновленном статусе.

Второй этап обряда перехода, по А. ван Геннепу, знаменует символический момент смерти посвящаемого. Можно ли усмотреть признаки «смерти» в юбилейных действах? Для этого нам потребуется сделать сравнительный анализ, сопоставив юбилей и славянскую тризну, являвшуюся частью похоронного обряда. Тризна состояла из обширного обрядового комплекса жертвоприношений, военных игр, песен, плясок, состязаний в честь покойного, оплакивания умершего и поминального пиршества. Этот ритуал представлял собой естественное соединение веселого пиршества для развлечения покойника с самыми эксцентричными проявлениями горя. «Кожи кроения, лица драния», плачи, вопления, кровавые жертвоприношения чередовались с самым бурным разгулом, пьянством, песнями, веселыми беседами, играми, скоморошничеством [2, с. 823–824]. После всех

вышеперечисленных действий покойного сжигали на костре, поскольку именно огонь некогда представлялся посредником между двумя мирами.

Имеем ли мы возможность усмотреть в современном юбилейном торжестве элементы этих обрядовых действий?

В представлении народов традиционной культуры загробный мир и мир живых взаимосвязаны: умершие предки охраняют жизнь, здоровье, благополучие своих потомков. Потомки же в свою очередь традиционно совершают комплексы обрядов, связанных с культом предков, которых нужно умилостивить, задобрить, одарить. В таком контексте подарки, вручаемые юбиляру, несомненно, имеют отношение к знаку даров и жертв, жертвоприношению, являющемуся частью поминального обряда. Дар (подношение, подарок) или жертва выступает предметом, который один субъект своим волеизъявлением, обусловленным исторически и социально, передает навсегда другому. Общий смысл дара и жертвы: реализация в обоих актах принципа «даю тебе, чтобы ты дал мне» [5, с.107].

Знак культа предков хорошо прослеживается в современных игровых действиях – своеобразных «состязаниях в честь покойного», которые раньше имели одну только цель: доставить покойнику как можно больше развлечений, удовольствий и проявлений симпатии и преданности. Конечно, игра Царь горы, являющаяся рудиментом тризненского обычая, уже не входит в их состав, но наличие викторин, лотерей, розыгрышей, конкурсов, игр и пр., связанных с героем юбилея, его личной жизнью, профессиональной и общественной деятельностью, доказывает связь с древними ритуалами.

То же самое можно сказать о присутствии в программе юбилейного торжества песен и танцев. Особо можно выделить исполнение «Каравая» – песенно-игрового действия, имевшего ранее особый магический смысл. Центральный предмет ритуала – каравай (от греч. «хоро», «коро» – ‘круг’) является разновидностью хлебных изделий. Хлеб – наиболее сакральный вид пищи, символ достатка, изобилия и материального благополучия, используется во многих ритуальных и обрядовых целях (причастие, хлебо-преломление, наделение дарами уходящего гостя). В похоронных обрядах хлебом и сейчас «кормят» мертвых: кладут в гроб, высыпают крошки на могилу для птиц, оставляют на перекладине креста. Хлеб, как знак ритуальной пищи, выводит нас на следующий элемент тризны, существенную часть которой составлял пир (угощение покойника). Ни для кого не секрет, что сегодня богатые праздничные столы с различными яствами и напитками являются непременным атрибутом любого юбилейного торжества, как и юбилейный пирог (или торт), украшенный горящими свечами, обозначающими количество прожитых юбиляром лет. Известно, что в обрядах инициации неофиты в самых разнообразных формах подвергались воздействию огня, что символизировало ритуальное сожжение. Эти формы развивались, появлялись заместительные, смягченные и завуалированные варианты. Свечи на юбилейном торте можно считать отраженным символом погребального огня.

Смерть, по древним представлениям, – это всегда метаморфоза, после нее начиналась новая жизнь в новом мире. Умерший мог вновь вернуться на землю в любом облике, в том числе в лице своего потомка. Любой младенец – это покойник, возвращенный на землю. Соответственно и юбиляр – «покойник» в процессе символических действий трансформируется в юбиляра – «новорожденного». Это «возвращение» в общество (своеобразная реинтеграция) становится третьим этапом обряда перехода. Можно добавить, что весьма распространенным элементом программы юбилея, относящимся к началу «новой» жизни, является гадание. Гадания (ворожба, загадывание, загадки) – магические действия, направленные на узнавание будущей судьбы человека или целого коллектива. Цель гадания – определение характера связи настоящего с будущим [5, с. 115].

Одна из главных функций обряда посвящения – обеспечение трансляции знаний. Как отмечает Э. С. Безпёрстова, в классическом варианте «участники обряда делятся на “учителей”, передающих эзотерические знания, обладающие непосредственной принадлежностью к новому миру, статусу перевоплощаемых, и их “учеников”, которые эти знания и перенимают» [1]. Одним из возможных примеров такой трансляции можно считать различные наказы юбиляру: «Жизнь после 50-ти есть!», «50 – это еще полпути» и т. п. В сценариях юбилейных торжеств используются также пословицы и поговорки, содержащие житейскую мудрость тысячелетий, приводятся конкретные факты из жизни известных людей, проживших долгую и плодотворную жизнь.

Юбилей с полной уверенностью можно отнести к обряду перехода. Он содержит все отличительные признаки и выполняет соответствующие этому обряду функции; в процессе символических действий происходит «перерождение» юбиляра, официально закрепляющее его новый статус и наделяющее его определенными знаниями, необходимыми для последующего полноценного функционирования на новом этапе жизни.

---

1. Безпёрстова, Э. С. Обряды перехода как явление культуры / Э. С. Безпёрстова // Социокультурные феномены в пространстве культурного наследия [Электронный ресурс] Режим доступа: www.acis.vis.ru/8/2/2_1/Besperstova.htm.

2. Брокгауз, Ф. А. Тризна / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон // Энциклопедический словарь. – Т. XXXIII. – СПб.: Тип. акц. общ. «Издательское дело», 1901. – С. 964.

3. Геннеп, А. ван. Инициация // Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / А. ван Геннеп. – М., 1999. – С. 64–107.

4. Кряжева, Н. С. Обряды перехода Арнольда ван Геннепа и обряды перехода русских / Н. С. Кряжева // Молодежь III тысячелетия: тез. докл. регионал. науч. студ. конф. – Омск, 2002. – С. 159–160.

5. Лазарева, Л. Н. История и теория праздников: учеб. пособие / Л. Н. Лазарева; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 2-е изд., испр. – Челябинск, 2004. – 278 с.

6. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л.: Изд-во Ленин. гос. ордена Ленина ун-та, 1946. – С. 340.

Е. Ф. Фурсова
г. Новосибирск

ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА КАЛЕНДАРНОЙ ОБРЯДНОСТИ РОССИЙСКИХ ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ ПРИСАЛАИРЬЯ НАЧАЛА XX в.[1]

Интервью с потомками российских переселенцев из Брянщины, Черниговщины и Пинщины – мест, которые по праву можно считать славянским этнографическим заповедником – для этнографа-полевика представляет особый интерес[2]. Обосновавшись в предгорьях Салаирского кряжа местные жители жили одним коллективом с сохранением значительной роли натурального хозяйства, форм народного самоуправления, во многом, традиционного образа жизни. Фольклорно-песенный репертуар местной группы «Прямчаночка», составлен из песен, исполнявшихся женской половиной села и никогда не выходивших из употребления на протяжении XX в. Круг брачных связей всегда был ориентирован на «своих», т. е. переселенцев из соседних деревень Брянской (сс. Буда, Струговская Буда), Курской губерний (Белгородский у.), Белоруссии (Гродненская губерния), которые проживали в дд. Прямское, Петропавловское (позднее часть переехали в Маслянино) Николаевской волости Барнаульского у. Алтайского горного округа. Сибиряки-старожилы, чтобы отделить себя от соседей, называли их «хохлами» вне зависимости от места выхода и этнической самоидентификации переселенцев. Сами выходцы из Брянской, Курской губерний считают себя русскими, а черниговцев – украинцами, хотя во многих семьях присутствуют родственники обеих национальностей. Нередко можно услышать от пожилых людей: «По отцу я украинская, а по маме Будовская (здесь, в местном понимании, русская – *Е. Ф.*)».

Исследование календарной обрядности присалаирских жителей сс. Прямское, Петропавловка позволяет утверждать, что к 1930–1940-м гг. здесь сложилась целостная система календарных обычаев и обрядов со всеми взаимосвязями составляющих элементов (слова, музыка, действия, танцы), которая все эти годы поддерживалась межпоколенной передачей традиций.

Поскольку в дд. Прямское и Петропавловка нет своего храма, то праздники и привязанные к ним обычаи, запреты пожилые женщины записывают для памяти на отдельных листочках бумаги. Опасаясь всем коллективом не соблюсти какой-либо праздник, нарушить традиции, селянки держат в курсе информации не только себя, но и предупреждают своих соседей. На пожелтевших листах из школьной тетради жительница Прямского Е. Т. Ананенко хранит записи наиболее важных для ее семьи праздников и дат календаря. Для декабря значатся народные праздники: Видянье

[1] Работа поддержана РГНФ, проекты № 09-01-00567а/Б, № 10-01-00561а/Б.

[2] Полевые работы в Маслянинском районе Новосибирской области проводились в 1989, 1993, 2002, 2004, 2010 гг.

(4.12), Андрей (15.12), Варвары (17.12), Савы (18.12), Микола (19.12), Ганны (22.12); в январе указаны: кутья, Рождство (7.01), Бабина (8.01), Рождест. день (9.01), кутья постная, Хрящение (19.01), Иван Хряститель (20.01), «Татьянин день» (25.01), Панасья (30.01). Отдельной строкой прописано «После Хрящения мясоед. 12 нядель из пэтровкой если мясоеду 7 нядель, то летом пятровке 5 нядель». «Заканчивается календарь Елены Тимофеевны двумя такими записями: «А на выр…ной (вербной?) в среду свиное св. (здесь, видимо: свято – Е.Ф.). А на маслину среду четверг коровья и овечья свято». В ходе интервьюирования удалось получить дополнительную информацию о сопровождавших эти дни обычаях и обрядах. Местные селяне что-то поясняют с большим знанием дела, а что-то нет, так как уже формально следуют обычаю. В Прямском и Петропавловке в двухнедельные Святки, называемые «Святые вячары», были запрещены любые работы со льном. «А святки после Раждва, тада уж мы спряли, рады, больше не прядём». Видимо, из-за отсутствия в деревнях церквей местные селяне выговаривают Рождество с использованием старой белорусско-украинской лексики «Ржденство» или «Раждво», не знают рождественских рацеек, тропарей, кондаков.

Традиционный обрядовый обход дворов на Новый год, посещение каждой усадьбы с благопожеланиями выделяли российских поселенцев на фоне старожилов, в том числе соседей-старообрядцев из д. Пеньково (у старообрядцев не пускали посевальщиков, а у чалдонов при обходах не высказывались благопожелания) [об этом см. 2, с. 108–109]. Е. Т. Ананенко не только помнит, но еще и сегодня может спеть для односельчан посевальную песню: «Я знаю, як посевають под Новый год:

«Як пришёл Иля, да на Василя.
У его пуговичка соломяновая,
Где пугом (палкой – *Е. Ф.*) махне, там жито расте,
А где не махне, там не расте.
Уроди, Боже, яру пшеницу, всякую пашницу
На полях стогами, в печке пирогами.
Сколько бервенцов (брёвен – *Е. Ф.*), столько жеребцов.
Сколько полочек, столько тёлочек.
Сколько лавочек, столько ярочек.
И сколь углов, чтоб столько було баран(о)в.
Сколько стеночек, столько свиночек».

После благопожеланий хозяину напоминали, что нужно исполнить для достижения благополучия и успешного решения семейных забот. Эти нехитрые стишки, читаемые речитативом, были разнообразны, но содержали один и тот же припев: «Сею, сею, посеваю, с Новым годом поздравляю, чтоб здоровы были, много лет жили. Ты хозяин мужичок, полезай-ка в сундучок, доставай-ка пятачок. Нам на орешки, вам на потешки». Еще вариант: «Сею, сею, посеваю,…ты хозяин мужичок, дай мне колбасы ку-

сок, а я эту колбасу своёму батьке понэсу. Батька буде ести, бородою трести, усами кивати и вас поминати». В последнем посевальном стихе, возможно, нашла отражение древняя форма обрядовых обходов с маскированием, представлявшем, как считают исследователи, богов, духов предков и пр. [1, с. 171].

Обычаи Крещения во многом совпадали со старожильческими, однако не включали принятые у чалдонов или старообрядцев-кержаков купания в ледяных прорубях. «На Хрещение двери перекрестим угольками, захрещивали. Двери перехрестим, а на дворе и тута делали крестики мелом. У нас на Хрещение не купались. Поп приезжает, у Пеньковой купалися».

Под Новый год, Рождество и Крещение обязательно готовили поминальное блюдо – кутью. Сегодня, как и многие предыдущие поколения, пшеницу заливают водой, толкут, смывают шелуху и посыпают сахаром. «Надо из пшаницы три кутьи варить. Ставлю на кут перед иконою, заливаю пшаницу водой, варим, она разварится и тода вечером: «Мороз, мороз, ходи с нами кутю ести», кричали за дверями». Заклички Мороза носят обрядовый характер, интерпретируемый сегодня как задабривание сурового сибирского мороза. Этой же кутьей немного прикармливают домашнюю живность: птиц, овечек.

В памяти пожилых сельских женщин сохранился праздник рожаниц – Бабины, который следовал сразу после Рождества Христова. Приведем рассказ непосредственной участницы: «У нас тут одна повитуха была, все к ней ходили. На Бабины собирались только те породихи, у которых она принимала роды. Одну звали её на всех. Породиху принимала бабка, и вот уже породихи на Бабины приходят к бабке. Кто платок, кто полотенце принесет, тогда же всё холщёвое, полотняное было». Бабка-повитуха организовывала женскому коллективу застолье, угощая кашей, чаем. Генезис подобных празднеств, несомненно, восходит к древним языческим пластам истории славянских народов, когда роль «бабки» была много шире – посредничество между светлыми и темными силами, знахарство [1, с. 87].

Масленичные гуляния, как и повсеместно, в Сибири, сопровождались разведением костров и ритуальными прыжками через огонь. Отличительной чертой местных гуляний было сохранение собственно масленичных песен, услышать которые исследователю доводится редко. «На Масленую огонь палят. Палят костры, и тут, и там. Бабы в широких юбках перепрыгивают через костры, и мужики прыгають. Мы вот вали (валежник – *Е. Ф.*) насобираем и поём:

«Яко середу на масленую, на жидовские заговенья
Воробейко яичко украл, на высокую полечку поклал.
А слепые-то подглядывали, а глухие то подслухивали,
А безногие побегли догонять, а безрукие побегли отбирать.
Маслена, маслена белая нога, а хто не оженится, чирия губа.
Маслена, маслена белый сыр, а кто не оженится – сукин сын».

Масленичный обрядовый комплекс проводившийся, по мнению некоторых ученых (И. М. Снегирева, Н. П. Волкова), в честь языческого бога Велеса, совпадал с мартовским новолетием. По содержанию сибирские песни ближе к их разновидности с брачной тематикой, в которых осмеивались не вступившие в брак молодые люди. Как показывают наши материалы, на юге Западной Сибири повсеместно масленичные празднества включали «корильные» элементы для не женившейся и не вышедшей замуж молодежи как в среде старожилов, так и украинцев (навешивание колодок).

По причине отсутствия церкви в Вербное воскресенье под иконы и в пригоне подтыкали неосвященные вербы. «Церкви у нас не было, а в Огнёвой Заимке была, и в Никоново была, 15 километров. Я молитву почитаю над водой, дед попрыскае вербу и в пригон. Так и сейчас она там висит».

Накануне Пасхи крестьяне вытапливали бани и в ночь, практически, всем составом шли пешком в какую-либо церковь. Ходили молиться, освящать паски, что особенно благостным считалось на рассвете.

Родительский день на Фоминой неделе называли Радуницей. До недавнего времени рядом с кладбищем водили «карагоды». Остатки кладбищенского пира не оставляли на могилках, а несли с собой, чтобы магическими приемами воздействовать на скотину. При этом с кусочками такого угощения в виде хлеба или блинов в дом не заходили. «И вот кода из кладбища ходишь на родительский день, кода приносишь оттуда хлеба, в пригон, говорят приговорку: «Яко с кладбища люди идуть домой, тако чтобы там коровы, овечки со стада ходили».

Характерно, что утрата магической основы закличек Весны не привела к их переходу исключительно в детскую аудиторию. Приведем наблюдение, иллюстрирующее этот рассказ: «Эту песню пела Ивана мать, это золовка, сестра её брата. Бабы сидят у нас на траве и тута пеють, и тама, и гукають эту весну:

«Моя дочк(а), Ульяночка,
Погнала бычёк поранку.
Пасись, пасись, быся,
Да и домой вярнися, у-у-у…
Да и домой вярнися, и к своёй Ульянке, у-у-у…».

Из теста пекли «жавор**о**нков» с глазками из конопли. Число жаворонков местные жители не считают особенно важным, обычно выпекая несколько десятков – от тридцати до сорока. Птичек раздают детям и те съедают этих игрушечных «вестников весны».

Сено косить начинали после Петрова дня (12.07) («Пятровка»). Накануне старики («деды») клепали косы, готовили грабли и утром по росе шли в поле. Приведем воспоминания С. И. Куриленко: «Лапти за спиной, косу сюда, битон воды и узелок на ней. Это я ещё застал. Я работал пацаном. «Вот тебе кобыла миноуха, вот такое тебе звено, должен копны таскать, сено метать. Потом подрос, на граблях стал работать, силос возили,

ямы руками выкапывали, силос конями топтали. А их, женщин, пятьдесят, они косили. А сейчас никто не косит...»

Праздник Ивана Купала, как и повсеместно в Западной Сибири, сопровождался ритуальными бесчинствами молодежи. По сибирскому же обычаю не жгли костров, но купались в водоемах. Отличительной чертой купальских празднеств переселенческих сел была непопулярность обливаний, например, в Прямском этого обычая вообще никто не придерживался. «На Иван Купала шкодили, то хлопцы лавку украдут, куда занесут, то калитку снимут, то целый сруб к речке перенесут. Купалися, на камень (здесь, гору – *Е. Ф.*) нас возили, которые молодые, купаются, а мы с горы глядим».

В записях у Е. Т. Ананенко указан праздник Панасия, который на этот день отсутствует в церковном календаре. Считалось, что это очень строгий праздник в смысле запретов на сельскохозяйственные, особенно, женские работы. «Это такой праздник Панасия, что делать ничё нельзя. У нас тётка моя р**о**дная, сестра батькина, пошла лён трёпаный уже в баню чесать (мыкать), чтобы чистенько было. Фитилёк на пол упал, так она и сгорела, долго лежала, вся обгорела».

Не только в памяти людей, но и в быту сохранились многие сельскохозяйственные запреты, направленные на обеспечение достатка, приплода скота. По мнению селян, в среду на Масляной неделе ничего нельзя делать, чтобы коровы водились, а запреты в четверг объяснялись необходимостью приплода овец. В среду на Вербной неделе также ничего не полагалось делать по хозяйству уже из-за боязни магическим образом навредить приплоду свиней. «В среду Свяное Свято. Свяное Свято – ничого не надо делать в этот день, чтоб свиньи велися. А на Маслену, в среду, четверх коровье и овечье свято».

Исследование традиционной календарной обрядности показывает удивительную стойкость славянских традиций в селах компактного проживания российских переселенцев столыпинского периода. Характерно сохранение закличек, обрядовых песен со словесным обращением к объекту в виде олицетворенного времени года, природного явления (Весна, Мороз). Сохранению этнокультурной специфики способствовали миграционные процессы в последующие 1914-1930-е гг., когда к своим односельчанам бежали от тягот Первой мировой войны, революции и раскулачивания носители общего культурного кода.

Ананенко Николай Кузьмич, 1933 г. р., родители приехали из Стругавской Буды Брянской губернии в 1910 г.

Ананенко (Степаненко) Елена Тимофеевна, родители приехали из Черниговской губернии в 1933 г.

Гайдук (дев. Дударева) Любовь Васильевна, 1935 г. р., д. Петропавловка Маслянинского р-на НСО.

Куриленко Сергей Иванович, 1933 г. р., д. Прямское Маслянинского р-на НСО. Родители приехали с Белоруссии (бывш. Брянской области, д. Березино).

1.Соловей, Л. М. Обход, Абход, Обхід / Л. М. Соловей, А. В. Курочкин // Восточнославянский фольклор: словарь научной и народной терминологии. – Минск: Навука і Тэхніка», 1993. – 479 с.

2. Фурсова, Е. Ф. Календарные обычаи и обряды восточнославянских народов Новосибирской области как результат межэтнического взаимодействия (конец XIX – XX вв.) / Е. Ф. Фурсова. – Новосибирск: Агро, 2002. 287 с.

Шаронина М. Г.
г. Челябинск

ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ В РЕЖИССЕРСКОМ РЕШЕНИИ «ЗРИМОЙ ПЕСНИ»

Жанр «зримая песня» не новый и имеет давнюю историю, но отмечая небывалую популярность «зримой песни» в мире досуга и развлечений, нельзя забывать о том, что этот прием несёт в себе большой эмоционально-эстетический заряд и является мощным средством воспитания и пропаганды гуманистических и патриотических ценностей.

Работа над «зримой песней» связана с развитием зрелищного мышления, она развивает умение синтезировать различные виды искусства – музыку и пластику, сценографию и слово, учит преломлять их через призму актёрского мастерства. Приём «зримой песни» провоцирует поиск новых выразительных средств, способных проникать в тайну неповторимой авторской стилистики, тренирует умение мыслить пластическими образами, ориентироваться в сценическом пространстве, строить выразительные мизансцены и находить зримое выражение музыкально-эмоциональному строю произведения.

Синтез актёрского искусства, музыки и текста в песне нельзя понимать буквально – исключительно в смысле создания песни-сценки, где театральными средствами разыгрывается какой-то сюжет. Это упрощённый подход к проблемам режиссёрского решения песни, хотя полностью он и не исключается.

Всё современное разнообразие «зримых песен» на эстраде и телевидении может быть разделено на три основных типа: инсценированная (или театрализованная) песня, песня-клип и песня-пародия.

В большей степени театрализации (инсценированию) поддаются песни, где в текстовом материале содержится некий сюжет, который позволяет сыграть песню как маленький спектакль. По структурному признаку это могут быть песни трёх видов. К первому виду относятся те, в которых выписан диалог действующих лиц (песня-диалог). Ко второму – ис-

полняющиеся от лица героя (песня-монолог). К третьему – песни, где ярко выражено повествовательное начало и есть сюжет (песня-рассказ).

Подобный репертуар в режиссёрской разработке может органично включать яркое игровое начало. Более того, без него песня многое теряет, так как авторами текста и музыки изначально закладывается своеобразное приглашение к игре.

Клип признан сегодня в качестве самостоятельного жанра, но… чего? Вокального искусства? Музыки? Кинематографа? Музыкального театра? Ответ напрашивается сам собой: клип содержит всего понемногу, а значит, это синтетический жанр.

Песенный клип как аудиовизуальное произведение отличается чрезвычайной жёсткостью формы. Видеоряд в клипе существует только в неразрывном единстве со звучащей песней. Соответственно, длина клипа совпадает со стандартом для песенной композиции.

Другим обязательным моментом оказывается ритмическое соотнесение видеоряда со звучащей композицией. Оно может быть точным, опережающим, запаздывающим, но так или иначе выдерживающим ритм песни.

Необходимо учитывать и то, что в клипе зрелищность преобладает над событийностью. Зритель как бы абстрагируется от действительности и неизбежно синхронизирует свои ассоциации с изобразительным решением песни, что существенно влияет на его оценочную позицию. В клипе значительно возрастает роль авторского начала. Мы можем соглашаться с автором клипа или нет, но всегда чувствуем его позицию.

Для клипа, как и для любого художественного произведения, характерна бесконечная вариативность и уникальность выразительных средств. Переключение из одной пространственно-временной плоскости в другую происходит с помощью композиции. Композиция клипа может быть сюжетной, изобразительно-постановочной, музыкально-шумовой, цветовой и др. Клип может основываться на приёме сюжетного сочетания музыки и изображения.

С точки зрения эстетического восприятия для клипа характерны ассоциативность, способность улавливать и устанавливать связи между несовместимыми на первый взгляд явлениями и образами по принципу сходства или контраста, преодоление фиксированности вещей, открытие их новых функциональных значений. Клип – визуальный коктейль быстро сменяющихся картинок, декоративная, орнаментально-монтажная раскадровка пространства, рассчитанная исключительно на чувственный резонанс в аудитории.

На этой основе вполне возможно появление новых форм художественного творчества.

Клип тесно связан с эстрадными песенными жанрами. Цельной, неделимой величиной в нём является музыкальный ряд, а изобразительный, как правило, характеризуется некоторой фрагментарностью, мозаичностью, кол-

лажностью. Клип – коллажный музыкальный жанр, широко использующий символы, аллегории, аллюзии, ассоциации.

Как новый тип соединения изображения и музыки клип и сегодня находится в стадии становления, эксперимента. Его создатели стремятся активизировать сферу подсознания и в то же время сохранить способность фиксировать все его проявления. В центре внимания художников – их внутреннее состояние, собственные фантазии. Образный строй песенной или музыкальной фонограммы является при этом импульсом к созданию адекватного визуального фона.

Ассоциативность зрительного ряда в клипе сочетается с многозначностью музыкальных образов. Это достигается при помощи трансформаций пространства и времени. Песенный клип собирается при помощи особого способа монтажа – это так называемый «быстрый монтаж», последовательно соединяющий стремительно меняющиеся изображения. В своё время ещё С. Эйзенштейн говорил о так называемом рубленом монтаже (монтаже аттракционов): аттракцион – «всякий агрессивный момент театра, то есть всякий элемент его, подвергающий зрителя чувственному или психологическому воздействию, опытно выверенному и математически рассчитанному на определённые эмоциональные потрясения воспринимающего, в свою очередь в совокупности единственно обусловливающие возможность восприятия идейной стороны демонстрируемого – конечного идеологического вывода» [2].

По словам Эйзенштейна, аттракцион базируется исключительно на относительном – на реакции зрителя, и такой подход «коренным образом меняет возможности в принципах конструкции “воздействующего” построения: …вместо статического “отражения” данного, по теме потребного события и возможности его разрешения единственно через воздействия, логически с таким событием сопряжённые, выдвигается новый приём – свободный монтаж произвольно выбранных, самостоятельных (также и вне данной композиции и сюжетной сценки действующих) воздействий (аттракционов), но с точной установкой на определённый конечный тематический эффект – монтаж аттракционов» [2].

«Эксцентрический театр мыслит сценическое зрелище как процесс обработки аудитории средствами сценического воздействия. Монтаж спектакля есть изобретение и подбор таких положений, которые вызывают максимальный психологический эффект. Такого рода положения именуются аттракционами. Актёры, вещи, звуки – суть не что иное, как элементы, из которых строится аттракцион; режиссёр изобретает аттракционы и согласует их между собой, исходя из заданий спектакля. ...Аттракционы должны строиться по методу гиперболы, фокуса, пародии, заимствованных у цирка и варьете, то есть зрелищ, составленных из отдельных трюков, не имеющих между собой сюжетной связи, чтобы зритель был насторожён, заинтригован и реагировал бы смехом и разрядкой напряжения. Чтоб он ни в коем

случае, не принял аттракцион за “иллюзорное положение”» [2]. Итак, «клиповая нарезка» существовала задолго до появления самого жанра.

Основной приём, используемый в клипах для привлечения зрительского внимания, – это быстрое чередование ритмизированных с музыкой изображений, разноцветных блуждающих пятен, создающих гипнотический эффект, «эффект калейдоскопа».

В создании клипа ведущая роль принадлежит его автору – режиссёру. Именно он осуществляет отбор выразительных средств и реализует идею художественного произведения. На практике режиссурой клипа занимаются сами исполнители, продюсеры, клипмейкеры и даже режиссёры «большого» кино.

Сам механизм перевода песенных содержаний в визуальный ряд практически универсален. Здесь начинают действовать законы перевода вообще: прямота и дословность оказываются губительными и в клипах не встречаются почти никогда, а адекватность достигается подыскиванием метафорических рядов по принципу обобщающих смысловых комплексов.

Содержание песни как бы суммируется, сжимается в один, два-три, но не слишком много комплексов значений, которые затем передаются через параллельные тому, о чём поётся, наборы образов или приёмов. При этом наиболее выигрышным, формирующим существенную для восприятия целостность клипа оказывается одно решение.

Для клипового монтажа характерны быстрота (кадры длятся секунды или доли секунд), ритмичность (заданное соотнесение с ритмом звучащей музыки) и резкость (никакие правила классического монтажа, обеспечивающие зрителю единство пространства и времени, – например, «правило 180^0», – здесь не соблюдаются).

В любых исследованиях о клипе этот тип монтажа неизбежно возводится к «монтажу аттракционов» Эйзенштейна и вообще к русской школе монтажа, к которой он ближе, чем к какой-либо другой. Действительно, монтаж в клипе максимально «произволен» и повышенно метафоричен. Пестрота и контрастность кадров играют в нём наибольшую роль, также напоминая об эйзенштейновской необходимости «межкадрового конфликта». Мир клипа полностью оказывается во власти режиссёра, предметы лишаются статичности и включаются в разнообразные цепочки сравнений.

Одна из главных причин широкого распространения пародии в том, что зритель всегда с удовольствием встречается с известным популярным исполнителем, пусть даже и в пародии.

Самая важная особенность, которую нужно учитывать в работе над пародией любого вида, а также при выборе её темы, состоит в том, что *пародия в обязательном порядке должна быть актуальна, современна, узнаваема*. Она имеет успех у зрителей только тогда, когда им хорошо известны, включая частности, пародируемые явление или предмет. Объект паро-

дии должен быть не просто известен, он должен быть знаком большинству зрителей, т. е. обладать настоящей широкой популярностью.

Может показаться парадоксальным, но пародия на того или иного артиста – это своего рода признак их популярности. Неизвестного публике человека или непопулярного артиста не пародируют.

Правда, есть и исключение. Оно связано с появившейся в последнее время так называемой портретной пародией. Такая пародия может быть сделана и на уже «не действующего» артиста, но с одним условием: его выступления часто транслируют по телевидению, и по этой причине он остаётся известным и знакомым зрителю. Так, в последнее время появились подобные пародии на Мэрилин Монро, Фреда Астера, Леонида Утёсова и т. д.

Существуют следующие виды эстрадных песенных пародий:

– на конкретного исполнителя;

– на музыкальное произведение;

– на музыкально-песенное направление или стиль;

– на художественные штампы.

Эстрадная пародия – это всегда театрализованный номер, ибо в нём исполнитель не может не пользоваться всем арсеналом актёрского искусства: действие с учётом предлагаемых обстоятельств, создание характера и характерности в слове, пении и пластике, общение, оценка и т. п.

Г. А. Товстоногов писал, что режиссёр – профессия зависимая, и в первую очередь от автора того произведения, которое берётся в работу. Точно так же, когда режиссёр взял песню в работу, он оказывается в подобной ситуации, но зависимость выражается ещё в большей степени. Ведь песенный номер (клип, инсценировка, пародия) рождается ещё и на основе неповторимой индивидуальности исполнителя. И первая задача режиссёра-постановщика зримой песни – считаться с индивидуальными качествами исполнителей, раскрыть их и через выразительные средства, присущие «зримой песне» и её исполнителям, создать яркий художественный образ.

---

1. Фрумкин, Г. М. Введение в сценарное мастерство / Г. М. Фрумкин. – М., 2005. – С. 92–95.

2. Эйзенштейн, С. М. Монтаж / С. М. Эйзенштейн. – М., 2000. – С. 128.

3. Юренев, Р. Сергей Эйзенштейн / Р. Юренев // Замыслы. Фильмы. Метод. – Ч. 1. – М., 1985. – С. 103.

4. Салутина, Н. Музыкальный видеоклип: поэзия сегодня / Н. Салутина // Неприкосновенный запас. – 2001. – № 6 (20). URL: iek.edu.ru.

5. Товстоногов, Г. А. Зеркало сцены / Г. А. Товстоногов. – Л., 1984. – Кн. 1. – С. 79–80.

Раздел 7

ПОЭТИКА И СИМВОЛИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

Антыкова Н. И.
г. Оренбург

ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ОРЕНБУРГСКОЙ ОБЛАСТИ

Свист же Зефира в пустых
стеблях камышовых впервые.
Дуть научил поселян
в пустые тростинки цевницы.
Тит Лукреций

Формирование музыкального фольклора в Оренбургской губернии относится ко второй половине XVIII – началу XIX столетия.

Фольклор данного региона напрямую связан с многонациональным укладом и важную роль в этом сыграло переселение в Оренбуржье людей разных национальностей и вероисповедания.

К середине XIX в. в крае были сформированы три группы народностей, представляющих три основные языковые семьи: финскую (уральская языковая семья), тюрскую (алтайская) и славянскую (индоевропейская). Местные краеведы сравнивали многонациональность Оренбуржья со всей Россией. Интернациональное общение повлияло на полиэтничность Оренбуржья и представляет закономерную картину, характерную для многих регионов России, однако, в каждом конкретном случае обладающую своей спецификой.

Местный музыкальный фольклор по этнокультурному признаку крайне разнообразен. Его составляют русская, украинская, татарская, башкирская, казахская, мордовская и чувашская музыка, которая получила свое воплощение в вокальных и в инструментальных формах – наигрышах. Украшением плясовых, хороводных, семейно-бытовых песен являются народные инструменты.

Какова же история возникновения инструментов?

Народно-инструментальная культура представляет большой интерес для этнографов, фольклористов, музыковедов. На протяжении многих веков накапливались знания в области фольклористики, стало возможным появление науки этноорганологии, изучающей историю возникновения и развития народных инструментов, только несколько десятилетий развива-

ется особая научная дисциплина, которая рассматривает проблемы музыкального инструментализма фольклорной традиции – этноорганофония.

Мир, в котором мы живем, насыщен звуками – от шорохов и скрипов до ударов прибоя и раската грома. Древнейшие обитатели земли слышали примерно то же, что и мы. Можно смело констатировать факт – музыка появилась тогда, когда у человека стало развитым чувство ритма. Природа была для человека первым учителем; принципы, на которых основана конструкция народных инструментов заимствована у природы [2, с. 5].

Ученые относят появление первых музыкальных инструментов к эпохе древности (палеолитический уровень). Раньше всех появились ударные инструменты. Какой же был первый инструмент? Вопрос спорный. Возможно ладони человека, так как ритмические удары ладони создают своеобразные узорчатые рисунки. Эту «игру» на Дальнем Востоке коренные жители называют «итызыдлерд» [2, с. 11]. А может быть первым инструментом была палка, которой первобытный человек ударил о дерево выгоняя пчел из дупла? Или когда ударял камень о камень, добывая огонь? Конечно же сравнение в пользу звонкого дерева, которое породило разнообразные шумовые народные инструменты, рожденные повседневной жизнью и тесно связанные с бытом человека (ложки, трещотки, кокошник, рубель и др.).

Мы видим, что народный инструмент – продукт одновременно материальной и духовной культуры народа. Сложность изучения народной инструментальной культуры связана с тем, что в традиционной практике многие музыкальные инструменты выполняли ритуально-магические, чуть позже прикладные и только потом музыкально-эстетические функции.

В технологическом контексте народные музыкальные инструменты можно разделить на три группы: идиофоны (самозвучащие шумовые народные инструменты), аэрофоны (духовые), хордофоны (струнные).

К идиофонам можно отнести колотушку (в Оренбурге этот инструмент называли «кокошником») – самозвучащий ударный инструмент. В XIX в. этот инструмент использовался ночными сторожами при обходе городских улиц Оренбурга. С помощью деревянных колотушек сторожа оповещали жителей города о пожарах, наводнениях.

С начала XX в. колотушка стала использоваться как пастушеский инструмент в сельской жизни. В с. Дедуровка, с. Кардаилово при выгоне скота можно было услышать звуки, похожие на пулеметную дробь, которую издавал данный народный инструмент. Для этого пастухи расходились и начинали стучать, продвигаясь к месту сбора стада. Особый звуковой эффект был в утренние часы при ясной погоде. Сейчас колотушка используется как шумовой инструмент при исполнении плясовых народных песен фольклорными ансамблями.

Надо заметить, что предметы быта и труда, имеющие прикладное назначение в хозяйстве, многообразны: самоварная труба, ложки, рубель, ко-

са, сковорода, ухват, пастушья барабанка со временем стали самозвучащими инструментами (идиофонами), обычно сопровождают появление ряженых на Святки и Масленицу, создавая невообразимый шум [4, с. 241]. «Ритуальное значение таких инструментов – отпугнуть нечистую силу», – так считает Любовь Ильинична Дегтярева, руководитель народного фольклорного ансамбля украинской песни «Криница» в с. Дедуровка Оренбургского района.

Аэрофоны – это разнообразные духовые инструменты, изготовляемые из дерева. Они разделяются на три группы: свистящие, язычковые и амбушюрные (слово «амбушюр» происходит от французского bouche – ‘рот’) [3, с. 8].

Семейство свистящих духовых народных инструментов образуется от свиста струи воздуха при рассечении о тот или иной специальный острый выступ: кугиклы, свистульки, рог, окарины. Можно считать, что к группе духовых музыкальных инструментов относятся все те музыкальные инструменты, звук в которых образуется при помощи воздуха. Нужно было обнаружить способность струй воздуха издавать звуки, а самое главное научится управлять ими. Человек заметил, что ветер, гудящий в печной трубе издает низкие звуки, а узенький ствол камыша, наоборот, высокие звуки. Так появились разнообразные духовые инструменты. К сожалению, некоторые инструменты ушли в небытие в связи с тем, что не было под рукой материала для изготовления. Так переселенцы из Тверской области привезли рог (пастушеский инструмент). Рог, по классификации Хорнобостеля-Закса, относится к язычковым аэрофонам, звук в котором возникает от колебания столба воздуха, в свою очередь приводимого в движение колеблющимся язычком. Материалом для рога служит исключительно ольха. Дудку делают из ольхового отростка-побега, толщиной примерно в палец (12–14 мм). Поскольку в Оренбуржье ольха не растет – инструмент был забыт.

Такие народные инструменты, как кугиклы, дудки, манки сохранились до наших дней. На фестивалях и конкурсах народного творчества можно увидеть эти инструменты и услышать их звучание в исполнении коллективов: фольклорно-этнографического ансамбля «Сударушка» Каменогорский СДК Северного района (руководитель Мария Санкова), народного фольклорного ансамбля «Добро» Красногвардейского района (руководитель Любовь Чурсина), народного фольклорно-этнографического ансамбля «Перегода» г. Оренбурга (руководитель Марина Гладышева), народного фольклорного ансамбля «Степнянка» Бриенского СДК Кваркенского района (руководитель Ирина Файзлиахметова), народного ансамбля «Игрицы» Оренбургского областного колледжа культуры и искусств (художественный руководитель Наталья Антыкова).

Личные наблюдения и опыт подсказали, что сохранение народных инструментов напрямую связано с уровнем сложности их изготовления. Чем проще технология, тем прочнее инструмент в жизни конкретного со-

циума. Можно констатировать тот факт, что перечисленные инструменты, такие как кугиклы, дудки, манки не сложны в изготовлении. Например, название «кугиклы» произошло от травы куга, которая растет в Курской области. Переселенцы стали делать этот инструмент из камыша, растущего в Оренбуржье. Комплект кугикл состоит обычно из 3–5 трубок одинакового диаметра, но различной длины (от 10 до 16 см). Чем длиннее трубка, тем ниже звук. Верхние концы, в которые дуют, открыты и располагаются на одной линии; нижние – закрыты камушком, расплавленным воском или засыпаны песком. Так как звукоряд кугикл маленький, то недостающие звуки певицы выкрикивают голосом. Кугиклы – чисто женский инструмент, свидетельств об игре мужчин на этом инструменте нет.

Повсеместное распространение имеет дудка. Существует много разновидностей этого инструмента. Переселенцы из Курской области называют этот инструмент дудки-пыжатки (от слова «пыж», так называется одна из деталей дудки). Традиционно пыжатки изготавливаются из клена, хотя можно сделать дудку из другого дерева, например из бузины. Дудка – открытая с обеих сторон трубка из выдолбленного дерева около 40 см длины. Имеет 5–6 пальцевых отверстий, позволяющих извлекать из нее несколько звуков. На дудке легко образуется передувание – это особый прием игры на духовых инструментах, позволяющий извлекать звуки октавой выше основного звукоряда. На этом инструменте можно исполнять как быстрые плясовые песни, так и медленные лирические, как мажорные, так и минорные.

Охотничьи манки археологи относят к древнейшим звуковым орудиям. Их обнаружили при раскопках неолитических стоянок (II тыс. до н. э.) [4, с. 243]. Это различной формы бронзовые бубенцы, костяные флейты, глиняные погремушки и барабаны. Манки – основной охотничий инструмент, первейшая функция состоит в имитации голоса птицы или зверя с целью их приманки и ловли. Этот инструмент получил такое же распространение, как и дудки, потому что можно его изготовить из подручного материала. К примеру, манки на рябчика делали из елового сучка, куриной косточки, имитирующих его свист. Вой волка изображали при помощи стеклянного колпака от керосиновой лампочки [4, с. 243].

Можно сделать вывод, что охотничьи и пастушеские инструменты полифункциональны, так как они, с одной стороны, служат сугубо практической цели (пастьба скота, охота), с другой – часто сопровождают свадебные и календарные обряды, наигрыши на них звучат непременно на гуляньях.

Из язычковых инструментов наибольшее распространение получила жалейка. Название произошло от корня слова «жалеть», «жалость». Звук инструмента резкий, но жалостливый в результате вибрации. Этот общеславянский музыкальный инструмент был распространен у восточных славян, которые считали жалейку игрушкой для детей. Переселенцы из Тверской об-

ласти называют этот инструмент бирюльками, а в Ярославской области дудками-свинками. Именно на жалейке происходило первое приобщение ребенка к духовому инструменту. Мальчики делали простейшие жалейки из одуванчиков, бузины, ольхи. Жалейка – инструмент в первую очередь сольный, на нем исполняются мелодии песен и пастушьи наигрыши.

Вторую жизнь этому инструменту дал мастер-умелец Иванов Валерий Дмитриевич – преподаватель Оренбургского областного колледжа культуры и искусств, музыкальный руководитель народного ансамбля «Игрицы». Студенты народно-хорового отделения овладели техникой игры на этом инструменте.

В небытие ушел язычковый инструмент волынка. В Оренбургской губернии этот инструмент появился в с. Нижнее-Озёрное в период земельной реформы в XIX в.; это связано с переселением украинского народа. Украинцы называли волынку дудой. Русская волынка отличается от украинской тем, что ее мех сделан не из цельной козьей кожи, а из бычьего пузыря.

Хордофоны – древнейшие смычковые инструменты: гудок, гусли, цимбалы, бандура. Ни один из перечисленных инструментов не дожил до наших дней, они стали музейными экспонатами. Сейчас большую работу проводят участники Оренбургской областной украинской культурно-просветительской общественной организации им. Т. Г. Шевченко, которые привезли из Украины многострунный щипковый инструмент – бандуру. Звучание этого инструмента можно услышать в культурном комплексе «Национальная деревня» в музее Украинского подворья.

Наиболее распространены в наши дни щипковые инструменты – балалайка и домра. Эти инструменты звучат на областных фестивалях народного творчества «Обильный край благословенный», областном празднике русского фольклора «Зеленые святки», межрегиональных смотрах-конкурсах «Русская песня», которые ежегодно проводятся в г. Оренбурге.

Безусловно, одной из яркой страниц фольклорного инструментализма нашего региона является сохранившаяся до наших дней традиция игры на саратовской гармонике, которая появилась в конце XIX в. благодаря переселенцам из Саратовской губернии. Из всех видов бытовавших однорядных гармоник именно саратовская оказалась наиболее жизнеспособной. Одна из причин популярности этого инструмента – удачно найденный тембр, яркий звук со звоном колокольчика. Этот инструмент получил большое распространение в Оренбургской области. Семья Кутыревых из с. Григорьевка славилась своими песнями еще в 60-е гг. XX в. Ее глава – Иван Александрович хорошо знал и прекрасно пел. Знал не только весь традиционный казачий репертуар, но и виртуозно играл на гармошках разных видов, в том числе на саратовской, исполняя наигрыши «Полька-бабочка», «Краковяк».

В с. Угольном и с. Григорьевке на свадебных вечорках, на осенних «посиденках» молодежь устраивала танцы под гармошку и балалайку. Обычно первой танцевали польку, потом краковяк, а в «расхожу» – пели

частушки. В с. Никольском старшее поколение сохранило в памяти редкие хороводные песни: в старину на Покров водили танок, в котором вставали рядами и медленно шли вдоль улицы, держась за платочки, у дворов останавливались и плясали под гармошку и балалайку. В качестве аккомпанемента к любым песням били ножом в заслонку [5, с. 14–17].

Гордостью Оренбургской области является музей гармошки в с. Кармальском, десять историко-этнографических музеев в культурном комплексе «Национальная деревня» в г. Оренбурге, где можно увидеть русские, татарские, казахские, украинские, башкирские, мордовские, армянские, немецкие, чувашские, белорусские народные инструменты.

Фольклор – это богатое наследие песен, танцев, игры на народных инструментах.

Многолетняя практика и наблюдения за развитием историко-этнографического движения указывает на то, что есть необходимость пересмотреть методику работы по изучению, сбору и совершенствованию народных музыкальных инструментов. Проблема сохранения народного инструментария должна занять достойное место не только в научной исследовательской работе, но в первую очередь в организации создания по образцам исконно русских народных инструментов.

Сохранение фольклорно-инструментальной традиции может решаться в разных аспектах. Один из них – вопрос подготовки специалистов в области фольклорного инструментария. Актуален вопрос ведения предмета «Музыкальные инструменты фольклорной традиции» для студентов отделений народного хорового пения, этнохудожественного, оркестрового в колледжах культуры и искусства. Основной целью данного предмета должно стать воспитание квалифицированного специалиста, владеющего теоретическими знаниями о фольклорном инструментарии, необходимыми навыками практической игры и применением народных инструментов в современной концертно-исполнительной деятельности.

Важно сохранить наследие нашего народа и передать будущим поколениям уникальную культуру Оренбуржья и других регионов России.

---

1. Бойко, Ю. Ц. Народный инструментарий и особенности народного инструментального исполнительства / Ю. Ц. Бойко. – М., 1986.

2. Васильев, Ю. Рассказы о русских народных инструментах / Ю. Васильев. – М., 1976.

3. Газарян, С. В мире музыкальных инструментов / С. Газарян – М., 1989.

4. Камаев А.Ф. Народное музыкальное творчество / А. Ф. Камаев, Т. Ю. Камаева. – М., 2005.

5. Савельева, Н. За Уралом, братцы за рекой… Народные песни и наигрыши оренбургских казаков / Н. Савельева. – Оренбург, 2009.

Вишневская Л. А.
г. Саратов

СТАТУС И ФУНКЦИИ БУРДОННОЙ ВОКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ В СЕВЕРОКАВКАЗСКОМ РЕГИОНЕ (на примере традиционных песнопений адыгов, карачаевцев и балкарцев)

Бурдонное вокальное многоголосие – древняя форма песнопений, сохраняющаяся в регионах «закрытого» типа по своему географическому, ландшафтному и культурно-общественному устройству: «Хорошо известно, что более архаичные явления, как правило, распространены многочисленными изолированными друг от друга «островками», притом в географически изолированных и труднодоступных регионах» [2, с. 231]. Одним из таких выступает Северный Кавказ: полиэтнический регион, культурная целостность которого сложилась в результате многовекового исторического соседства и взаимодействия разных народов. Стереотипы общественного устройства, сходство исторических судеб и культурных традиций составили ядро тех комплиментарных отношений, которые определили, по замечанию культуролога З. Н. Алемединовой-Загаштоковой, безальтернативность иного сосуществования в новое и новейшее время истории народов Северного Кавказа.

Ярким подтверждением музыкально-культурной целостности северокавказского региона выступила бурдонная певческая традиция. Её высокий онтологический статус и функциональная множественность дали основу для формирования единого слухового «образа мира» адыгов и абхазов, карачаевцев, балкарцев и осетин, выразили сущность исторического бытия и духовного своеобразия народов. Исторически сложившаяся целостность художественной культуры полиэтнического северокавказского региона базируется на индивидуально-этническом выражении общекультурных норм и ценностей, обусловленном разными этногенезом и языком, конфессиональной принадлежностью и типом хозяйствования. Индивидуальное воплощение получила и бурдонная вокальная традиция: обнаруживающая сходство древних корней происхождения и, одновременно, этнически и субэтнически особенное «прочтение» всех составляющих его компонентов.

Эти обстоятельства функционирования северокавказской певческой культуры выявляются в процессе системного изучения бурдонного вокального многоголосия на примере традиционных песнопений адыгов, карачаевцев и балкарцев – народов, составивших две разноязычные суперэтнические группы и компактно проживающих на территории нескольких республик Северного Кавказа (Кабардино-Балкария, Карачаево-Черкесия, Адыгея). Обращение к вокальному бурдонному многоголосию кавказских (адыги) и тюркских (карачаевцы и балкарцы) народов обусловлено тем, что, несмотря на языковые различия, культура этих народов функциониро-

вала как историческая и региональная целостность, сложившаяся на базе местных субстратов северокавказской культуры, а так же на базе многих сходных институтов и традиций (в том числе древней традиции бурдонного вокального музицирования). В этом плане, внешне сходное многоголосие некоторых других кавказских народов (Южной Осетии, Абхазии, Восточной Грузии) примыкает, на наш взгляд, к закавказской (грузинской) традиции бурдонного пения, проявленной: в тенденции к трёх-четырёхголосию; в усилении принципов контрастной полифонии; в значении мелодической орнаментики, создающей рельеф напева солиста и напоминающей грузинское пение «криманчули»; в усиленной роли гармонических принципов организации многоголосия. Причины подобной близости объясняются так же территориальным фактором и конфессиональной принадлежностью народов (например, христианство осетин и грузин). Впрочем, подобная точка зрения нуждается в специальном исследовании, которое, в будущем, могло бы дать фундаментальные основы для изучения истории, теории и типологии кавказского многоголосия.

Привлечение, в качестве музыкального материала, традиционного вокального многоголосия адыгов, карачаевцев и балкарцев даёт возможность: охвата структурного и содержательного разнообразия форм северокавказского бурдонного многоголосия; осмысления бурдонной полифонии в качестве артефакта истории и музыкальной культуры разных северокавказских народов; проникновения в сущность интегративных процессов культурных взаимосвязей разноязычных народов не по «формуле заимствования», а по «формуле единой архаичной природы» сходных элементов музыкального мышления, нашедших воплощение в бурдонном стиле традиционных песнопений.

Музыкальная культура адыгов, карачаевцев и балкарцев вмещает инструментальное, танцевальное и песенное исполнительство, корнями уходящее в глубокую древность. Некогда связанная в триединую систему песня-пляска-наигрыш, традиционная музыка этих народов претерпела значительные обновления в XX в. Песня, которая «давала подлинное отношение к действительности», стала неугодна, в советское время, «господствующей идеологии, и песню направили по другому руслу, сконцентрированному в соответствии с официальными рекомендациями» [3, с. 12]. Под влиянием новых политических, социально-экономических условий жизни произошло смещение «модели национальной музыкальной культуры с песенной на инструментальную» [Там же] и доминирующее значение приобрело инструментально-танцевальное музицирование. Пик его популярности связан с созданием официальных инструментально-танцевальных коллективов, творчество которых представляло, в советский период, музыкальные традиции народов Северного Кавказа. Исчезновение традиционных песнопений из культурно-бытового обихода не стало началом процесса забвения бурдонной вокальной традиции. Убежищем песни, сохраняющем её изна-

чальную музыкальную сущность, выступило инструментально-танцевальное музицирование: «Чем дольше развивалась инструментальная музыка в условиях идеологического контроля и давления, тем больше она «поглощала» песенные пласты, переинтонируя их в инструментальные, используя рудименты вербального смысла для более целенаправленного усвоения всего текста» [3, с. 13]. Песня «маскируется» в инструментальных и танцевальных напевах; рефлексирует остинатной ритмикой идиофонов и мембранофонов; явственно отзывается вокальным подголоском *жъыу* (жу) в инструментально-танцевальном исполнительстве западных адыгов; воспроизводит этнослуховые приоритеты в конструкции иноэтнической гармоники введением фонических басов, обеспечивающих «связь с традицией сольно-бурдонного многоголосия» [Там же]. Тем самым, выявилась вневременнáя устойчивость фольклорных форм мышления и сохранность элементов традиционных песенопений на генетически-подсознательном уровне. В этом плане песенный фольклор и традиционный бурдонный стиль песнопений адыгов, карачаевцев и балкарцев оказался способен «переходить в пассивные …состояния, впадать в своего рода анабиоз, выход из которого оказывается возможным только благодаря включению особых факторов»: создающих эффект «фольклорного резонанса» [1, с. 181] и способствующих возрождению традиции[1].

Интегрированность этнических вариантов вокальной полифонии в универсальную систему северокавказского многоголосия оказалась возможной в силу тех стереотипов, которые сложились на уровне его музыкальных бурдонных диалектов. В сравнении с языковым диалектом, «музыкальный диалект представляет собой совершенно иную материю», имеющую «такие глубинные основания, которые лишь отчасти определяются внешними (видимыми) характеристиками» [3, с. 10]. Стереотип архаичного «бурдонного образа» местной северокавказской культуры стал «залогом» возникновения интегративных процессов в музыкальной традиции адыгов, карачаевцев и балкарцев, способствовал формированию глубинной музыкально-языковой общности, давшей феномен северокавказской певческой модели[2]. Именно бурдонный компонент песнопений обусловил доминантное положение бурдонной традиции в музыкальной культуре разноязычных народов и в исполнительской форме песнопений разных жанров; выступил базовым принципом сложения северокавказской певческой модели как гетерогенного культурного феномена, вместившего принципы музыкального мышления разноязычных народов; выявил основа-

[1] В аспекте проблемы фольклорного резонанса осмысляется феномен адыгского фольклорного ансамбля аутентичного песнопения и инструментальной музыки «*Жъыу*» (худ. рук. З. Гучев, г. Майкоп), деятельность которого можно назвать «первой ласточкой» в деле возрождения традиционной музыкальной культуры адыгов. Появление ансамбля подобного типа стало возможным в ситуации последовательного вхождения в целостную систему традиционной жизни на современном этапе, в ситуации обострённого «осознания себя» (М. Паштова) в этнической культуре адыгов.

[2] Данное понятие вводится впервые в отечественное музыкальное кавказоведение.

ния родства культурного и музыкального текстов северокавказского бурдонного многоголосия; способствовал онтологическому обоснованию фактурных стереотипов бурдонного многоголосия; сформировал установку изучения северокавказского бурдонного многоголосия в контексте ранних форм многоголосия (в музыке устной и письменной традиций) и принципов раннефольклорного интонирования; способствовал канонизации певческой модели как вневременнóго и внежанрового явления в традиционной музыкальной культуре разных северокавказских народов; сыграл решающее значение в обосновании статуса и функций традиционной северокавказской вокальной полифонии как синкретической культуры, находящейся на пересечении архаической (общей) и этнической (индивидуальной) ее составляющих.

---

1. Алексеев, Э. Фольклор в контексте современной культуры. Рассуждения о судьбах народной песни / Э. Алексеев. – М.: Совет. композитор, 1988.

2. Жордания, И. М. К проблеме происхождения гетерофонии в Восточной Европе (пер. с англ. А. Н. Соколовой) / И. М. Жордания // Вестн. Адыг. гос. ун-та. 2009. – Вып. 4. – С.229–236.

3. Соколова, А. Адыгская гармоника в контексте этнической музыкальной культуры / А. Соколова. – Майкоп: Качество, 2004.

Глинкин А. В.
г. Челябинск

ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК ОСНОВНОЙ ПРИНЦИП РУССКОГО НАРОДНОГО ПЕСНОПЕНИЯ

Вопросы фольклора, традиции, импровизации всегда были в центре внимания известных ученых: музыковедов, филологов, исследователей-фольклористов, музыкантов-практиков. В результате изучения русского народного песнопения накоплено немало наблюдений и сделано достаточно много выводов в частности по вопросам импровизации.

Еще Ю. М. Мельгунов обратил внимание на то, что в русском народном пении «все голоса самостоятельны, все принимают одинаковое участие в целом и каждая мелодия, отдельно взятая, красивая сама по себе» [4, с. 14].

Ту же мысль высказал Н. Пальчиков: «…хоровое исполнение складывается из разнообразного исполнения одного и того же напева разными лицами», и определил народную песню как «сумму напевов» [5, с. 5]. При этом достигается поразительная согласованность, целостность исполнения. Коллективное творчество русского народа выработало особую манеру движения голосов и подголосков, не укладывающуюся в системы, предусмотренные классической гармонией. И в пределах этой всенародной системы «подголосочной полифонии» каждый певческий коллектив, свободно импровизируя, создает свои, присущие ему варианты.

В. В. Пасхалов со всей решительностью заявляет что слушая хоровое пение крестьян, легко убедиться и в том, что в народном пении отсутствуют присущие интеллигентским хорам недостатки. Объяснение происходящим в народном песнопении, но не всем понятным явлениям, достаточно просто и убедительно дала Е. А. Линева. В своей статье, предваряющей первый выпуск сборника «Великорусские песни в народной гармонизации» Е. А. Линева так охарактеризовала особенности народного пения: «Вся сила и красота исполнения хорошего народного хора и заключается в том, что он поет, *свободно импровизируя».* Линева очень точно определила сущность коллективного творчества в пении как *«свободное слияние многих личностей в одно целое*» [3, с. 24].

Импровизация, как и традиция, была и остается важнейшим художественным принципом в работе над песенным первоисточником. Как форма коллективного творчества, импровизация порождена самим образом музыкального мышления русского народа, многовековой практикой ансамблевого пения. Вместе с тем следует подчеркнуть, что некоторые песенные жанры допускают лишь незначительную импровизацию (обрядовые, трудовые, и др.), в тоже время песни протяжно-лирического характера, просто требуют от исполнителя более широкого развитого многоголосия и украшения.

П. Г. Богатырев, рассматривая традицию и импровизацию в народном творчестве, отмечает, что одним из основных признаков всех видов народного искусства – изобразительного, музыкального, хореографического, словесного и драматического – является строгое следование ее творцов и исполнителей нормам традиционного стиля, идущего от отцов и дедов.

Выделяя ***традицию*** как исторически сложившиеся и передаваемые из поколения в поколение обычаи, порядки, правила поведения, элементы социального и культурного наследия и в назидание исследователям произведений различных видов народного искусства П. Г. Богатырев советует учитывать, что одновременно со строгим следованиям нормам традиции одним из типичных и основных признаков всех видов народного искусства является *импровизация* их творцов-исполнителей.

Импровизацию (от лат. impovisus – неожиданность) он рассматривает как особый вид творчества, при котором произведение создается или изменяется в процессе его исполнения без предварительной подготовки на основе установившейся темы.

Далее он отмечает, что особенно ярко проявляется тесная связь обязательного следованиям нормам традиции с ярко выраженным импровизационным началом в тех видах народного искусства, в которых создание произведения органически связано с исполнительством (песенное и инструментальное исполнение, исполнение танцев и плясок, а также всякого рода словесных произведений: рассказывание сказок, анекдотов и т. п., наконец разыгрывание драм и драматических действ).

В своей работе «Вопросы теории искусства П. Г. Богатырев выделяет следующие виды импровизации:

Принудительная импровизация возникает, когда песенник забывает мелодию, должен вместо забытой создать свою; когда исполнителю приходится изменять мелодию в зависимости от диапазона своего голоса; когда певец вынужден вводить в песню новые слова, фразы или даже создавать новые тексты (например, в величальные песни вставляются различные имена, в похоронные причитания вносятся воспоминания о покойнике).

Преднамеренная импровизация зависит всецело или главным образом от намерения исполнителя, когда исполнители осознают необходимость, обязательность импровизации, когда исполнитель в процессе творчества сознательно хочет украсить произведение, не только на основе заданных им вариаций, но и от большого запаса традиционных вокальных музыкальных вариаций, которые, он каждый раз выбирает по своему вкусу. Часто в таких случаях большую роль играют и природно-наследственные задатки исполнителя.

Подготовленная импровизация – когда исполнитель использует при исполнении уже заученный или заранее подготовленный им поэтический или мелодический варианты.

Неподготовленная импровизация – когда внутреннее состояние исполнителя толкает его на что-то новое, никогда до этого не применяемое [1].

Один из известных музыковедов-фольклористов Ф. А. Рубцов пишет «На стороне народных исполнителей всегда останется преимущество, которое мы можем приобрести только огромной работой над собой. Для того, чтобы нам петь хорошо народные песни, нужно знать их и работать над ними не только теоретически, а петь их, петь и петь. ***Нам нужно учиться их импровизировать»*** [6, с. 194].

Обращаясь к современникам, обобщая опыт наших предшественников – исследователей русской народной песни, следует утверждать, что творческая импровизация лежит в основе русского народного многоголосия. Она была и остается важнейшим художественным принципом русского народного песнопения. Стремление к творческой импровизации с разным талантом и инициативой, проявляющаяся у отдельных певцов, есть драгоценное качество народных певческих коллективов. Именно это качество делает певческий коллектив подлинно творческим, способным художественно обогатить музыкальный образ песни.

Импровизация как творческий метод порождена и самим образом музыкального мышления русского народа, многовековой практикой народного хорового пения без сопровождения. Она отвечает его сознанию, стремлению к богатству содержания и формы и песенному творчеству. Известно, какие изумительные народно-песенные образцы создало мастерство лучших народных импровизаторов, какие глубокие традиции оно оставило в народно-песенном исполнительстве. Нам, современникам, пред-

ставляется, что не только можно, но и должно сохранять импровизационность при исполнении народных песен, избегая при этом случайностей, которые могли бы привести к нежелательным результатам.

Анализируя деятельность певческого коллектива «Центр музыкального фольклора» ГОУ СПО «Челябинский колледж культуры», который длительное время занимается изучением вопросов песенной импровизации, следует подвести некоторые итоги и дать ряд полезных советов:

1. Наличие высокопрофессионального руководителя, нацеленного на возрождение традиции песенной импровизации.

2. Наличие двух-трех участников, владеющих элементарными навыками песенной импровизации.

3. Взятая в работу песня должна нести в себе импровизационное начало.

4. Знание элементарных импровизационных приемов (октавное удвоение, секундовое, терцовое опевание опорного тона снизу и сверху, поступенное и противоположное движение голосов и др.).

5. Знание основных этапов процесса импровизации (закрепление основного напева первоисточника, определение (вторы) подголоска к основному напеву, построение «баска» – нижнего голоса).

Это теоретические вопросы, которые смогут подсказать, как учить импровизации. Главный секрет в этом – слушать, слушать и еще раз слушать тех, кто умеет это делать!

В заключении правомерно процитировать достаточно убедительные слова известного, в свое время, оперного певца П. И. Богатырева: «..дабы понять силу и мощь русской песни, мало видеть записанные ноты, – ее надо слышать, да не в исполнении хора певчих под управлением дирижера. Они могут петь и стройно и с оттенками, но это не будет песня – будет хоровое исполнение нот русской песни. Будут три лошади, но не будет тройки. Чтобы петь по-настоящему русскую песню, надо иметь одну с ней душу, одним воздухом дышать – тогда польется песня широкой волной, не стесняемая ничем…» [2, с. 190–191].

---

1. Богатырев, П. Г. Вопросы теории народного искусства / П. Г. Богатырев. – М.: Искусство, 1971. – 525 с.

2. Кузнецов, Е. Из прошлого русской эстрады / Е. Кузнецов. – М.: Искусство, 1958. – С. 190–191.

3. Линева, Е. Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. I / Е. Линева. – СПб., 1904. – С. 24

4. Мельгунов, Ю. Н. Русские песни, непосредственно с голосов народа записанные. Вып. I / Ю. Н. Мельгунов. – М., 1879. – С. 14.

5. Пальчиков, Н. Крестьянские песни села Николаевка Мезелинского уезда Уфимской губернии / Н. Пальчиков. – М., 1888. – С. 5.

6. Рубцов, Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору / Ф. А. Рубцов. – Л.; М.: Совет. композитор, 1973. – С. 194.

Гриценко А. Ф.
Челябинская обл., п. Янгельский

ЧАСТУШКА В ЛОКАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ п. ЯНГЕЛЬСКИЙ

В 2006 г. автором статьи начато исследование фольклора и этнографии бывшей казачьей станицы Янгельской, основанной в 1743 г. Собраны и систематизированы фольклорно-этнографические материалы по календарно-обрядовой поэзии. В настоящей статье анализируются особенности функционирования частушки в локальном фольклоре.

Источником для исследования стали видеосюжет концертной программы «Играй, гармонь!» с участием янгельских частушечниц, рукописная тетрадь частушек, материалы интервью со старожилами посёлка. Это Тамара Антоновна Бобылева (1936 г. р.), Евдокия Порфиловна Елховикова (1926 г. р.), Таисия Никифоровна Иванова (1938 г. р.), Марина Алексеевна Попова (1965 г. р.). Отметим, что женщины всегда были вовлечены в культурную жизнь поселка и района.

Частушки наши информанты исполняли всегда – «всю дорогу», то есть на протяжении всей жизни. Т. Н. Иванова вспоминает: *«Любила петь и плясать с детства. Я всю дорогу (сколько себя помню) пою. Частушек знаю много. Лучше их петь под гармошку. Ярче получается. Всё время пела и пою. И уже не помню, сколько пою: всю жизнь».*

Я частушек много знаю,
И хороших, и плохих.
Хорошо тому послушать,
Кто не знает никаких.

Е. П. Елховикова рассказывала: *«Я на балалайке стала играть, было мне лет шесть. Помню, брат Петя играл на балалайке. Его приглашали на гулянье играть или так куда позовут. Как я играла раньше, вспоминаю: играла и плясала. И частушки пела. Много знаю, память хорошая – вот и пою».*

Исполнение частушек младшими членами семьи всегда приветствовалось, об этом воспоминания Т. А. Бобылевой и М. А. Поповой. *«В семье отца любили русские старинные песни и частушки. Раньше пели дома по праздникам. Дядя с тётей любили петь под балалайку и гармонь. И потом меня уже заставляли петь. Я для них пела. Сидят, хлопают в ладоши. Помню, что надумаю частушку, сама как-то сочиняла и пела. Много знала».* М. А. Попову петь частушки учила бабушка: *«Баба Поля по отцу – Попова Пелагея – всегда пела частушки. Я её упрашивала: «Баба, повтори!» Запоминала хорошо и слова, и мелодию. А потом взрослые просили: «Спой такую-то частушку!» – и я пела с удовольствием».*

Как известно, раньше своеобразным клубом под открытым небом была улица. Весной, летом, в хорошую погоду зимой и осенью это лучшее место для забав. Именно там исполнялись уличные частушки. Девушки – стайкой, парни – ватагой ходили по всей длине улицы и пели куплеты,

просмеивая друг друга. Иногда, встретившись где-нибудь: на площади, на мосту – вместе танцевали и снова пели частушки.

По современной улице не только в городе, но и в деревне особенно не походишь: её заполонили машины. Но, тем не менее, частушки исполняются и сейчас в повседневной жизни и на праздниках. Их часто можно услышать и в домашнем кругу, и на свадьбах – пример тому творчество янгельской тамады Марины Алексеевны Поповой (1965 г. р.). *«В 1988 году поехала на свадьбу в Первомайку. Выходила замуж подружка Татьяна Фёдорова. Свадьбу вела тамада, но скучно было. Невеста попросила меня выступить. Я спела частушки и жениху, и невесте. Все смеялись, мои поздравления понравились. Подняли всем настроение. Вот так и стала сама тамадой. Провела уже около 50-ти свадеб. Мне нравится дарить людям радость, частушки пою с удовольствием»*.

Женщины старшего поколения стремятся передать внукам свои знания. Т. Н. Иванова составили рукописное собрание частушек (около трехсот текстов), которое открывается следующими словами: *«Эти частушки я пела всю свою жизнь и хочу, чтоб дети, внуки знали, что мы всегда жили с песней и частушками. Отец и он же дед сначала играл на гармошке, ну, а потом на баяне. А еще правнуки у нас сейчас с нами поют. 2003 г. <…> А начали петь и на гармошке играть, как поженились. Это было в 1956 году 1 января. Ну, и сейчас потихоньку поем»*. Тетрадь бережно хранится, показательно отношение внуков к семейной реликвии. *«Несколько лет назад решила моя бабушка частушки записать, сколько помнит. Для этого взяла общую тетрадь. «Чтоб не забывались, и дети, внуки видели, как весело жили и пели мы с дедом»,* – так представила Ксения Зенец (1993 г. р.) коллекцию частушек своей бабушки.

Стоит отметить, что частушки исполнялись и в годы войны. *«В войну играла на балалайке за мужиков. Некому играть-то было: ушли мужики на фронт… Вот и просят меня поиграть. Играю и частушки пою. Хоть война. Молодые были. Всё равно и работали, и гуляли. А какое гулянье без музыки и песни?! Всегда пели, вот и дома строили когда… За кирпичом ездили за 9 километров. Мы, женщины, грузили и разгружали сами. Устанешь, идти не можешь, а сядем и – запоём всякие песни старинные казачьи и частушки* (зап. от Е. П. Елховиковой).

Пурга-вьюга, пурга-вьюга,
Пурга-вьюга и метель,
Завевает пурга-вьюга
На солдатике шинель.

Вот она повеяла
Погода сыроватая.
Любите раненых солдат:
Они не виноватые.

Мамочка родимая,
Работа лошадиная,
Только нету хомута
Да ремённого кнута.

Анализ собранных нами частушек показал, что в репертуаре янгельцев представлены традиционные для этого жанра тексты. Т. В. Зуева справедливо отмечает: «Частушка проявляет внимание ко всем жизненно важным вопросам, однако в огромном большинстве случаев они сочинялись молодёжью, поэтому персонажи частушки – девушка и парень (от подросткового возраста до брака), а самая популярная тема – любовь» [1, с. 292]. Поэтому её основным содержанием являются отношения между молодыми людьми. Любимых в частушке называют особым и словами: кавалер, ухажёр, дроля, сударушка, ягодиночка.

Через речку две дощечки
Скоро переломятся.
Разрешите, кавалер,
С вами познакомиться (*зап. от Е. П. Елховиковой*).

Играй, дроля, играй,
Играй, дроля, веселей,
Весели своей гармошкой
Всех стоящих здесь людей (*зап. от М. А. Поповой*).

Любопытно, что информанты сами пытаются классифицировать собственный репертуар. Например, Е. П. Елховикова выделяет частушки «о жизни, о любви и «охальные» и поясняет, что в Янгельском посёлке исполняются частушки: уральские, Подгорная, Семёновна и др.

Мы, уральские ребята,
На Урале мы живём,
И весёлые частушки
По-уральски пропоём.

Ой, Подгорна, ой, Подгорна,
Широкая улица.
По тебе никто не ходит:
Ни петух, ни курица.

А как янгельски ребята
Знают, с кем знакомиться:
У кого машина есть
И корова доится.

Таким образом, мы видим, что в современной деревне частушка попрежнему востребована, она остается функциональным жанром фольклора. Знакомство с частушкой происходит в детстве, взрослея, девочки – девушки – женщины расширяют свой репертуар, совершенствуют мастерст-

во исполнения. Закономерно, что в настоящее время создаются новые частушки, сохраняющие мелодию, привычную форму, народный юмор.

---

1. Зуева, Т. В. Русский фольклор: словарь-справочник: книга для учителя. – М., Просвещение, 2002. – 334 с.

Информанты

Бобылева (Тугулёва) Тамара Антоновна, 1936 г. р., образование 7 классов, урожд. в д. Тетьвелево Бугульминского района Татарской АССР, в п. Янгельский живет с 1954 г.

Елховикова (Мартынова) Евдокия Порфиловна, 1926 г. р., образование 4 класса, урожд. п. Обручевка Кизильского района, в п. Янгельский – с 1930 г.

Иванова (Макогонюк) Таисия Никифоровна, 1938 г. р., обр. 7 классов, урожд. п. Ташказган Агаповского района, в п. Янгельский – с 1949 г.

Попова Марина Алексеевна, урожд. п. Янгельский, образование высшее.

Данилова Т. А.
г. Челябинск

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ

В качестве доминирующего ресурса художественно-творческого потенциала традиционной народной культуры выступает песенный фольклор как важнейший компонент в развитии художественных способностей личности.

На сегодняшний день именно песенный фольклор, являясь частью песенной культуры, наиболее ярко проявляется на фоне других видов фольклора и считается наиболее традиционно сохранившимся, массовым, доступным и популярным в народе художественным явлением как в бытовой среде, так и на сценических площадках. Песенный фольклор чрезвычайно богат и разнообразен по тематике и содержанию, музыкальному строю, композиции, характеру исполнения, что, несомненно, является отдельной темой для рассмотрения.

О важной роли народной песенной культуры в художественно- эстетическом и духовно-нравственном развитии человека говорится во многих работах ученых, в самых различных областях науки. И. С. Кон отмечает, что «народная песенная культура – созданное и накопленное человечеством духовное богатство, которое служит дальнейшему развитию, приумножению созидательных, творческих возможностей, способностей общества и личности» [4, с. 133]. Б. В. Асафьев справедливо отмечал, что народное песенное творчество заключает в себе «мощную потенциальную энергию… еще далеко не исчерпанную и не развившуюся до полноты возможностей» [1, с. 117].

Песенный фольклор является действенным средством воспитания национального характера мышления, нравственности, патриотизма, эстетического самосознания, поскольку несет в себе представления о прекрас-

ном и красивом в устройстве быта, языке, этнографической и художественной культуре народа, природе, человеческих отношениях.

В качестве основополагающего внутреннего фактора развития человека и базисной основой художественно-творческого потенциала личности выступают способности. Термин «способности», несмотря на его давнее и широкое применение в психологии, определяется в литературе неоднозначно. В данном контексте способности следует рассматривать как особенности ребенка, как готовность реализовать полученные знания, умения, приобретенные навыки в различных видах деятельности.

Психологи-идеалисты склонны рассматривать художественные способности как изначальные, врожденные свойства избранных, а сам процесс художественного творчества как некое таинство, область непознаваемого. Справедливо опровергая данную точку зрения, Л. С. Выготский писал «Будущие исследования, вероятно, покажут, что акт искусства есть не мистический и небесный акт нашей души, а такой же реальный акт, как и все остальные движения нашего существа, но только он превосходит своей сложностью все прочие» [3, с. 327].

В основе художественных способностей лежат сложные психофизиологические процессы, присущие отдельной личности на определенном этапе ее духовного и физического развития. Благодаря художественным способностям человек сам создает прекрасное в процессе творческой деятельности.

В науке и практике различают художественно-исполнительские и художественно-творческие способности. *Исполнительские способности* дают возможность ребенку воспроизводить (репродуцировать) по определенному образцу те или иные художественные явления или образы. Следовательно, развитие исполнительских способностей основано на репродуктивном подходе к творческому процессу. Сам процесс в большей степени носит обучающий, назидательный характер с элементами иллюстрации высокохудожественных образцов песенного материала.

Основное требование к деятельности, развивающей способности – творческий характер. Развитие музыкальных творческих способностей – это выработка у ребенка стремления к проявлению собственной инициативы, музыкального таланта: стремление создать что-то новое, свое лучшее, стремление расширить кругозор, наполнить новым содержанием свои познания в области народной музыкальной культуры.

Таким образом, на основе исполнительских способностей формируются *творческие способности*, при помощи которых ребенок может не только воспроизводить представленный материал, но и творить, создавать новые художественные произведения, давать свою, отличную от уже созданных художественных образцов, трактовку. В целом, художественные способности следует рассматривать как комплекс творческих возможностей личности привносить в среду человеческого бытия красоту, духовность, нравственность и т. п. [6, с. 211].

Творческие способности следует понимать как результат развития личности, как готовность личности к определенной творческо-созидательной деятельности. В данном случае на первый план выступает потребность личности в создании чего-то нового, отличного от стандартов, но на основе традиционного. В процессе освоения народной песенной культуры такое явление принято называть творческой импровизацией.

По своей природе детское творчество синтетично и часто носит импровизационный характер. Оно дает возможность значительно полнее судить об индивидуальных особенностях и своевременно выявить способности у детей. В развитии творческих способностей личности в процессе освоения песенной культуры целесообразно использовать два основных метода: репродуктивный и творческий.

Репродуктивный метод предполагает воспроизведение и дальнейшее заучивание основной темы песенного первоисточника напетого преподавателем, а также усвоение новых возможных мелодических вариантов к основной теме, предложенных преподавателем, выявленных в процессе глубокого анализа мелодических, гармонических, ладовых и ритмических особенностей, выбранного для работы песенного материала. Творческие способности личности проявляются лишь в том случае, когда личность в должной мере овладела определенными умениями и навыками на репродуктивном уровне обучения.

Творческий метод предполагает более активное включение в творческий процесс на основе приобретенных знаний, умений и навыков, сформированных в рамках репродуктивного метода способностей. На данном этапе участники творческого процесса должны самостоятельно создавать новые мелодические варианты к основной теме напева, которые бы логически правильно вписывались в мелодическую, гармоническую, ладовую и ритмическую основу песенного материала. По результатам проделанной работы проводится коллективный анализ ансамблевого звучания на основе совместно выявленных мелодических вариантов и сравнительное сопоставление с первоисточником.

К числу основных задач в процессе развития творческих способностей личности на основе песенной культуры следует отнести: формирование бережного отношения к исторически сложившимся народным песенным традициям; развитие художественно-эстетического вкуса; формирование навыков ансамблевого пения; формирование навыков народной песенной импровизации и овладение импровизационными приемами; развитие певческо-исполнительских и ипровизационных способностей.

В определении музыкальных способностей мы придерживаемся мнения М. Т. Картавцевой, которая считает, что музыкальные способности начинают формироваться в дошкольном возрасте, включают в себя ряд компонентов: музыкальный слух (мелодический, тембровый, звуковысотный), музыкальную память (кратковременную и долговременную), чувство

метроритма, воображение (воссоздающее и творческое) [4, с. 73–77]. Музыкальные способности являются специальными, в результате обучения развиваются, дифференцируются, обеспечивая успешность выполнения музыкальной деятельности.

Песенный фольклор является исключительно ценным дидактическим материалом в эстетическом воспитании подрастающего поколения. Б. В.Асафьев отмечает: «с художественно-эстетической точки зрения народная песня – ценнейшее художественное наследие…, подлинный живой свидетель народного быта, трудового уклада и культа, обрядов и игр. Песня отражает душевный строй и мир эмоций, и горе и радость, и печаль и веселье, и раздумье, и юмор» [2, с. 171].

Яркие образы добра и зла в песнях, игровых припевках доступны и понятны детям. Причем песни дети не просто слушают, они являются участниками и постановщиками музыкально-игровых и вокально-пластических композиций. Игра соответствует природе школьника; в процессе игры ребенок органично познает новые музыкальные образы, приобретает умения и навыки, развивает свою фантазию. Причем развитие способностей происходит как бы само собою, в занимательной и увлекательной игровой форме, что лишает воспитательный процесс назидательности.

Исполнение народной песни помогает раскрытию, раскрепощению личности, проявлению ее потенциальных способностей, инициативы. Поэтому обучение фольклору должно носить живой, неформальный характер.

Пение не только развивает эстетическое восприятие, эстетические чувства, художественно-музыкальный вкус и весь комплекс музыкальных и музыкально-сенсорных способностей, особенно музыкально-слуховых представлений звуковысотных отношений. Пение способствует формированию эстетического отношения к окружающей действительности, обогащению переживаний ребенка, его умственному развитию, так как раскрывает перед ним целый мир представлений и чувств. Оно расширяет детский кругозор, увеличивает объем знаний об окружающей жизни, событиях, явлениях природы. Велико значение пения в развитии речи ребенка: обогащается его словарный запас, совершенствуется артикуляционный аппарат, улучшается детская речь.

Занятия пением помогают развивать социально-личностные и коммуникативные качества, помогают организовать и объединить детский коллектив. В процессе пения воспитываются такие важные черты личности, как воля, организованность, выдержка. Влияние пения на нравственное развитие выражается с одной стороны в том, что в песнях передано определенное содержание и отношение к нему, с другой – пение рождает способность переживать настроения, душевное состояние другого человека, отраженное в песнях. Последовательное ознакомление детей с произведениями народного музыкального творчества лучше помогает понять муд-

рость русского народа. В результате у детей развивается интерес, любовь и уважение к своему народу.

Анализируя детское продуктивное творчество, можем судить о качествах ребенка, его склонностях, интересах, о разнообразии способностей. Творческая деятельность способна оказать преобразующее влияние на личность ребенка. Раннее вовлечение детей в творческую деятельность полезно для общего развития. Данной точки зрения на значение результативной продуктивной деятельности, на роль творческого воображения и его особенностей придерживаются Л. С. Выгодский, А. В. Запорожец, А. Н. Леонтьев и др.

В настоящее время народное песенное творчество на Южном Урале является одним из популярных традиционных жанров фольклора, что подтверждается наличием огромного количества песенных коллективов самой различной направленности, которые в своей работе опираются на национальное искусство, в частности народный музыкальный фольклор, изначально несущий в себе нравственность, эстетику, элементы народной мудрости и любовь к Родине в целом.

Главная задача музыкального воспитания детей средствами народного музыкального творчества – повернуться лицом к народной музыке, начиная с самого раннего детства, когда еще только закладываются основные понятия у ребенка, формируются речь и мышление, развиваются способности, умения и навыки. Именно песенный фольклор с первых дней жизни служит средством формирования мировоззрения ребенка в целом, в его эстетической и нравственной сущности, развивает ассоциативное, образное мышление. Благодаря мышлению ребёнок развивает свои творческие способности, приобретает опыт творческой деятельности, формирует свою индивидуальность.

---

1. Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. – Изд. 2. – М., 1973.

2. Асафьев, Б. В. О хоровом искусстве: сб. ст. / сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. – Л.: Музыка, 1980.

3. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Изд. 2. – М.: Искусство, 1968.

4. Картавцева, М. Т. Влияние на психическое развитие ребенка-дошкольника комплексного обучения на материале фольклора / М. Т. Картавцева // Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств. – 2006. – № 2. – С.73–77.

5. Кон, И. С. В поисках себя: личность и ее самосознание / И. С. Кон. – М.: Политиздат, 1984.

6. Теория и методика коммунистического воспитания в школе: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / под ред. Г. И. Щукиной. – М.: Просвещение, 1974.

Дёмина Л. В.

ТРАДИЦИОННАЯ НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА И ЕЕ ВОСПРОИЗВОДСТВО В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ (на примере Тюменской области)

В настоящее время традиционная культура рассматривается как объект исторической и художественной ценности, как предмет исследования, как механизм трансляционности знаний и ее преемственности между поколениями. Современное состояние духовной культуры русского населения Западно-Сибирского Зауралья характеризуется переплетением традиционных и новых черт, народного и профессионального творчества. Традиционная народная культура предстает как сложное социально-культурное явление, взаимосвязанное с историческими пластами и современными сферами жизни общества.

Большое значение для молодежных и детских ансамблей, исполнителей народных песен приобретают *фольклорно-этнографические экспедиции* и выезды на районные праздники в районы Тюменской области к носителям традиционной культуры. После тесного общения с информаторами старшего поколения и исполнителями народных песен у молодежи происходит изменение в миропонимании, изменение на уровне личностных характеристик – появляются такие качества как сочувствие к окружающим людям, большая терпимость, что благотворно влияет на их взаимоотношения и с близкими людьми, и с представителями другого пола и с более широкой социальной средой. В период 1985–2003 гг. велось активное и систематизированное собирание фольклора студентами Тюменского колледжа искусств, участниками фольклорных молодежных ансамблей «Росстань», «Верея», «Полетье» (рук. Л. В. Дёмина), студентами филологического факультета Тюменского государственного университета (рук. А. В. Бердников, В. А. Духонин), Ишимского педагогического института (рук. Б. Н. Евсеев) в 26 муниципальных образованиях юга Тюменской области. Собрано более 10 000 фольклорных единиц регионального материала, представляющего огромную ценность для различных областей науки и профессионального искусства. Происходит расширение границ экспедиций за счет проектов, осуществляемых и поддерживаемых администрациями муниципальных образований Тюменской области. Так, в Бердюжском районе с 2006 г. автономная некоммерческая организация дополнительного образования детей «Центр творчества детей и юношества» проводит проект «Фольклорная деревня», во время которого его участники в течении двух недель выезжают в сельскую глубинку с целью изучения быта и уклада русской деревни, знакомства с сохранившимися русскими традициями, жанрами русского музыкального фольклора. На место проведения экспедиций оказывает влияние уровень сохранения традиционной культуры: мастеров декоративно-прикладного творчества, исполнителей народной песни, инструмен-

талистов. Осуществление основных целей, поставленных программой проекта: приобщение детей и подростков к истокам народной культуры русского народа в тесном общении с родной природой своего края и хранителями традиционной культуры, воспитание патриотического отношения, любви к своему народу, малой Родине выполняются с помощью определенных задач – привитие детям и подросткам навыков декоративно-прикладного народного творчества; выявление одаренных, талантливых детей и подростков; привитие им навыков научно-исследовательской деятельности в области этнографии, фольклора.

Одним из важных факторов в проекте остаются трудовые традиции, когда «ребенок живет в реальной действительности деревни, воспитывается самой жизнью и трудом». Содержательные элементы программы, с одной стороны, отражают знания участников экспедиции в области народной традиционной культуры с помощью разнообразных форм: выставок поделок в клубе или сельском совете, концертных выступлений ансамблей, построенных на региональном материале, проведения массовых съезжих праздников. С другой стороны, участие детей в исследовательских и досуговых программах способствуют сплочению коллектива, укреплению традиций учреждения дополнительного образования, выступающего организатором экспедиции, утверждению благоприятного социально-психологического климата в нем. Программа экспедиции стимулирует учебно-исследовательскую и творческую активность ее участников, формирует привычку к творческой деятельности, повышает статус в глазах педагогов, родителей и сверстников; содействует укреплению самодисциплины, появлению навыков содержательного проведения досуга и здорового образа жизни. Ежегодная реализация проекта «Фольклорная деревня» доказала свою необходимость с целью изучения и пропаганды региональной народной культуры, передачи будущим поколениям традиций русской культуры, сохранившихся до нашего времени.

Выезды городских фольклорных ансамблей в фольклорно-этнографические экспедиций повлияло на создание в исследуемых районах Тюменской области сельских певческих и инструментальных групп, заинтересовавшихся традициями своих предков. Примером могут служить детские фольклорные ансамбли «Озериночка» в с. Бердюжье, рук. О. Ф. Егорова; «Лавица» в с. Исетское, рук. Новосельцева; в с. Тоболово Ишимского района, рук. А. Г. Пахтусов; «Околица» в с. Нижняя Тавда, рук. С. Ю. Сидорова; «Бесенята» в п. Емуртлинский Упоровского района, рук. А. И. Дитцель; «Потешки» в с. Кулаково Тюменского района, рук. Т. А. Торкина, О. В. Тигеева, где формируется глубокий и устойчивый интерес к народной культуре, происходит развитие личности ребенка через музыкальное народное творчество своего края. Особенностью названных коллективов остается экспедиционная деятельность в своем районе, включение в репертуар местного материала.

Одной из форм, способствующей сохранению ценностей традиционной народной культуры Тюменской области и результатом экспедицион-

ной работы стало создание с 1992 года *документальных фильмов* «Пошли-то девки» (Государственная теле- радио компания «Регион-Тюмень», режиссер Л.П. Переплеткина), *телевизионных передач* «Нити времен» (реж. Л. Эргарт), «20 минут» (реж. И. Светлова), о сохранившихся до наших дней обрядов и обычаев, о реконструированных календарных праздниках – «Рождество Христово», «Колядки», «Зимние святки» (Аромашевский д. Ново-березовка, Викуловский д. Осиновка и Ермаки, д. Княжево Тюменский р-ны), «Масленичная неделя», Пасха, Ивана Купала (с. Нижняя Тавда, Антропово, Тюнево Нижне-Тавдинского р-на), Троица, Ивана Купала (с. Бердюжье, Омутинское), жатвенные обряды (с. Сладково), свадебный обряд (д. Ермаки Викуловского, д. Задонка Сладковского р-на); о песенных традициях – д. Шаблыкино Ишимского р-на (переселенцах Орловской губернии), об исполнителях музыкальной культуры – ансамбли народной песни «Сударушка», «Сибирская забава», «Вячерки»; мастерах декоративно-прикладного творчества.

С развитием фольклорного движения в детской среде у руководителей коллективов появились новые проблемы и перспективы – детям нужен свой *«детский» репертуар*, лишь частично пересекающийся с молодежным; дети должны знакомиться с региональным материалом; нужно учитывать проблему приобщения городских детей к миру традиционной крестьянской, незнакомой для них, культуре, к необычной музыкально-языковой среде. Изучение основ народной музыкальной культуры должно начинаться с накопления слухового опыта, формирующего образ певческой традиции, а не с классической постановки голоса. В 1993 г. (доработана в 2002 г.) автором статьи создана и реализована программа для фольклорных классов Детской школы искусств № 3 г.Тюмени, написаны методические рекомендации по работе с детским фольклорным ансамблем «Потешки» (от 6 до 12 лет). Программа содержит теоретическую и практическую части, где большую часть занимает региональный музыкальный (песенный, поэтический, инструментальный) материал, собранный автором во время фольклорных экспедиций по районам Тюменской области.

Самые интересные музыкальные образцы традиционной культуры региона вошли в репертуар тюменских молодежных и детских фольклорных ансамблей. Большое внимание привлекает обрядовая сторона народной культуры. Сегодня утрачен магический смысл календарных и семейно-бытовых обрядов и часто, оставаясь в репертуаре молодежных и детских ансамблей, они становятся развлекательной игрой.

Руководители ансамблей, опираясь на результаты исследований, обобщений по западносибирскому музыкальному фольклору, в своем творчестве пытаются представить разные народно-песенные традиции, бытующие на территории региона (старожильческую, новопоселенческую).

Активное собирание фольклорно-этнографических материалов привело к созданию *методического фонда* (архива) по фольклору на базе Тю-

менского колледжа искусств и фольклорного центра «Росстань», активизировавшего совместную работу филологов, педагогов, этнографов, музыковедов и фольклористов в едином русле социокультурной деятельности. Появилась возможность издавать совместные научные, учебно-методические и репертуарные сборники по региональному фольклору; популяризировать народное искусство в кругу любителей народного творчества; разработать единую программу по дальнейшему развитию современного фольклорного молодёжного движения в регионе; выявлять соотношение традиционной и современной культуры в Тюменской области; обобщить региональные исполнительские традиций с целью издания комментированного приложения к фонду аудио-, видео- и электронных записей. Накопленные и систематизированные фольклорно-этнографические материалы, наблюдения и обобщения, касающиеся закономерностей традиционной западносибирской музыкальной культуры приобрели не только узколокальное, но и общенаучное значение.

С помощью ценностей традиционной культуры, составляющих ее главный смысл, нужно решать современные проблемы духовно-нравственного воспитания молодого поколения. Выдающиеся отечественные мыслители XIX – XX вв. приоритетными ценностями считали лучшие черты русского народа: милосердие и сострадание, духовность, не стяжательство и совестливость, добродушие, соборность, благочестие и благоденствие, патриотическое самосознание, духовно-нравственная сущность бытовой обрядности и другие, формирующие высокие нравственные идеалы личности, хранимые народом и дошедшие до настоящего времени.

Закиров А. Д.
г. Челябинск

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС В НАРОДНОМ АНСАМБЛЕ ОБЩЕСТВА СЛЕПЫХ

В современных условиях России, когда политическая, экономическая, социальная жизнь страны претерпела и продолжает претерпевать коренную трансформацию, одним из приоритетных направлений государства становится социальная политика. Особое значение уделяется социальной защите людей с ограниченными возможностями. Низкий уровень и качество жизни у большинства инвалидов сопровождаются серьезными личностными проблемами, обусловленными дезадоптивностью этих людей в быстро меняющейся социокультурной среде. Полноценная жизнедеятельность подавляющего большинства инвалидов невозможна без представления им различных видов помощи и услуг, соответствующих их социальным потребностям. Адекватное и своевременное удовлетворение индивидуальных потребностей инвалидов призвано обеспечить компенсацию имеющихся у них ограничений жизнедеятельности. Оно предполагает создание им равных с другими ка-

тегориями населения возможностей в профессиональной, общественно-политической, культурной и иных сферах. Таким образом, исследования возможностей социокультурной сферы в процессе самоопределения и самореализации личности с ограниченными возможностями – важнейшая проблема, в которую мы попытались внести своё видение.

Методика работы с самодеятельным ансамблевым коллективом участников с ограниченными физическими возможностями (слепые) слабо разработана. Именно это обстоятельство побудило автора данной работы попытаться обобщить опыт работы самодеятельных оркестров, находящихся на высоком уровне развития. Здесь и далее автор будет опираться на собственный пятилетний опыт работы с народным коллективом, ансамблем татарских и башкирских народных инструментов челябинского областного реабилитационного культурно-спортивного центра всероссийского общества слепых (ЧО РКСЦ ВОС), также на опыт своих коллег – руководителей других самодеятельных оркестровых коллективов. Ансамбль «Нур» объединяет музыкантов от 50 до 70 лет. Это единственный инструментальный татаро-башкирский ансамбль, участники которого с ограниченными физическими возможностями (слепые) в России. Для многих самодеятельных музыкантов участие в народном ансамбле стало школой самоутверждения, формирования активной жизненной позиции. Людям, имеющим недостаточно четкие зрительные представления, а иногда и лишенных их вовсе, особенно важно слуховое восприятие и, естественно, те виды искусства, которые основаны на нем. Человек лишенный, или почти лишенный одного из своих органов восприятия, вынужден восполнять этот недостаток посредством усиленного развития других органов. Этого требует человеческая природа, стремясь к наиболее целостному контакту с окружающим его миром. Так, на помощь недостающему органу зрения неизменно спешат слух и осязание. Музыка, как одна из тончайших и сложнейших форм отражения действительности, сопровождая человека на всем протяжении его жизни, обеспечивает ему развитие этих каналов взаимодействия с миром. Отсутствие у человека зрения создает значительные трудности в формировании его как музыканта. Особое значение в работе имеет индивидуальный подход. Среди участников есть люди родившиеся слепыми, другие потеряли зрение в детстве, кто-то в зрелом возрасте.

Участники ансамбля далеко не все одинаковы по здоровью, по уровню культуры и по музыкальной подготовке. Приходится работать с тем контингентом, который есть, обучать начинающего с «нуля», учитывая его возраст, музыкальные данные, интерес и желание. При работе главным орудием руководителя является речь. Фактически голос заменяет жесты дирижера. Пояснения должны быть построены таким образом, чтобы помочь участникам самим найти нужные технические средства игры, определить, каким именно приемом, штрихом, следует исполнить тот или иной отрывок.

Освоение и развитие правильных приемов и навыков игры на инструменте является важнейшим моментом в процессе обучения музыканта. Чем выше техника исполнения музыканта, тем выше его мастерство. Особое внимание уделяется двигательным навыкам, снятию напряжения мышц рук, плеча и корпуса играющего. К сожалению, процесс обучения музыкантов проходит без привлечения других музыкальных предметов – сольфеджио, гармонии, анализа музыкальных форм, теории музыки, полифонии, истории музыки и т. д.

Объединение всех участников в полный состав на репетиции производится не сразу. Имеет смысл сначала объединять их по партиям. Это обеспечивает хорошую взаимосвязь исполнителей одной партии между собой. В результате партнеры обогащают друг друга: более слабый участник, опираясь на сильного, постепенно обретает уверенность, а более сильный – учится «вести» за собой, не сбиваясь ошибками партнера, приобретая, тем самым, концертмейстерские навыки. Как только у участников появляется уверенность во владении текстом, техническая свобода, так сразу каждая партия начинает звучать цельно. Задача руководителя состоит в объединении в единый исполнительский организм нескольких музыкантов с различным уровнем музыкальной подготовки и музыкального развития, слепых и с остаточным зрением. К сожалению, не все слепые и слабовидящие владеют рельефно-точечной системой шрифта Брайля. Кто-то теряет чувствительность пальцев из-за профессиональной деятельности.

Другая особенность работы состоит в выборе тональности для инструментовки. Это связано с диатоническим строем башкирского народного инструмента курай. Моя задача – нацелить каждого члена коллектива на самостоятельную работу, так как теперь, когда приходится делать целые концертные программы, времени на индивидуальную работу по технике игры (учебной работы) практически не хватает.

Отдельного разговора заслуживает метод использования в работе с коллективом незрячих средства звукозаписи, благодаря которым незрячий музыкант получает возможность преодолеть затруднения, связанные с восприятием нотного текста по брайлевской системе. Способ разучивания партии с применением магнитофона или диктофона заключается в записи исполнения руководителем всех оркестровых партий. После того, как каждая партия выучена, участник имеет возможность играть в унисон с предложенной руководителем записью, обращая внимание на штрихи, динамику, характер произведения. Этот прием в несколько раз ускоряет процесс работы над произведением. Внимание участника ансамбля целиком сосредотачивается на раскрытии художественного содержания пьесы.

Очень важно в предконцертный период на репетициях записывать пьесы в исполнении ансамбля. Это дает возможность участникам прослушать запись, критически и объективно оценить собственную игру. Записанное концертное исполнение позволяет потом предметно анализировать выступ-

ление и делать конкретные выводы. Запись обеспечивает создание фонотеки ансамбля, память о былом времени. Люди, пережившие и смирившиеся с невозвратной утратой чего-либо, глубже воспринимают эту возможность.

Дирижирование оркестром незрячих невозможно, поэтому во время концертных выступлений нередки случаи изменения темпов, нюансов, ритма. Ситуация для руководителя самая беспощадная, когда от него ничего не зависит. Во избежание подобных случаев руководителю приходится особое внимание уделять формированию у незрячих музыкантов навыков контроля игры, умения слушать свою игру и одновременно игру оркестра в целом. Есть свои особенности расположения ансамбля во время концертов, а так же входа и выхода на сцену. Не всегда есть помощники, готовые выводить на сцену коллектив, да и желание быть более самостоятельными и независимыми создает необходимость ставить рядом тотально слепого участника с человеком с остаточным зрением. На сцене из-за необходимости слухового контроля над участниками я нахожусь в центре. Нельзя не упомянуть и о том, что весьма важное влияние на зрителей оказывает внешний вид участников. Руководителю необходимо сформировывать у себя привычку обращать самое пристальное внимание на все элементы внешнего облика. Так же требуется огромная работа по раскрепощению музыкантов на сцене. Речь идет не только о сценическом движении, но о том, чтобы исполнитель, хотя бы, не привлекал внимание публики своей статичностью или неестественными, неуместными движениями. Одним из важных условий плодотворной работы в самодеятельном коллективе является умение руководителя постоянно поддерживать на должном уровне художественно-творческую дисциплину, строить взаимоотношения с участниками таким образом, чтобы они способствовали внутреннему раскрытию их творческого потенциала. На состояние творческой дисциплины в коллективе оказывают влияние многие факторы, но определяющим является методика организации репетиционного процесса, учитывающая исполнительский уровень оркестра, степень трудности избранной для разучивания программы, сыгранность оркестрантов, настрой участников на серьезную работу, самочувствие руководителя и так далее. Ведь от того, насколько тщательно и всесторонне подготовлена репетиция, зависит его результативность.

Во многом взаимоотношения участников и руководителя определяются теми традициями, которые сложились в коллективе. Это может быть совместный отдых участников, творческие поездки, дни рождения и юбилейные даты членов коллектива, ежегодные отчетные концерты. Помимо этого, в коллективах самодеятельности могут быть и свои, специфические традиции. Например, день памяти первого руководителя – заслуженного работника культуры республики Башкортостан, писателя, композитора, Нила Хасановича Минязева.

Поиск прочных контактов с участниками ансамбля - достаточно трудный и длительный процесс. Эта область деятельности руководителя

требует от него большого педагогического мастерства. Воздействие на участников в самодеятельном коллективе строится, прежде всего, на методе убеждения.

Итогом всей организационной и творческой работы коллектива является концертное выступление. Ансамбль «Нур» ведет интенсивную концертную деятельность, он всегда на виду. По выступлениям коллектива судят о его творческом лице, его технических и художественных возможностях, репертуаре, дисциплине. И то, как публика воспринимает его выступления, во многом сказывается на дальнейшем творческом росте коллектива. Руководитель должен помнить, что любая творческая неудача воспринимается участниками очень болезненно и может в дальнейшем сказаться на их отношении к занятиям. Поэтому необходимо очень тщательно готовиться к любому публичному выступлению.

Давно ушли в прошлое радикальные представления старой тифлологии о якобы чуть ли не врожденных чувствах «прекрасного» у слепых, или, напротив, тотальной и необратимой эстетической недоразвитостью инвалидов по зрению. К сожалению, подобные установки еще встречаются не только на уровне обыденного сознания, но и среди отдельных дефектологов, что, несомненно, оказывает влияние на характер проводимых ими мероприятий.

Как видно из вышесказанного, самодеятельный оркестровый народный коллектив, состоящий из незрячих музыкантов, отличается большим своеобразием. Особенности занятий с ним заслуживают пристального внимания исследователей. Человек не рождается с чувством «прекрасного». Оно приобретается им в процессе усвоения социального опыта. Слепота, разумеется, затрудняет этот процесс, но она не может ни остановить, ни исказить его. А помочь им в этом – наша задача.

Краснопольская М. Ю.
г. Челябинск

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ПОСЛЕВУЗОВСКИЙ ПЕРИОД

Профессиональную компетентность преподавателя дополнительного образования мы определяем как интегративное свойство личности, отражающее единство теоретической, практической и нравственно-психологической готовности педагога к профессиональной деятельности и включающее в себя совокупность психолого-педагогических, методических и специально-предметных знаний, общепедагогических и специальных профессионально-творческих, исполнительских умений и навыков, личностных характеристик, обеспечивающих эффективную педагогическую деятельность.

В качестве основных методологических подходов нами были избраны системный, деятельностный, профессионально-личностный подходы.

Системный подход в настоящее время занимает важное место в общественной практике и научном познании, в том числе и в педагогической теории. Общим содержанием в понятии «система» является идея взаимодействия множества частей, элементов и интеграция их в целое. В. Г. Афанасьев, в связи с этим, выделяет ряд ведущих признаков, позволяющих описывать систему как целостное образование: наличие интегрированных качеств (системность); наличие составных элементов, компонентов, частей, из которых образуется система; наличие структуры; наличие функциональных характеристик системы в целом и отдельных ее компонентах; наличие коммуникативных свойств системы, проявляемых в двух формах: форме взаимодействия со средой и в форме взаимодействия данной системы с субсистемами и суперсистемами, т. е. с системами более низкого или высокого порядка по отношению к которым она выступает как часть (подсистема) или как целое; историчность, преемственность или связь прошлого, настоящего и будущего в системе и ее компонентов [1]. Системный подход характеризуется несколькими аспектами: системно-компонентным (из чего состоит система); системно-структурным (внутреннее строение системы); системно-функцио-нальным (как действует система) и системно-интегративным (как функционирует и развивается система).

Опора на данные положения позволила нам описать понятия «профессиональная компетентность преподавателя дополнительного образования», «развитие профессиональной компетентности преподавателя дополнительного образования» как целостные системные явления и выделить в их структуре ряд взаимосвязанных компонентов. При исследовании проблемы развития профессиональной компетентности преподавателя дополнительного образования в послевузовский период целесообразно использовать системно-структурный и системно-функциональный аспекты системного подхода. Применительно к нашей работе системный подход позволяет проанализировать: профессиональную компетентность преподавателя дополнительного образования как систему, включающую несколько взаимосвязанных компонентов; этапы и стадии развития профессиональной компетентности преподавателя дополнительного образования в послевузовский период; характер взаимодействия субъектов развития профессиональной компетентности (администрации и преподавателей); условия, способствующие эффективному развитию данной системы.

Не менее важным является для нашей работы деятельностный подход. Отечественные исследователи осуществляют изучение проблемы человеческой деятельности в русле основных идей и положений диалектико-материалистической философии, согласно которой человеческая деятельность представляет собой специфически человеческую форму активного отношения к окружающему миру, содержание которой составляет целесо-

образное изменение и преобразование на основе освоения и развития наличных форм культуры [5]. Согласно положениям материалистической философии, всякая человеческая деятельность включает в себя цель, средство, процесс, результат, является осознанной. Понятие «деятельность» наиболее адекватно выражает активность человека, потому что «в отличие от животных, активность человека призвана обеспечить не только его биологическую, но и социальную жизнь» [Там же]. Человеческая деятельность как социально сформировавшаяся и культурно организованная активность имеет в своей основе разделение действующего лица и предмета действия, т.е. субъекта и объекта. Следовательно, человеческая деятельность это активность субъекта, направленная на объекты или на других субъектов, при этом человек рассматривается как субъект деятельности.

В деятельности субъект реализует свои отношения с объектом. Так как соединяющий характер деятельности выражается в том, что объект деятельности, измененный и преобразованный, становится как бы частью субъекта, происходит его очеловечивание. Человек, выполняя деятельность, изменяя и преобразовывая мир, меняет себя. Деятельность, таким образом, связывает между собой объект и субъект, являясь формой отношения между ними.

В роли субъекта деятельности может выступать не только конкретный индивид, но и та или иная группа. Субъект является источником целенаправленной активности, носителем предметно-практической деятельности. Но вместе с тем познание, лежащее в основе взаимодействия субъекта и объекта, нельзя сводить к овладению предметно-практическими действиями. При соотнесении понятия субъекта с понятием «человек» процесс деятельности и ее результаты рассматриваются как некое изменение или самоизменение.

Для нашего исследования важным является то, что понятие «деятельность» не может быть рассмотрено в отрыве от понятия сознания, которое возникает в деятельности, а затем опосредует ее.

Принцип единства сознания и деятельности очень важен для обоснования теории профессионального развития. Поэтому и изучение самой деятельности должно протекать в тесной взаимосвязи с исследованием процессов возникновения и функционирования человеческого сознания. Н. В. Демин пишет: «Сознание, вообще психика, не только проявляются, но и формируются, деятельность обуславливает формирование сознания человека, его психические процессы и свойства, а эти последние осуществляют регуляцию деятельности, являются условиями ее адекватного выполнения [3]. Осознание, являясь высшей формой психики, присуще только человеку. Поэтому профессиональное развитие не только осуществляется в процессе деятельности, но и само формирует деятельность, являясь ее внутренним источником, ресурсом. Профессиональная деятельность тесным образом связана с активной мыслительной деятельностью как

формой реализации личности в профессиональной деятельности. В отечественной науке процесс мышления понимается как ряд умственных действий или интеллектуальных операций: анализа и синтеза, отождествления и различения, абстрагирования и обобщения, и др. Завершающим этапом мыслительных операций является реализация умственного действия в практической профессиональной деятельности.

Итак, деятельностный подход при изучении проблемы развития профессиональной компетентности преподавателя дополнительного образования позволяет рассматривать профессиональную деятельность как основу, действенное средство и одно из решающих условий развития личности преподавателя. Важным при этом является осознание преподавателем себя как субъекта профессионально-педагогической деятельности, что обуславливает необходимость совершенствования таких аспектов деятельности как целеполагание, организация, регулирование, контроль, анализ и оценка результатов профессиональной деятельности.

В работах, посвященных проблеме профессионального развития педагога (А. А. Вербицкий, Н. В. Борисова, В. П. Кузовлев, К. М. Левитан, И. А. Хоменко и др.) активно разрабатывается профессионально-личностный подход, который предполагает ориентацию на личность как цель, объект, субъект, результат и главный критерий эффективности развития профессиональной компетентности педагога. При этом признается: уникальность личности, ее интеллектуальная и нравственная свобода; право на выбор профессии и индивидуальной траектории профессионального развития; взаимосвязь процессов развития личности и профессионального совершенствования; необходимость ориентации профессионального становления на развитие и саморазвитие задатков и способностей и актуализацию творческого потенциала личности.

Применительно к исследованию проблемы развития профессиональной компетентности преподавателя дополнительного образования данный подход означает, что данный процесс осуществляется на основе интеграции личностных характеристик педагога и его профессиональных знаний и умений. Это единство представляет собой качественно новое образование, целостность и внутренняя структура которого определяет цели развития профессиональной компетентности.

Итак, опора на совокупность системного, деятельностного, профессионально-личностного подходов при изучении развития профессиональной компетентности преподавателей дополнительного образования позволяет дать целостную и всестороннюю характеристику данного процесса.

---

1. Афанасьев, В. Г. Общество: системность, познание и управление / В. Г. Афанасьев. – М.: Политиздат, 1982. – 432 с.

2. Блауберг, Н. В. Становление и сущность системного подхода / Н. В. Блауберг, Э. Г. Юдин. – М.: Наука, 1976. – 270 с.

3. Демин, М. В. Проблемы теории деятельности / М. В. Демин. – М.: МГУ, 1977. – 372 с.
4. Левитан, К. М. Личность педагога: становление и развитие / К. М. Левитан. – Саратов: СГУ, 1990. – 270 с.
5. Философский словарь / под ред. И. Г. Фролова. – М.: Политиздат, 1996. – 589 с.

Крикун Л. Г.

«ОКТАВЫ СОЛНЕЧНОГО СЛОВА»

Единожды узнав, ты Свету не изменишь
А. А. Свиридов

Древний язык руссов был живым и магическим. Великое русское слово наполняло человека изнутри своей светоносной вибрацией. Прежде, до «обрезания» русского языка Кириллом и Мефодием, русский человек Ведал, т. е. обладал Знанием РОДА, ибо знал древний Вселенский Язык, каждая буква которого вибрировала и представляла целое духовное послание Свыше.

Древняя Азбука состояла из147 многомерных букв. Кирилл и Мефодий укоротили её до 43–44 букв. Пётр I уменьшил до 37. А Луначарский довёл до 33 букв. И теперь пытаются сократить число оставшихся букв. Каждая буква – это целое Небесное сокровище. Теряя буквы, мы теряем слова, а вместе со словами и память.

Когда стали уменьшать количество букв, люди перестали слышать то, что произносили. Перестали образно мыслить, перестали творить/созидать словом. Слово стало «без-образным». Стала уходить ёмкость слова. Но священный русский язык всё же сохранил свою корневую духосветную основу: родители, родник, родной, родственник, народник говорят нам о «Роде».

А какого мы рода-племени? И помним ли мы Предков наших, которые передавали из уст в уста мифы, легенды, сказания, песни, где был аккумулирован многотысячелетний опыт наших Прародителей, несущий культ – РА, т. е. – СВЕТ? Слово-понятие «культура» слагается из двух основ: «культ» – учение, система взглядов, наука; и «ура» – свет, духовное сияние, солнце, слава. Но нам активно внедряли мифы Древней Греции…

Вся культура СССР была воспитана на атеизме и информационизме, что способствовало разрушению СССР. Это продолжается и в РФ, но сейчас ещё добавился «изм» – христианизм. Патриарх Кирилл заявил в 2010 году: «Мы – церковь Кирилла и Мефодия. Они вышли из просвещённого Греко-римского мира, и пошли с проповедью к Славянам. А кто такие были Славяне? Это варвары – Барбары ~ Это люди 2-го сорта! Это почти звери~ и понесли им свет Христовой истины ~ стали говорить с этими варварами на их языке».

Так ли это на самом деле? Обратимся к археологии, а именно – к древним памятникам культуры, расположенным на территории Катав-Ивановского района Челябинской области. В 80–90-х гг. прошлого века археологами были проведены комплексные исследования данных исторических археологических памятников. В результате этих исследований были обнаружены первые рисунки человека ледникового периода, выполненные красной и чёрной охрой. Древняя «картинная галерея» определена специалистами РАН в 15 тыс. лет до н. э. На основании проведенных исследований выдающимся русским учёным В. Т. Петриным в 1992 г. была выпущена монография «Палеолитическое святилище в Игнатиевской пещере на Южном Урале», в которой публикуются все материалы комплексного исследования уникального пещерного святилища.

В период 2006–2008 гг. академиком, профессором, доктором экономических наук, доктором геополитики А. А. Свиридовым были проведены исследования древних палеолитических святилищ Игнатиевской пещеры и пещеры Колокольной. Проведённые исследования позволяют утверждать, что территория, где расположены исторические памятники, является древнейшей прародиной русской расы, а древнейшие рисунки и надписи являются началом отсчёта родового времени русского языка русского народа и русской расы. Эти факты опровергают утверждения о том, что письменность на Русскую землю принесли христианские угодники Кирилл и Мефодий.

Хотя официально государство отделено от церкви, но мы видим слияние этих систем и то, как церковь влияет и вмешивается в процессы государства. Сейчас в стране пошёл процесс передачи культурных ценностей христианской церкви. И опять страна стоит на пороге распада…

Как человек не может без потери самостоятельности жить чужим умом, так и род не может жить по чужому обычаю, традиции, идеологии и культуре, не потеряв при этом своей самостоятельности. Зачем же русский род целое тысячелетие так усиленно пытаются ввести в информационное поле чуждых нам обычаев, традиций и культур, подсовывая чуждые идеологии, иностранные фильмы и т. д.? Всё очень просто – «нет культуры – нет нации». Человеку надо понять, что духовность и культура – одно целое.

Очень искажена история, написанная политиками. Но, если не знаем прошлого, то в настоящем не можем выстроить и будущего. Человек отошёл от При-роды, ушёл из духовного поля предков, потеряв поддержку Рода, нарушилась преемственность поколений, ушли Родовые понятия – Со-весть, честь, достоинство. Общество физически и морально стало больным, у-род-ливым.

Важным оберегающим средством является *духовная* оболочка человека. Для исцеления Души и Духа искусство совершенно необходимо человеку. Люди интуитивно тянутся к музыке, пытаясь в ней найти силы, отогреть Душу, привести себя в гармонию, в Лад.

Мы знаем – есть музыка созидательная и разрушительная. Не углубляясь в эти понятия, будем говорить о музыке созидательной. Музыка – это вид энергии, которую мы должны образно ощущать. А как её слушают (особенно профессионалы)? У них включается аналитический фактор осмысления знаков. Для них музыка – это определённый набор звуков.

Баян и аккордеон – инструменты, которые способны передать тончайшие вибрации русской души. Баять – говорить, рассказывать. Поэтому, когда просят сыграть так, «чтоб душа развернулась» – это означает, что слушатель просит открыть Врата Света и чтоб душа «окунулась» в Благодать Несказанного Света.

На основе знаний Рода автором этой статьи была записана инструментальная музыка для аккордеона, и в 2004 г., при поддержке профессора А. А. Свиридова была издана книга «Сопряжение Света». Сейчас готова к изданию второй сборник инструментальной музыки для аккордеона (баяна) под названием «Октавы Солнечного Слова». Основой музыкальной мысли является Слово, преобразованное в Мелодию. Октава – это восемь ступеней, а также – восьмигранник, да и восьмилучевой Небесный Крест Рода и Лады, и к тому же – символ бесконечности. Данный музыкальный проект был осуществлён под руководством профессора А. А. Свиридова, автора 8-томного собрания сочинений «Азбука Сияющего Света» – книги Огня и Света. Музыка основана на свободном ударении русского языка, на родовых энергиях движения свободной струны, на родовых принципах взаимной вложенности и открытости. Я «ломаю» стереотип того, что на готовом аккордеоне можно играть только «простую» музыку. Записанная музыка – музыка философская, музыка, основанная на русских традициях. Нотный сборник иллюстрирован картинами русского художника Александра Суханова, на счету которого более 7-ми тысяч работ. Он был первым художником, разместившем свои живописные полотна в Аркаиме. Музыкальные произведения доступны для учащихся старших классов и студентов.

Высокочастотные вибрации, исходящие при исполнении произведений, гармонизуют человека, приводя его систему в соответствие с назначением звания *Человек*.

Без рода в себе мы роду не нужны.

---

1. Свиридов, А. А. Русский фундаментализм: азбука масштабных перемен / А. А. Свиридов // «Национальная безопасность и геополитика России». – 2007.

2. Свиридов А. А. – из неопубликованных статей (с согласия автора).

Ованесян Л. Г.
г. Челябинск

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЮТНЯРСКИХ ЧАСТУШЕК

Села Кузнецкое, Губернское, Беспаловское и Смолино расположены на северо-востоке Челябинской области возле двух озер – Малые и Большие Ирдяги. Они образовались в результате переселения русских крепостных крестьян из Саратовской губернии Кузнецкого уезда (ныне Пензенская область) в конце XVIII столетия и вошли в состав Кыштымского горного округа Ирдягинской вотчины заводчика Н. Н. Демидова [6, с. 5]. В народе эти населенные пункты именуются Тютняры. Этноним «тютнярцы» имеет марийское происхождение и до сегодняшнего времени сохраняется местным населением как память одноименной поволжской деревне «Тютнярь», откуда переехало более тысячи человек на Урал [1, с. 17–21]. На уральской земле переселенцы выполняли призаводскую работу, совмещая ее с земледельческим трудом.

Фольклорные экспедиции ЧеЛГУ, МОУ СОШ № 69, фольклорного ансамбля «Челяба», возглавляемые Л. Г. Ованесян с 1990-х по 2009 г., выявили, что частушки являются доминирующим жанром в тютнярских песенных традициях. Поволжские переселенцы называют их «песнями», отдавая предпочтение этому жанру наряду с другими вокальными произведениями. Короткими песнями сопровождали народные календарные праздники, они были ведущими и преобладающими в сборищах молодежи, сопровождали двенадцатифигурную кадриль, круговые пляски, переплясы, уличные шествия, боевые сходы, проводы в рекруты, свадьбы.

Поэтический язык тютнярских частушек представляет яркий пример своеобразной модификации традиционной песни, актуализации всех планов народного песнетворчества позднего периода. Он обладает стилевыми чертами многих старинных песенных жанров: плясовых и шуточных песен, речитативных скороговорок и приговорок, пародийных свадебных припевок (корилок, дразнилок), скоморошьих песен, побасенок, присказок [5, с. 155], а также лирических песен. Новаторство в песенных миниатюрах проявлялось не на «голой почве», оно строилось на прочном и закаленном фундаменте локальных музыкально-поэтических традиций и было тесно связано с архетипическими чертами творчества фольклороносителей.

В частушке гармонично сосуществуют и реализуются первичная поэзия, вместе с новоизобретенными приемами и средствами выразительности. Красочность достигается своеобразной *игрой словами:* в изменениях наклонений глаголов, преобразованиях прилагательных или существительных в другие части речи, единоначатиях, повторах, изобретениях новых эпитетов, прогрессирующих перечислениях, дроблении и сужении слогоритмического рисунка, способах рифмовки, композиционных соеди-

нениях строк, ритмической организации. Стиль в свою очередь повлиял на *композицию* частушек поволжских переселенцев, в которой воссоединился ранний и классический язык фольклора [2, с. 223] (Приводимые тексты печатаются в соответствии с диалектным произношением)

1. *Давай, давай, давай, давай*
Ни задерживай, давай.
Я даю, даю, даю, → *изменение наклонения глагола*
Ни задерживаю. → *сужение ритмики*

2. *Дарагой, дарагой,* → *преобразование: прил. – глаг.*
Даражила Ванию, → *новообразование от имени Ваня*
А типерь я, дарагой
Даражу сама сабой.

3. *Оба два* на лёд хадили, → *единоначатие – композ. ядро*
Оба два каталися, → *прогрес. перечисление*
Оба два миня любили,
Оба атказалися.

4. Я бывала *выйду-выйду* → *композ. клише*
Милый у варот стаит.
А типерь я *выйду-выйду,*
Только сер(д)це забалит.

5. *Чёрну* курачку кармила
Чёрна курачка ни ест,
Чирнаглазинький мальчишка → *преобраз. крат. прил. в полное уменьшит.*
Никагда ни надаест.

6. Конь мой вараной, → *сужение ритм. рисунка*
Грива залатистая,
Садись, пракачу,
Шмарычка *балистая.* → *новообраз. эпитет*

Старозаветные черты «тютнярских песен» видны в сохранении целой системы изобразительно-выразительных средств мифологического языка: *символов, метафор, сравнений, психологических и синтаксических параллелизмов, иносказаний*, *олицетворений,* где образами сопоставления выступают объекты растительного и животного мира, природные явления и картины быта, связывающие воедино явления и объекты природы с лирическим состоянием героев. Куплеты, как правило, представляют композицию «символическая часть плюс реальность», что говорит об их связи с ритуальной и обрядовой лирической поэзией [3, с. 38, 153].

7. Утка в море крякыла,
Я у моря плакыла,
Утка аб утёнычке,
Я, дура, аб милёнычке.

8. Вы ни все, цвиточки, вяньти,

Хоть пырей, пазилиней,
Вы ни все миня ругайти,
Хоть ты, милый, пажилей.

9. Галубыи кылакольчики
Павяли над вадой,
Редкий день я ни паплачу
Па тибе, мой дарагой [4].

В текстах куплетов девушка без «залетычки» сравнивается с вянущим цветочком, любящая и любимая девушка с цветочком «от еранчки»(герани) и алым маком, муж – с «арбузом», жена – с «дыней», голубые глаза «залетычки» с «галубыми нибисами», некрасивая девка – с «сасной», красивый парень – с «подсасенычкым».

Поэтических миниатюры тютнярцев насыщены *эпитетами* из кратких и полных прилагательных, *существительными в уменьшительно-ласкательной форме:* «чиста поле», «залата уздечка», «вараной конь», «пухова шаль», «времичка златое», «буйная галовка», «широка улица», «ласкавы слава», «гармошка-матушка» «падружка мая», «палавина горюшка», «витиречик», «боля – болиточик», «черныя зимелюшка». Этими приемами пользуются сочинители частушек, чтобы охарактеризовать какие-либо качества или эмоциональное состояние адресатов: «шмара щигалистая», «гаримычныя дивчонка», «Настинька – бастинька», «боля зазнаватый», «симпатенык дарагой», «теща ласкывыя», «чирнашарый залетычка» «малодинька дивчонычка», «тютнярычка – веселенькый глазок».

В поэтическом языке проявляется не только прагматичный подход этнофоров к речевому высказыванию – краткость, удобство произношения, меткость и острота, четкость и определенность характеристики объектов, но и необыкновенная певучесть, свойственная музыкальному языку. Такая певучесть образуется на основе диалектных особенностей, отчего формируется манера протяженно-мелодичного произношения слов, их вокальный распев в частушке. Порядок чередования гласных звуков очень точно выстраивается в пении. Исполнители избегают контрастных переходов от одного внутрислогового звука к другому. На протяжении всей строфы используется, как правило, один преобладающий звук. Так в примерах №№ 1, 2, 5, 6 – этот звук – «а», в №№ 3, 4 – «и». Гласная «е» употребляется в том случае, когда попадает на грамматическое ударение и служит для сохранения смысла слова. Звуковые переходы осуществляются очень деликатно, как бы «перетекая» один в другой: «пажилей» – «а-и-ей», Ванию – «а-и-ю», «галубыи» – «а-у-ы-и», «пазилиней» – а-и-и-ей», «галубыи кылакольчики» – «а-у-ы-и-ы-а-и». При этом сохраняется выработанная традицией близкая подача звука, в которой гласные воспроизводятся в одной позиции, легко преображаясь из речевого в протяженное музыкальное звучание. Важную роль играет рифма. Главной ее чертой является точность, звуковое и ударное соответствие, как в перекрестном, так и в смежном виде.

Таким образом, тютнярские частушки являются ярким примером локальной песенной традиции, гармонично воссоединившей архаический и инновационный стиль поэтического языка с музыкальным распевом, которые в комплексе отражают самобытность песенной традиции.

---

1. Глухов, Н. Ф. Чертовы ворота / Н. Ф. Глухов. – Челябинск: Газета, 1992.

2. Зуева Т. В. Русский фольклор: учебник для высш. учеб. завед. / Т. В. Зуева, Б. П. Кирдан. – М.: Наука, 2001.

3. Круглов, Ю. Г. Русские обрядовые песни: учеб. пособие / Ю. Г. Круглов. – М.: Высш. шк., 1982.

4. Материалы фольклорно-этнографических экспедиций ФЭ ЧеЛГУ 1990 г. Запись сделана в с. Кузнецкое от В. Ф. Лезиной (1926 г. р.), В. И. Ершова (1925 г. р.), А. И. Ершовой (1926 г. р.), А. И. Зубовой, З. К. Плаксиной (г. р. неизвестен), А. И. Талалайкиной (1930 г. р.), А. Ф. Гуськовой (1917 г. р.).

5. Попова, Т. В. Русское народное музыкальное творчество / Т. В. Попова. Вып. 3. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1957.

6. Рукосуев, Е. Кыштымский горный округ / Е. Рукосуев, С. Устьянцев. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 1994.

Сафонова Н. А.
г. Челябинск

ИЗ ИСТОРИИ СОБИРАНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО СВАДЕБНОГО ОБРЯДА ЮЖНОГО УРАЛА

Традиции прошлого предаются забвению, что приводит к осложнению процесса их изучения. Особую значимость в наше время приобретает проблема сохранения культурной самобытности регионов. Наиболее консервативной сферой любой региональной традиции является обрядовая культура. Будучи связанной с областью архаического мировоззрения и психологии, она не осталась в стороне от протекающих изменений. Несмотря на утрату своей целостности, тенденции к отмиранию, упрощению некоторых ритуальных форм, она сохраняет ещё специфические этнические черты. Изучение обрядовой культуры актуально по-прежнему, т. к. это ценнейший источник информации по истории функционирования культур в прошлом и трансформации их в настоящем.

Исходная точка рассуждений А. Н. Веселовского была связана с представлением о том, что, изучая архаические истоки фольклорных явлений, исследователь должен обратиться, прежде всего, к тому, к чему сам народ относится как к своему верованию, т. е. «к обряду, обрядовой и детской песне, к заговору». Русский народный свадебный обряд принадлежит к числу наиболее разработанных комплексов традиционной бытовой культуры. Свадьба является единым смысловым целым, сложившимся на основе древних представлений славян. Русская свадьба уникальна не только богатством

форм, но и многообразием вариантов, с разной степенью полноты представленных по всей территории России. Локальные типы свадьбы отражают этническую историю восточных славян и особенности их проживания. Таким образом, изучение локальной традиции при более детальном, конкретном рассмотрении даёт возможность обнаружить общерусские компоненты свадебного обряда, не сохранившиеся на других территориях.

Специального исследования, направленного на разработку теоретических, научно-методологических, историко-культурологических аспектов изучения традиций свадебно-обрядовой культуры Южного Урала, до настоящего времени не проводилось.

Историк В. М. Кузнецов в истории собирания и изучения свадебного обряда на Южном Урале выделяет три периода:

1. Дореволюционный – начиная с первых описаний семейного быта и обрядов в середине XIX в. и до первых обобщающих работ в конце XIX – начале XX в. Данный период можно охарактеризовать скорее как собирательский, нежели исследовательский. Это связано, прежде всего, с самими участниками собирательской деятельности, которые были, как правило, не профессионалами, а зачастую любителями народного творчества.

2. Советский – начиная с 1920 по 1990 г. В этот период изучение русской свадебной обрядности, благодаря активной экспедиционной деятельности вузов приобретает профессиональный характер.

3. Современный – конец 1990 г. – и по сегодняшний день.

Первые этнографические сведения о русских семейных обрядах Южного Урала мы встречаем в XVIII в. в записках путешественников, в работах местных общественных деятелей, учителей и просто любителей народного творчества (П. С. Паллас, В. Н. Татищев, П. И. Рычков, И. Лепёхин). В большей степени в этот период исследователей интересовали быт и культура местных жителей: башкир, татар, калмыков и т. д., и поэтому сведения об особенностях семейно-бытовых традиций русского населения носили фрагментарный характер. Наряду с общерусскими сборниками народного творчества (А. В. Терещенко, П. В. Киреевского, А. И. Соболевского, П. В. Шейна и т. д.), уральский фольклор в первой половине XIX века попадает на страницы столичной периодической печати: «Отечественные записки», «Москвитянин», «Современник», «Пермский сборник». Весьма ценным источником являются путевые очерки литераторов, побывавших на Урале в первой половине XIX в. Песни, легенды, предания, сказки, побывальщины, сведения о народном костюме, кухне, описание обрядов, в том числе и свадебных, почерпнутые писателями из жизни местных заводских поселков и городов, густо насыщают такие произведения, как роман «Горнорабочие» Ф. М. Решетникова, документальную повесть «Нечистая, неведомая и крестная сила» С. В. Максимова, книгу очерков П. И. Мельникова-Печерского. Фольклор уральских рабочих, крестьянства приводится во многих романах, повестях и очерках Д. Н. Мамина-

Сибиряка: «Приваловские миллионы», «Золото», «По реке Чусовой», «Охонины брови» и т. д., а также в книге очерков В. И. Немировича-Данченко «Кама и Урал», в историко-географическом описании Урала и Приуралья П. П. Семенова-Тян-Шанского, у Д. Петухова «В горном городе Дедюхине» и т. п.

Во второй половине XIX – начале XX вв. появляются работы, в которых описываются формы заключения брака русских, наиболее яркие обряды при сватовстве, на свадьбе, семейные нравы, содержатся тексты старинных русских свадебных песен. В данный период изучение свадебной обрядности русских было связано с научной деятельностью Русского географического общества, В. И. Даля, Я. Горбунова, Р. Г. Игнатова, А. Ф. Божко, Н. И. Шмотина, подписывавшегося кратко – «Шм-н», А. С. Невзорова. В свое время территория Южного Урала активно заселялась выходцами из казачьих районов Дона, Кубани, Яика, Волги, что обусловило главный интерес многих ученых, собирателей к казачьей культуре. Среди них Н. Г. Мякушин, Александр и Владимир Железновы, В. Н. Плотников, А. И. Мякутин, М. Д. Голубых.

Авторы не ставили перед собой цель всестороннего описания свадебного обряда, каждый из них, как правило, подробно фиксировал лишь отдельные элементы традиционного свадебного обряда. Характерной чертой для этого периода было то, что собиранием и изучением уральского фольклора не всегда занимались люди, специально для этого подготовленные. Среди них были «доморощенные» собиратели, краеведы-самоучки, многие из них являлись к тому же еще и исполнителями, т. е. носителями фольклора.

Источники, позволяющие судить о музыкальной стороне русской народной свадебной песни Челябинской области, крайне малочисленны. В отличие от словесных текстов и этнографических описаний, которые публиковались еще в XVIII в. и особенно много с середины XIX века, первые музыкальные публикации челябинских свадебных песен появляются гораздо позже.

Наиболее полные сведения о свадебно-обрядовой культуре содержатся в трудах исследователей, начиная с середины XX в. Это связано с началом активной экспедиционной деятельности. В 40–50-е гг. на Южном Урале работал преподаватель ЧГПИ, руководитель этнографического кружка В. Е. Гусев. Под его руководством были организованы экспедиции по Челябинской области, итогом которых явилось издание сборника «Русские народные песни Южного Урала» (1957). Публикуемые тексты песен представляют лишь очень небольшую часть собранного материала, который хранится в краеведческом музее. Описание свадебного обряда, тексты свадебных песен мы находим во многих работах А. И. Лазарева: «Поэтическая летопись заводов Урала» (1972), «Кочкарские посиделки» (1975), «Уральские посиделки» (1977) и др. Впоследствии деятельность по сбору фольклорно-этнографического материала продолжалась преподавателями и

студентами ЧГПИ (ныне ЧГПУ), ЧГИК (ныне ЧГАКИ) и ЧелГУ под руководством А. И. Лазарева, В. А. Михнюкевича, В. Л. Хоменко.

В целом, оценивая сборники советского периода, следует отметить следующее: немногочисленность свадебных песен и причитаний; отсутствие во многих сборниках нотации свадебных песен; отсутствие условных обозначений; паспортизация песен представлена в неполном виде; несовершенство записи народных песен; публикуемые песни, зачастую, представлены в обработанном виде.

Конец XX – начало XXI в. – характеризуется изданием значимых работ, посвящённых изучению обрядового фольклора различных регионов России. Среди них работы И. Е. Карпухина (Башкортостан), В. П. Фёдоровой (Южное Зауралье), Н. В. Зорина, Е. П. Бусыгина (Среднее Поволжье) и т. д. На сегодняшний день продолжается активное собирание и изучение фольклора преподавателями и студентами ведущих вузов г. Челябинска (ЧГПУ, ЧГАКИ, ЧелГУ).

Изучение традиций, обычаев, обрядов в настоящее время привлекает всё более пристальное внимание различного рода ученых: философов, культурологов, социологов, фольклористов, этнографов и т. д. И это не случайно. Печальный опыт прошлых десятилетий показал, что забвение лучших народных традиций, отрыв от выработанных народом в течение многих веков лучших духовно-нравственных ценностей и идеалов ведёт к системному кризису всех сфер общественной жизни.

К изучению южноуральской свадьбы на протяжении XIX – XXI вв. обращалось немало исследователей. Однако целый ряд вопросов в теории и практике изучения и освоения традиционной свадебно-обрядовой культуры на региональном уровне ещё не получил должной разработки. Публикации, подготовленные ими, позволяют лишь от части проследить динамику развития отдельных элементов свадебного обряда, в разное время фиксировавшегося на Южном Урале. Значимость именно полевых источников определяется тем, что все другие источники, даже в совокупности, не позволяют составить целостного представления о традиционной свадебно-обрядовой культуре русского населения Южного Урала.

Чернобаева О. В.
г. Орел

ПОЭТИКА И СИМВОЛИКА СВАДЕБНЫХ ПЕСЕН ОРЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ (вербальный код ритуала)

Вербальный (словесный) код является одним из важнейших символических «языков» свадебного ритуального действия. Посредством вербального общения в ритуале передается наиболее значимая информация,

имеющая ключевое значение для реализации всего ритуала. Слово как основная единица фольклорного текста является базовым, центральным, ключевым знаком и выступает в обряде в качестве главного выразителя смысла. По мнению А. К. Байбурина, «слово в ритуале – поэтическое слово, освобожденное от конкретики повседневного общения. Определение «поэтическое» указывает на специальную организацию словесного текста. Любая реплика, не говоря уже о песнях, причитаниях, любое высказывание, являющееся структурным элементом ритуала, так или иначе, несет на себе печать дополнительных ограничений, в результате которых мы имеем дело не просто с высказываниями, а с формулами, не просто с речью дружки, а с приговорами дружки» [1, с. 209]. Таким образом, ученый указывает на то, что «словесный текст является структурным компонентом ритуала только в том случае, если он не имеет спонтанного характера и дополнительно организован» [Там же].

Зерном вербального кода обряда являются поэтические тексты исполнявшихся на свадьбе песен. Поэтические тексты песен не только участвовали наравне с другими элементами вербального кода в создании «текста» обряда, но и интерпретировали его в символических образах. По мнению С. Г. Лазутина, «символика – это общефольклорное качество текстов, но в свадебных песнях оно проявляет себя особенно ярко, прежде всего, как способ лиризации повествования, с одной стороны. С другой стороны, символика выполняет обрядовые функции, то есть усиливает магическое значение обрядовых действий» [2, с. 98]. Под символикой понимается система изображений персонажей, их внутреннего состояния и взаимоотношений при помощи традиционных и устойчивых иносказаний, представляющих собой различные виды замены одного предмета, действия или состояния другими предметами, действиями или состояниями.

Рассмотрим круг символических образов поэтических текстов свадебных песен Орловской области с точки зрения дифференциации их жанровых разновидностей.

Ритуальные песни. В той группе ритуальных песен, где сами песни являются обрядами (песни-обряды), система художественных образов малоразвита. Так, перед отправлением свадебного поезда в дом невесты исполнялась песня «Наш дружок поезд обегает» со следующим содержанием: *«Наш дружок поезд обегает. / И свашунькя молоденькая хмелем осевает. / И все князья-бояре, соезжайтесь уместе, / Ловите хмелину, ехати в путину, / Ко Божьему храму».* Здесь поэтический текст песни содержит лишь четкие указания к действию участников и призван был помочь в реализации самого обряда.

Для ритуальных песен, комментирующих обряд (песни об обряде), характерна более развитая система символических образов, посредством которых расшифровывается то или иное действие в обряде и в художественных образах передается смысл происходящего. Интересна в этом отно-

шении песня «Клен был да не деревце», исполнявшаяся после обряда расплетания косы, где потеря девичьей воли невесты сравнивается с поломанным деревцем и пощипанной смородиной: *«Клен был да не деревце, смородина да не ягода. / Мы клен поломали, смородину пощипали. / В нас была да не девушка, красная Марьюшка. / В ней была да коса русая, шелком заплетена, а золотом перевита».*

Учитывая иносказательный характер многих действ свадебного обряда, многие исследователи считают, что самой древней композиционной формой песен с символическими образами является такая, когда символы даются без всяких расшифровок. Реальным комментарием к символам в таком случае является сам обряд. Ярким примером могут послужить две песни, исполнявшиеся в пути следования свадебного поезда в дом невесты: «Не стой, верба» и «По торной дорожке». В поэтическом тексте песни «Не стой, верба» образ невесты сравнивается с вербой, срубленной боярами под корень. Вырванный с корнем кустарник символизирует навсегда оторванную от родительского дома девушку: *«Не стой, верба, зли дороги, / Будут ехать семьсот бояр. / И будут вербу сечь-рубити, с корня валити».*

Интересна с точки зрения образности песня «По торной дорожке», где невеста изображена в образе «зайки», а жених со своей родней – «стайкой борзых собак», которые пытаются угнаться за «зайкой»: *«По торной дорожке, да там зайка бежала. / Как за зайкою гонют, да борзые собаки. / А зайка Богу молит: «Уняси меня, Боже, / Да к темному лесу, да к зеленому саду».*

После серии выкупов обрядовое соединение жениха и невесты сопровождается в песнях новыми поэтическими образами, такими как – «черный воронище» поймал «курочку рябую». В иносказательной форме об этом говорится в тексте песни «Ой, по двору, двору»: *«Ой, по двору, двору Ивановому, / Там ходила курочка рябая с малыми пестлятками. / Аткель да не взялся-подъявился черный воронище. / А ловил эту курочку, а ловил эту рябую за правое крылушко».*

Наибольшее распространение в обрядовой свадебной песне имел такой способ расшифровки поэтических символов, который получил название психологического, точнее сюжетно-образного параллелизма. Первая параллель такой песни всегда символическая, а вторая – реальная. Ярким примером может послужить свадебная песня «Прилетели, да на озеро», исполнявшаяся во время выкупа невесты стороной жениха:

«Прилетели да озеро семь селезней. / Они сели, да на бережку чередом. / Да поствили селезенюшку передом. / – Выходи-ка, серая утка с тростника вон, / Выбирай-ка, да косатая, какой твой. / Тот-то мой, тот-то мой – селезенюшка косатый. / Приехали да к терему семь молодцов. / Да и встали возле терема черядом, / Да поставили Иванушку перядом. / Выходи-ка, красная Марьюшка, с терема вон. / Выбирайка, Григорьевна, какой твой. / – Тот-то мой, тот-то мой – Иванушка молодой».

В поэтических текстах ***прощальных песен***, звучавших на девичнике и утром свадебного дня в доме невесты, развиваются мотивы утраты с вольной девичьей жизнью, расставания с родным домом и любимыми подругами, страх перед будущей замужней жизнью. Поэтична лирическая песня, звучавшая на девичнике «Вы цветы мои, лазоревые», где просватанная девушка изображается в виде аленького цветка, который был сорван: *«Вы цветы мои, лазоревые, / Много было вас насеянных. / Немножечко зародилося, / Зародился один аленький цветок. / И того-то люди сорвали».*

В песне «Уж ты елка, наша елушка» образ девушки-сироты воплощается в символе «елушки», у которой нет «листочков, веточек»: *«Уж ты елка, наша елушка, зелена была сосенушка. / Всколыхнися, наша елушка на все четыре сторонушки. / Вот усе листочки, веточки? / Вот усе ли гости съехались? / Одного ли гостя нетути, что родимыва батюшки».*

В поэтическом тексте песни «На Дунай, на речонке» образ реки символизирует дорогу невесты в «иной мир», обозначает границу между различными мирами – между уходящим временным периодом и грядущим. В песне невеста горюет у реки: *«На Дунай на речонке, да на белом камушке / Татьянушка умывалася, Владимировна печалилася. / Лицо белое остудила, сама речу говорила: / «Головушка моя горькая, / Сторонушка незнакомая».*

Приезд жениха и свадебного поезда в дом невесты перед венчанием рисуется в образах «надвигающейся тучи грозовой», «сбушевавшегося буйного ветра», «разыгравшегося синего моря». В песнях невеста просит подруг «схоронить ее горькую, разнесчастную»: *«Ветры буйны сбушевалися, / Воротички растворялися, широкие распахнулися. / Ой, каретушка во двор въехала, стеклянная ускатилася. / Наша Люба сторонилася, Ивановна, испугалася, / По подружкам узметалася. / – Уж девки, мои девочки, уж кумушки, вы подруженьки. / Схороните меня горькою, разнесчастную. / Как приехал спобедитель мой, спобедил мою головушку. / Расплел косу русую, выплел ленту алую».*

Яркое художественное развитие в традиционном свадебном обряде Орловской области имел ритуал величания. В ***величальных песнях***, исполнявшихся главным образом на свадебном пиру, в идеализированном плане были представлены жених, невеста, свадебные чины и все гости на свадьбе. Весь спектр художественных средств, используемых в величальных песнях, служил усилению, подчеркиванию самых красивых черт внешности величаемого, самых благородных черт его характера, самого великолепного со стороны поющих к нему отношения. Образы жениха и невесты поэтически раскрывали разнообразные символы природы. Жених в песнях – «ясен сокол»; невеста – «ягодка красна», «веточка виноградная». Символы могли быть и парными: голубь и голубка, «два яблочка медовых».

В величальных песнях воспевались положительные качества того человека, кому они были адресованы. Качества этого человека изображались часто с помощью гипербол. В величальных песнях, адресованных жениху,

подчеркивается исключительность молодого человека. Его внешние качества гармонируют с внутренними достоинствами. Он умен и речист, добр и весел. Будучи богатым, он остается добрым и щедрым. В песне «Как на горке дубок» так и поется: *«Он богато, богато живет, / Он денюжку на денюжку кладет. / Он рублем тебе дверь открывал, / Он полтиною по городу швырял, / Из неволи сирот выкупал».*

Большую роль в величаниях играли портретные характеристики героев. Если речь идет о холостом парне или женихе, то всегда перед нами красивый, модно и богато одетый добрый молодец. Его волосы: *«У Иванушки кудри щастаи, / По плечам лежат, словно жар горят, / Словно жар горят, ярче полодня…».* Его одежда: *«Иванович не жанат, не жанат. / На нем шапка с королем, с королем…».* Его походка: *«Он хорошо ходит, манерно ступает, / Сапог не ломает, чулок не марает, / На коня садится, а конь веселится. / По улице едет – вся улица светит…».*

Такую же аналогию сходства можно провести и с величальными песнями, обращенными к невесте. В поэтическом тексте песни «Ой, ягодка красна», адресованной невесте, девушка рисуется в образе красной ягодки, растущей на пригорочке: *«Ой, ягодка красна, ой, где ж ты росла? / Я на горочке росла, на пригорочке зрела».* Качества невесты в песне представлены в превосходной степени: *«Ой, Марьюшка умна, Ивановна, разумна».*

Взаимная любовь молодоженов выражалась в песнях в поэтических символах голубя и голубушки. В песне «У голуба, да голубушка под крылом» рисуется будущая счастливая семейная жизнь молодых: *«Ох, у голуба, да голубушка под крылом. / Ох, у сизова, сизокрылая, под правым. Ох, у голуба, да голубушка спрашивала. / Ох, у сизова, сизокрылая, пытала. / Ох, и где ж мы с тобой, да голубчик мой, жить будем? / А мы жить будем, да голубушка, в горенке. / Ну а что ж мы с тобой, да голубчик мой, есть будем? / А мы есть будем, да голубушка, белый хлеб. / Ну а что ж мы с тобой, да голубчик мой, пить будем? / А мы пить будем, да голубушка, сладкий мед».*

Из всего сказанного можно заключить, что поэтические символы в свадебных обрядовых, прощальных и величальных песнях выполняли важную роль. Можно предположить, что метафоричность отражала глубинную суть ритуала как способа общения между «своим» и «чужим». Такое общение считалось возможным только с помощью языка (языков), отличного от того, который обычно используется между людьми. Инакость ритуального языка достигалась с помощью системы замен и иносказаний.

---

1. Байбурин, А. К. Ритуал в традиционной культуре / А. К. Байбурин. – СПб., 1993. – 240 с.

2. Лазутин, С. Г. Поэтика русского фольклора: учеб. пособие для филол. фак. ун-тов / С. Г. Лазутин. – М.: Высш. шк., 1981. – 221 с.

Шафоростова О. В.
г. Челябинск

ПАЛЬЧИКОВЫЕ ИГРЫ КАК ДИДАКТИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

Народная педагогика со своей многолетней мудростью и всемерной любовью к ребенку издавна опирается на разнообразные жанры детского фольклора. Память русского народа хранит множество различных затей и забав, способствующих развитию и воспитанию детей. Благодаря потешкам, прибауткам, пальчиковым играм, инсценировкам коротких стихов, загадкам ребенок познает окружающий мир, происходит закрепление условных рефлексов и реакций, копирование действий окружающих людей.

Среди многообразия жанров детского фольклора пальчиковые игры занимают особое место. Занятия с участием пальцев, ладоней, кистей рук представляют собой основу начального этапа формирования гармонически развитой активной личности, сочетающей в себе духовное богатство и физическое совершенство. Во время таких игр ребенок учится управлять своим телом, получает физическую закалку. Кроме того, активнее становятся мыслительные процессы, умственное развитие, т. к. пальчиковые игры (когда заняты обе руки) способствуют повышению активности и левого, и правого полушарий мозга, ведут к улучшению взаимосвязи между ними и синхронизации их работы. Ученые, изучая деятельность детского мозга, отмечают большое стимулирующее значение функции руки. По образному выражению И. Канта, «рука – вышедший наружу мозг». Поэтому развитие подвижности рук очень важно для умственного развития детей, ведь «руки учат разум» (В. А. Сухомлинский).

Влияние мануальных действий на развитие мозга человека было известно еще во II в. до н. э. В Китае, например, известные мудрецы считали, что игры с участием рук и пальцев помогают найти гармонию между телом и разумом, поддерживают мозговые системы в превосходном состоянии. Японский врач Намикоси Токудзиро утверждал, что пальцы наделены большим количеством рецепторов, посылающих импульсы в центральную нервную систему человека. На кистях рук расположено множество акупунктурных точек, массируя которые можно воздействовать на внутренние органы, рефлекторно с ними связанные. По насыщенности такими зонами кисть не уступает уху и стопе. Таким образом, занятия пальчиковыми играми полезны не только для развития учащихся, но и для их оздоровления.

Наши предки также хорошо понимали пользу народных игр и манипуляций с пальчиками и руками, которые положительно воздействовали на внутренние органы, имели тонизирующий и иммуностимулирующий эффект, влияли на развитие мыслительных функций и речи, давали заряд положительных эмоций, учили общаться, формировали характер (например, когда малыш во время игры гладит руку взрослого или другого ребенка, у

него формируется чувство уверенности). Отечественные ученые подтвердили то, что интуитивно ощущали наши прародители: связь развития рук с развитием мозга. Например, выдающийся физиолог В. М. Бехтерев доказал, что простые движения рук помогают снять умственную усталость, улучшают произношение многих звуков и развивают речь ребенка, уровень развития которой находится в прямой зависимости от степени сформированности тонких движений пальцев рук. Круговые движения пальцев по ладошке, своим щекотанием «воздействуют на периферийные нервные окончания, что благоприятно для развития слуха и речи» [3, с. 495]. По мнению И. Э. Сафаровой, тренировка мелкой пальцевой моторики является мощным физиологическим средством, оказывающим большое влияние и на чистоту интонирования [4, с. 10], что очень важно для развития музыкальных способностей. Известный педагог В. А. Сухомлинский также утверждал, что «истоки способностей и дарований детей находятся на кончиках их пальцев». Таким образом, применяя пальчиковые игры в учебном процессе можно не только создавать увлекательную атмосферу на уроке, но и развивать различные способности учеников.

В последнее время довольно часто пальчиковые игры используются в музыкальной педагогике. Игра на музыкальном инструменте требует от маленьких учеников определенных усилий. Сидя за инструментом, одновременно приходится выполнять множество задач: зрительных, слуховых, двигательных, эмоциональных, интеллектуальных. А неразвитость координации движений рук, малая чувствительность кончиков пальцев не позволяет сразу же их решать. Чтобы освободиться от неудобства и скованности во время игры, улучшить технические способности необходимо выполнять определенные упражнения. Работе за инструментом, по мнению многих педагогов (А. Д. Артоболевская, А. А. Шмидт-Шкловская, Т. Б. Юдовина-Гальперина и др.), должна предшествовать гимнастика, «развивающая «общую ловкость тела» и опирающаяся на двигательный опыт каждого человека» [6, с. 6]. Поэтому многие педагоги по инструментальному исполнительству (В. А. Гутерман, С. О. Мильтонян, И. Э. Сафарова и др.) используют пальчиковые игры в доинструментальный период обучения малышей, так как в легкой непринужденной атмосфере, в процессе занятий, проходящих в виде увлекательных игр, дети учатся координировать свои движения, организовывать их ритмически; гармонизуют, настраивают свой сложный физиологический инструмент для будущей исполнительской деятельности.

Подвижность мелкой моторики, мышечная свобода, мышечно-кинетическая чувствительность, координация движений рук являются неотъемлемыми качествами музыканта-профессионала. «Свободный двигательный аппарат освобождает путь от слуховой сферы к кончикам пальцев, а культура движений во многом определяет культуру художественного мышления» [2, с. 7]. Используя пластические виды работы на музыкальных занятиях, можно активизировать развитие двигательно-моторной сфе-

ры учащихся, что очень важно для будущего профессионального самоопределения. Тактильно-кинестетические особенности личности обусловливают и проявление важной характеристики музыкальности – темпометроритмических способностей человека. Поэтому использование пальчиковых игр помогает развивать не только мелкую моторику, «тонкость тактильных ощущений, точность и разнообразие прикосновений чутких кончиков пальцев, дифференцированность движений, координацию движений крупных рычагов руки» [4, с. 3], но и способность связывать образную природу метроритма с интонационными свойствами музыки.

Пальчиковые игры можно использовать на всех учебных дисциплинах в ДМШ и ДШИ: инструмент, теоретические предметы, хор. На занятиях по классу «Музыкальный инструмент» с помощью пальчиковых игр решаются следующие профессиональные задачи: тренировка мелких мышц пальцев, ладони, кисти, рук; осознанное движение пальцами; развитие чутких кончиков пальцев; воспитание правильного принципа «растяжения» как «раздвижения, расширения» ладони; развитие координации движений пальцев и крупных движений рук; формирование внутренних мышечных ощущений (мышечного чувства), чувства легкости, полетности движений; воспитание целостного гармоничного ощущения пианистического аппарата, при котором крупные объединяющие движения плечевого пояса и спины направляют точную дифференцированную и активную работу концов пальцев и т. д.

Исполняя песенки с движением пальцев и кистей рук, учащиеся не воспринимают повтор одних и тех же упражнений как однообразный и монотонный (благодаря различному музыкальному материалу), этот процесс не утомляет их.

Применяя пальчиковые игры на уроках сольфеджио, можно способствовать развитию творческого воображения детей. Разучивание игр сопровождается не только ярким показом взрослого, но и сочинением адекватных движений самими учащимися, что помогает развивать их фантазию. Пение песен с движением пальчиков может воздействовать и на более интенсивное освоение теории музыки. Например, с помощью визуализации можно понять и запомнить количественные характеристики интервалов (от примы до квинты), соотнести их строение со звучанием, легче усвоить построение и игру интервалов на фортепиано. Дети последовательно соединяют с первым пальцем все остальные пальчики, называя при этом образовавшийся интервал. Затем этими же пальцами они играют интервалы на фортепиано. Счет из детских считалок, исполняемых при такой работе, помогает запомнить количественную величину интервалов.

Пальчиковые игры на занятиях в музыкальной школе должны обязательно сопровождаться пением. Обусловлено это рядом причин. Во-первых, все, что делает ребенок, занимающийся в ДМШ и ДШИ, должно иметь отношение к его будущей музыкальной деятельности. Во-вторых,

необходимо приобщать учащихся к музыкальному фольклору, особенно к образцам своего региона. К сожалению, современные дети практически не знают русских народных песен, их музыкальные особенности. Поэтому народные игры с песенными припевами, которые может исполнять любой ребенок, имеют особую ценность для музыкального воспитания. В-третьих, синтез поэтического слова, движения и мелодии усиливает восприятие художественного образа, что благотворно сказывается на эмоциональном и творческом развитии детей. В-четвертых, пение с одновременным движением способствует расслаблению голосового аппарата и развитию координации движений тела. В-пятых, многие песенки содержат достаточно сложные музыкальные интонации (например, тритоновые), разнообразные ритмические группы, переменные размеры, которые осваиваются детьми сначала неосознанно, а в дальнейшем педагог лишь акцентирует на них внимание учащихся. Наиболее простые мелодии могут быть записаны ритмически или подобраны на инструменте, т. е. могут являться музыкальным материалом для посильных учебных заданий.

Пальчиковые игры – важная часть устной народной культуры, для которой характерно взаимовлияние жанров и соединение разных видов искусства: поэзии и пения, движения и драматического действа. Они уходят корнями в глубину веков и в тоже время соединяют в себе традиции и новизну поздних времен. Пальчиковые игры являются великолепным универсальным дидактическим и развивающим средством музыкального воспитания ребенка, так как в увлекательной и шутливой форме способствуют накоплению у детей слухового, зрительного и информационного опыта, развитию музыкальных способностей: вокально-интонационных навыков, чувства ритма, музыкальной памяти, воображения.

---

1. Артоболевская, А. Д. Первая встреча с музыкой: уч. пособие / А. Артоболевская. – М.: Совет. композитор, 1988. – 103 с.

2. Куликова, Е. Преодолеваем мифы, или как формировать пианистические навыки / Е. Куликова // Играем с начала. – 2009. – № 2. – С. 7.

3. Науменко, Г. М. Русские народные детские игры с напевами: сб. фольклорных материалов / запись, фотографии, составление и нотация Г. М. Науменко. – М.: Либерея, 2003. – 544 с.

4. Сафарова, И. Э. Игры для организации пианистических движений / И. Э. Сафарова. – Екатеринбург, 1994. – 35 с.

5. Хвостовцев, А. Ю. Играем с пальчиками. Развиваем мелкую моторику рук и устную речь. Учимся счету. Осваиваем понятия «выше», «ниже», «сверху», «снизу», «право», «лево» и др. / А. Хвостовцев. – 2-е изд., стер. – Новосибирск: Сиб. унив. изд-во, 2010. – 174 с.

6. Шмидт-Шкловская, А. А. О воспитании пианистических навыков / А. А. Шмидт-Шкловская. – Л.: Музыка, 1971. – 71 с.

Научное издание

ПЯТЫЕ ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

«ЛИКИ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ»

Материалы
международной научной конференции

Челябинск,
25–26 февраля 2011 года

Часть II

Верстка – Т. А. Жолобова
Дизайн обложки – И. Гаев

Сдано в РИО 16.02.2011
Формат 60x84 1/16
Заказ № 1150

Подписано к печати 18.02.2011
Объем 20,3 п. л.
Тираж 100 экз.

Челябинская государственная академия культуры и искусств
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

Отпечатано в типографии ЧГАКИ. Ризограф