Министерство культуры Челябинской области
Министерство образования и науки Челябинской области
Челябинский государственный институт культуры
Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет
Челябинский государственный университет
Челябинский государственный центр народного творчества

К 50-летию ЧГИК

VIII Лазаревские чтения

«ЛИКИ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: РЕНЕССАНС БАЗОВЫХ ЦЕННОСТЕЙ?»

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Челябинск, 27–28 февраля 2018 года

В двух частях

Часть I

Челябинск
ЧГИК
2018

УДК 398(470)
ББК 82.3(2)
В78

Редакционная коллегия:
Рушанин В. Я., д-р ист. наук, проф., ректор Челябинского государственного института культуры;
Синецкий С. Б., д-р культурологии, проф., проректор по научно-исследовательской и инновационной работе Челябинского государственного института культуры;
Лазарева Л. Н., канд. пед. наук, проф.

VIII Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: ренессанс базовых ценностей?»: сб. материалов междунар. науч. конф. Челябинск, 27–28 февр. 2018 г.: в 2 ч. / М-во культуры Челяб. обл., М-во образования и науки Челяб. обл., Челяб. гос. ин-т культуры, Юж.-Урал. гос. гуманитар.-пед. ун-т, Челяб. гос. ун-т, Челяб. гос. центр нар. творчества; сост. Л. Н. Лазарева. – Челябинск: ЧГИК, 2018. – Ч. I. – 276 с.
ISBN 978-5-94839-637-8
ISBN 978-5-94839-638-5 (часть I)

В настоящее издание вошли доклады и выступления участников VIII Лазаревских чтений. Доклады девяти секций распределены по соответствующим разделам сборника материалов. *В первую часть* включены: «Фольклор в условиях тотальной глобализации: фольклор и фольклоризация», «Литературный фольклоризм: соотношение устной и письменной традиций», «Язык как “опыт мира”: варианты взаимосвязи языка и мира», «Традиционная культура как архетипическая матрица современного культурного пространства». *Вторую часть* составили: «Эхо песенной традиции в современном музыкальном пространстве», «Аспекты культуры в контексте истории: традиции и современность», «Традиции этнопедагогики в образовательной и воспитательной среде», «Традиции этнической топонимики и графические стереотипы в современном дизайне», «Традиционализм и неоттрадиционализм современного праздничного быта: архаика и модерн».

Печатается по решению редакционно-издательского совета ЧГИК

Научное издание

VIII ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

«ЛИКИ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: РЕНЕССАНС БАЗОВЫХ ЦЕННОСТЕЙ?»

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Челябинск, 27–28 февраля 2018 года

Часть I

При оформлении обложки использована фотография В. Боже

Поготовка к изданию: А. В. Агафонова, Т. В. Агафонова
Тех. ред., верстка: В. А. Макарычева, Е. В. Боже

Сдано в 07.02.2018. Формат 60х84 1/8. Заказ № 1675
Подписано к печати 01.06.2015. Объем 32 п. л. Тираж 200 экз.

Отпечатано в Челябинском государственном институте культуры. Ризограф
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

ISBN 978-5-94839-637-8
ISBN 978-5-94839-638-5 (часть I)

© Челябинский государственный институт культуры, 2018
© Авторы статей, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ. Обращение ректора ЧГИК профессора В. Я. Рушанина к участникам VIII Лазаревских чтений 7

Раздел I. ФОЛЬКЛОР В УСЛОВИЯХ ТОТАЛЬНОЙ ГЛОБАЛИЗАЦИИ: ФОЛЬКЛОР И ФОЛЬКЛОРИЗАЦИЯ

Алиференко Е. И.
ЧАСТУШКА В КОНТЕКСТЕ СВАДЕБНОГО ФОЛЬКЛОРА: ПО МАТЕРИАЛАМ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЭКСПЕДИЦИЙ 8

Глазкова С. Н.
ЖАНРОВОЕ ОБНОВЛЕНИЕ РУССКОЙ АФОРИСТИКИ В СЕТЕВОМ ФОЛЬКЛОРЕ 10

Глазырина А. Д.
ДУХОВНОЕ ЧЕРЕЗ ТЕЛЕСНОЕ: АНАЛИЗ МАТЕРИАЛОВ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК 14

Загидуллина М. В.
ЖУРЛОР: КАК РАБОТАЮТ МЕХАНИЗМЫ ФОЛЬКЛОРИЗАЦИИ ИНФОРМАЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА 17

Калыгина А. В.
ДИНАМИКА ХОДА ОТ МИФА К СКАЗКЕ КАК УНИКАЛЬНОЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ, ОТРАЖАЮЩЕЕ РЕАЛИИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ 20

Карпухин И. Е.
СОТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ ФОЛЬКЛОРА РАЗНЫХ НАРОДОВ КАК ОСНОВА И СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ ЕГО ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОГО ПЛАСТА В ПОЛИЭТНИЧНОМ БАШКОРТОСТАНЕ 22

Киреева Е. В.
НАРОДНАЯ РЕЛИГИОЗНАЯ ПРОЗА САРАТОВСКОГО ПОВОЛЖЬЯ – ОБЪЕКТ СОБИРАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ФОЛЬКЛОРИСТОВ СНИГУ 2000–2010-х гг. 26

Лабузов М. И., Почивалова Ж. Г.
ТЕМПЕРАМЕНТ В РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗКАХ 32

Мугалимова А. В.
ЖАНР ПОХОРОННОГО ПРИЧЕТА В ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЕ РУССКОГО НАРОДА 33

Назарова Л. В.
ЧАСТУШКА КАК ПОКАЗАТЕЛЬ КУЛЬТУРЫ ЗВУЧАЩЕЙ РЕЧИ РУССКОГО НАРОДА 37

Рахимов Д. К.
ЗООМОРФНЫЕ ОБРАЗЫ ТАДЖИКСКИХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК 40

Соковиков С. С.
ФОЛЬКЛОР КАК ЯВЛЕНИЕ ЗРЕЛИЩНОЙ КУЛЬТУРЫ 44

Украинцева Н. Е.
ЭКВИПОЛЕНТНЫЕ ОППОЗИЦИИ В ФОЛЬКЛОРЕ КАЗАКОВ ЮЖНОГО ЗАУРАЛЬЯ 46

Федорова В. П.
СИМВОЛИКА ОДЕЖДЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ЧАСТУШЕК (ЗАУРАЛЬЕ, ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XX – НАЧАЛО XXI в.) 49

Хренов Н. А.
СООТНОШЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО И КОЛЛЕКТИВНОГО В ФОЛЬКЛОРЕ НА ФОНЕ ТРАНСФОРМАЦИИ КУЛЬТУРЫ XIX – XX вв. 54

Шестеркина Н. В.
АНТРОПОЦЕНТРИЗМ И АНТРОПОМОРФИЗМ БЕРЕЗЫ: НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ НАРОДНЫХ ЗАГАДОК 66

Раздел II. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ: СООТНОШЕНИЕ УСТНОЙ И ПИСЬМЕННОЙ ТРАДИЦИЙ

Бодрова Л. Т.
СОВРЕМЕННЫЕ РЕЦЕПЦИИ ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ВИЙ»: КОНФЛИКТ ДУХОВНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ В КЛАССИКЕ РУССКОГО HORROR'А СО «СТРАШНЫМИ ЗНАНИЯМИ О "ЖЕСТОКОСТИ И ПОХОТИ"» НАРОДНОГО ГЕРОЯ 69

Бычков Д. М.
О ВОЗРОЖДЕНИИ АГИОГРАФИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 74

Василевич Д. В.
МИФ КАК СЮЖЕТООБРАЗУЮЩЕЕ НАЧАЛО В СОВРЕМЕННОЙ ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 79

Голованов И. А.
ПОИСКИ СМЫСЛА ЖИЗНИ В РАССКАЗЕ А. ПЛАТОНОВА «РЕКА ПОТДАНЬ» ... 81

Гольденберг А. Х.
ТИПОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ФОЛЬКЛОРИЗМА В ТРУДАХ Д. Н. МЕДРИША ... 84

Давыдов О. М.
УРАЛЬСКИЙ ТЕКСТ МЕЖДУ СИБИРСКИМ И СЕВЕРНЫМ: ВОЗВРАЩЕНИЕ К МЕТОДОЛОГИЧЕСКОМУ НАСЛЕДИЮ А. И. ЛАЗАРЕВА ... 86

Иост О. А.
О ФУНКЦИОНИРОВАНИИ ОБРАЗА КОЛОКОЛА В ЛИРИКЕ ПАВЛА ВАСИЛЬЕВА ... 88

Кабыш В. И.
АВТОРСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРОЦЕССУАЛЬНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ТВОРЧЕСТВЕ В. М. ШУКШИНА ... 93

Кляузер А. В.
КАТЕГОРИИ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В УСТНЫХ РАССКАЗАХ ВЕТЕРАНОВ-АФГАНЦЕВ ... 95

Ковалева Р. М.
ТИПОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ФОЛЬКЛОРИЗМА В СВЕТЕ ЭСТОФОЛЬКЛОРИСТИКИ ... 97

Лисенкова И. М.
МИФО-ФОЛЬКЛОРНЫЕ ОСНОВЫ РОМАНА Э. САФАРЛИ «СЛАДКАЯ СОЛЬ БОСФОРА» ... 101

Маркова Т. Н.
СОВРЕМЕННЫЕ ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ «НЕКРАСИВОЙ ДЕВОЧКИ» Н. ЗАБОЛОЦКОГО КАК ФОРМА ДИАЛОГА С ТРАДИЦИЕЙ ... 105

Медведева М. А.
ФОЛЬКЛОРНАЯ ЛЕГЕНДА В ПРОЗЕ Р. П. КУМОВА ... 107

Никифорова Е. А.
МОТИВ СТАРАТЕЛЬСТВА В ПРОЗЕ В. Р. ГРАВИШКИСА: МИФО-ФОЛЬКЛОРНЫЙ АСПЕКТ ... 110

Подобрий А. В.
СИБИРСКИЙ КАЗАК В СКАЗОВОЙ НОВЕЛЛИСТИКЕ ВС. ИВАНОВА ... 113

Рак Н. А.
ПРЕЛОМЛЕНИЕ ЕВРЕЙСКОЙ МИСТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В ЛИРИКЕ ЛЕОНАРДА КОЭНА ... 116

Селютина Е. А.
ЛИТЕРАТУРНАЯ КЛАССИКА НА СЛУЖБЕ КОНСЮМЕРИЗМА: МОТИВ ПРОДАЖИ ДУШИ ДЬЯВОЛУ В ПЬЕСЕ Г. ГРЕКОВА И Ю. МУРАВИЦКОГО «НЕВЕРОЯТНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЮЛИ И НАТАШИ» ... 119

Софронов В. С.
ОППОЗИЦИЯ «ТЬМА – СВЕТ» В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ М. А. БУЛГАКОВА «ЗАПИСКИ ЮНОГО ВРАЧА» ... 120

Старицына Ю. А., Сидорова И. А.
МАКАБРИЧЕСКИЙ ОБРАЗНЫЙ МИР НОВЕЛЛ Э.-А. ПО ... 123

Тихомирова Л. Н.
ПРИРУЧИТЬ НОЧЬ (НОЧЬ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОГО СОЗНАНИЯ: ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ) ... 125

Харитонова Е. В.
КНИГА СТИХОВ МАШИ РУПАСОВОЙ «ЕДЕТ МАМИН ЧЕЛОВЕЧЕК» В КОНТЕКСТЕ НАРОДНОЙ ТРАДИЦИИ ПЕСТОВАНИЯ: К ВОПРОСУ О СПОСОБАХ ФОРМИРОВАНИЯ СИСТЕМЫ КОММУНИКАЦИИ «МАТЬ И ДИТЯ» ... 129

Раздел III. ЯЗЫК КАК «ОПЫТ МИРА»: ВАРИАНТЫ ВЗАИМОСВЯЗИ ЯЗЫКА И МИРА

Бушев А. Б.
ПРИКЛАДНАЯ ЭТИКА В ЛУБКЕ И СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЕ И ПЕДАГОГИКА ЦЕННОСТЕЙ ... 134

Галактионова Н. А., Никулина Н. А.
КУЛЬТУРА РОССИИ КАК ОСНОВА УЧЕБНИКА ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ ИНОСТРАНЦЕВ ... 137

Голованова Е. И.
ИСКРЕННОСТЬ КАК НАЦИОНАЛЬНОЕ КРЕДО (НА МАТЕРИАЛЕ УСТОЙЧИВЫХ ЕДИНИЦ РУССКОГО ЯЗЫКА) ... 138

Голощапова Т. Г., Чиканова А. О.
РУССКАЯ НАРОДНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ КАК ОТРАЖЕНИЕ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДА ... 141

Иванченко Н. В.
РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТОВ КОНФУЦИАНСТВА В УСТОЙЧИВЫХ ЕДИНИЦАХ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА ТИПА СЕХОУЮЙ 143

Янь Кай
ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ ЭМОЦИИ СТРАХА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ НА ФОНЕ КИТАЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ 146

Ковалёва О. Н.
БАЗОВЫЕ ЦЕННОСТИ В ОСМЫСЛЕНИИ ПРОФЕССИИ РАБОЧЕГО (НА МАТЕРИАЛЕ «УРАЛЬСКОГО ТЕКСТА») 149

Корсакова Ю. И.
ДИСКУРСИВНЫЕ МАРКЕРЫ УСТАНОВЛЕНИЯ КОНТАКТА В СКАЗАХ П. П. БАЖОВА 151

Миронова А. А., Цзюй Чуаньтин
ИСТОРИКО-ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РУССКИХ И КИТАЙСКИХ ЗООНИМОВ В ПОСЛОВИЦАХ И ПОГОВОРКАХ 154

Ниёзова А. Й., Зарипбоева Н. М.
СЕМАНТИЧЕСКИЕ ГРУППЫ ЛЕКСИКИ СУДЕБНОЙ РИТОРИКИ 157

Новикова Е. Э.
ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЭТИКЕТНЫХ РЕЧЕВЫХ ФОРМУЛ ПРИВЕТСТВИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 160

Петкова С. А.
ЦИТИРОВАНИЕ ПОСЛОВИЦ КАК ИНСТРУМЕНТ РЕАЛИЗАЦИИ СТРАТЕГИИ ПЕРСУАЗИВНОСТИ В РОССИЙСКИХ МЕДИАТЕКСТАХ 162

Питина С. А.
УНИВЕРСАЛЬНОЕ И НАЦИОНАЛЬНО-СПЕЦИФИЧЕСКОЕ В ЛИНГВИСТИКЕ ПОВСЕДНЕВНОСТИ (НА ПРИМЕРЕ МЕНЮ РЕСТОРАНОВ) 168

Раденкова Е. К.
КУЛЬТУРНО ЗНАЧИМЫЕ УСТОЙЧИВЫЕ ЕДИНИЦЫ РУССКОГО ЯЗЫКА И ИХ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРИ КОНСТРУИРОВАНИИ ГАЗЕТНОГО ЗАГОЛОВКА 169

Сироткина Т. А.
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РЕГИОНАЛЬНОГО ТЕКСТА КАК СПОСОБ НАСЛЕДОВАНИЯ БАЗОВЫХ ЦЕННОСТЕЙ 175

Соковикова С. М.
РОЛЬ ТРАДИЦИОННОГО ФОЛЬКЛОРА В ФОРМИРОВАНИИ ПОЛИСТИЛИСТИКИ РЕЧИ У СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ РТПП 178

Суюнбаева А. Ж.
ТРАДИЦИИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБЩЕНИИ (НА ПРИМЕРЕ СФЕРЫ АВИАЦИИ В РЕСПУБЛИКЕ КАЗАХСТАН) 180

Токарев Г. В.
О НЕКОТОРЫХ ЛИНГВОКОГНИТИВНЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЛЕНИНИАНЫ XXI ВЕКА 182

Торопова О. В., Панова Е. Д.
К ВОПРОСУ О КУЛЬТУРНО-ЯЗЫКОВОЙ СИМВОЛИКЕ РУССКИХ ПОСЛОВИЦ 184

Усанова О. Г.
ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН КОНЦЕПТА «ПУСТОТА» 187

Раздел IV. ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА КАК АРХЕТИПИЧЕСКАЯ МАТРИЦА СОВРЕМЕННОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

Веремейчук Д. И.
РОЛЬ БРЕСТСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ РУССКОГО ОБЩЕСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ 190

Gomóła A. [на польском языке]
ETHOS I TECHNOS 192

Гомула А. [перевод с польского]
ЭТИКА И ТЕХНОС 196

Горелова Ю. Р.
ПОЭТИЧЕСКАЯ САМОРЕФЛЕКСИЯ МЕСТА: ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИОГРАФИИ И МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ 200

Григорьева Е. Ю.
УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ РУССКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА И УНИКАЛЬНОСТЬ ОРНАМЕНТОВ ВЫШИВКИ В ТРАДИЦИОННОЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ 205

Гришанина-Мошкина О. В.
МЕДИАКУЛЬТУРА И КОММУНИКАЦИЯ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД ... 207

Гурский В. В.
ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ КАК ЧАСТЬ СОВРЕМЕННОЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ ... 210

Дёмина Л. В.
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ СБЕРЕЖЕНИЯ И РАЗВИТИЯ РУССКОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ
В ПОЛИЭТНИЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ (НА ПРИМЕРЕ ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ) ... 213

Казанина В. Ю.
УНИВЕРСАЛЬНОЕ И УНИКАЛЬНОЕ В ЭТНОТОВАРАХ БЕЛАРУСИ: ИЗ ОПЫТА АНТИКВАРА ... 216

Казюлина С. Д.
НАЦИОНАЛЬНЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ БОЛЬШОЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА БЕЛАРУСИ В БЕЛОРУССКОМ
КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ... 219

Kosowska E. [на польском языке]
ETNOS I TECHNOS ... 223

Косовска Е. [перевод с польского]
ЭТНОС И ТЕХНОС ... 227

Литовкин Е. В.
САМОДЕЯТЕЛЬНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ ... 232

Лунева В. В.
ЗНАЧЕНИЕ МУЗЕЕВ И МОНУМЕНТАЛЬНЫХ ПАМЯТНИКОВ ТАШКЕНТА
В ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ЖИЗНИ ОБЩЕСТВА ... 236

Невелева В. С., Меняева М. П.
ТРАДИЦИЯ СОГЛАСИЯ ... 239

Ованесян Л. Г.
ЛОКАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ КАДРИЛЬНОЙ ПЛЯСКИ ТЮТНЯРСКИХ СЕЛ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ ... 243

Павлова А. Ю.
ИСТОРИЧЕСКИЕ СУБКУЛЬТУРЫ И ПОСТСУБКУЛЬТУРЫ: ОСОБЕННОСТИ И ОТЛИЧИЯ ... 248

Панин А. С.
«УСЛЫШЬ НАШ ГОРЬКИЙ ВОПЛЬ, УСЛЫШАВ, ПОЖАЛЕЙ…»
СМЕРТЬ И ПОСМЕРТЬЕ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ... 249

Пермякова Т. С.
ХЛЕБ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ НАРОДОВ РОССИИ ... 253

Полагутина Л. В.
ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА КАК НРАВСТВЕННО-ЭТИЧЕСКИЙ ИММУНИТЕТ ОБЩЕСТВА ... 254

Проничева И. А.
РУССКАЯ НАРОДНАЯ ТРАДИЦИЯ ТОЛКОВАНИЯ СНОВИДЕНИЙ ... 256

Резонова В. М.
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БИБЛИОТЕК ПО СОХРАНЕНИЮ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ РЕГИОНА ... 258

Савельева Т. В.
«ЕСТЕСТВЕННАЯ» И «ИСКУССТВЕННАЯ» ЕДА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ КОНФЛИКТ ... 260

Статина Н. В.
ОТРАЖЕНИЕ ТАИНСТВА КРЕЩЕНИЯ В МЕТРИЧЕСКИХ КНИГАХ 30-х гг. XIX в. ... 263

Стахова К. В.
СИ ЦЗИНЬПИН В ЦЕНТРЕ «КИТАЙСКОЙ МЕЧТЫ» ... 265

Шелепова Н. В.
К ВОПРОСУ ОБ УНИВЕРСАЛЬНОСТИ МИФОЛОГЕМЫ «МИРОВОЕ ДРЕВО» ... 269

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ ... 271

ПРЕДИСЛОВИЕ

Обращение ректора ЧГИК профессора В. Я. Рушанина к участникам VIII Лазаревских чтений[1]

Кто же он – Александр Иванович Лазарев? С первого взгляда, типичный «любимец судьбы». В 28 лет – кандидат, в 42 – доктор филологических наук, самый молодой среди ученых-фольклористов в СССР. Однако, если посмотреть внимательнее… Непростые детство и юность… Сибирская глубинка Бараба. Отец – рабочий, мать – домохозяйка. Двенадцатый ребенок в семье. Тяжелые военные годы, учеба и окончание авиационного техникума (1946). В общем судьба сразу подарков не дарила. И в дальнейшем многое получалось не благодаря, а вопреки обстоятельствам.

Три челябинских вуза по праву считают А. И. Лазарева «своим» ученым. Институт культуры занимает в этом ряду, вероятно, особое положение.

«Первая любовь» – так назвал наш вуз Александр Иванович в своем *стихотворении:*

Здесь сегодня цветы там и тут.
Радость встречи друзей с широтою безмерной.
Я к тебе, мой родной, дорогой институт,
Прихожу как к любви своей первой.

Первая любовь… Чувство радости, счастья. Особое состояние души вне времени и пространства.

И институт воздает Александру Ивановичу сторицей. Память о нем мы чтим свято.

В вузе в 2001 г. Лазаревские чтения были проведены впервые и быстро набрали силу и популярность. В 2002 г. учреждена специальная стипендия имени А. И. Лазарева для лучших студентов, открыта именная аудитория. В 2006 г. презентована уникальная мультимедийная энциклопедия, посвященная жизни и деятельности исследователя, на фасаде ЧГИК (тогда ЧГАКИ) открыта мемориальная доска с именем первого проректора по учебной и научной работе. В этом же году организован Центр традиционной культуры имени профессора А. И. Лазарева, состоялась презентация личной библиотеки. Сегодня научная библиотека ЧГИК носит его имя.

Достойно восхищения то, как без видимого напряжения А. И. Лазареву одинаково удавалось заниматься научной, научно-организаторской, педагогической, общественной, популизаторской и пропагандистской работой. Трудно определить его кредо одним словом. Энциклопедист, энтузиаст-филолог, фольклорист, историк, журналист, литературовед, театральный критик, драматург? Безусловно, по отдельности – да. А если сложить? На наш взгляд, ближе других подходит в данном случае определение «культуролог». Пытливый исследователь культуры, во всем ее многообразии и масштабе.

Главное – «очарование личности» и добрая память наряду с признанием его колоссальных заслуг всеми знавшими Александра Ивановича людьми. Такие, как Лазарев, не уходят, они продолжают жить рядом с нами.

С каждым следующим годом становится все зримее масштаб личности Александра Ивановича Лазарева – крупнейшего ученого и талантливого организатора, обаятельного человека, выдающегося педагога, по-настоящему любившего Родину и свой край, прекрасно знавшего его культуру и искусство в их прошлом и настоящем.

2018 г. – год 90-летия Александра Ивановича. Этому событию посвящены VIII международные Лазаревские чтения. Ученые ближнего и дальнего зарубежья (из Польши, Германии, Болгарии, Беларуси, Узбекистана, Таджикистана и др.) приняли активное участие в данном форуме. Желаем всем участникам плодотворного научного и человеческого общения, доброго настроения.

[1] Идея проведения научных чтений, посвященных известному ученому А. И. Лазареву (1928–2001), принадлежит В. Я. Рушанину.

Раздел I

ФОЛЬКЛОР В УСЛОВИЯХ ТОТАЛЬНОЙ ГЛОБАЛИЗАЦИИ: ФОЛЬКЛОР И ФОЛЬКЛОРИЗАЦИЯ

Алиференко Е. И.
Балашовский институт (филиал)
Саратовского национального исследовательского
государственного университета имени Н. Г. Чернышевского

ЧАСТУШКА В КОНТЕКСТЕ СВАДЕБНОГО ФОЛЬКЛОРА: ПО МАТЕРИАЛАМ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЭКСПЕДИЦИЙ

Частушка в условиях XX – XXI вв. оказалась наиболее адаптированным жанром народного творчества. Злободневность, гибкость, быстрота реакции на все происходящее – основные свойства бытования жанра, а также причина его долголетия. Частушка детализирует жизнь, освещает разные грани ее проявлений, что способствует формированию тематических циклов, каждый из которых характеризуется устойчивой системой мотивов и образов. Частушка не знает обрядовых ограничений, она способна выйти за пределы стандартного образа. Даже типизируя, она находит способы выделить в общем частное, личное, неповторимое.

Частушки свадебной тематики и жанры свадебного фольклора (песни и причитания) по-разному раскрывают тему семьи и брака, взаимоотношений невесты и ее новой родни. Классификация частушек на свадебную тему помогает выявить ведущие направления цикла. Открывается он мотивом желаемого замужества:

На стене висит пальто,
Меня не сватает никто.
А я выйду, закричу:
– Караул, замуж хочу! [1].

Отчаяние героини явно иронического свойства. Смеховой эффект несет заключительная фраза, вызывающая ряд ассоциаций, типа: «караул, горим!» или «караул, грабят!». В указанном контексте призыв о помощи выглядит комично. С общепринятой точки зрения девица в вопросе замужества должна быть терпелива, скромна и не выставлять подобные чувства на показ.

Невнимание со стороны сильного пола объясняется по-разному: «лицом не вышла» или материальным недостатком:

Хороша я, хороша,
Плохо лишь одета.
Никто замуж не берет
Девушку за это [2].

Упрекая жениха, героиня не собирается мириться с создавшимся положением. Вряд ли засидится она в девках. Независимость характера и боевитость духа проявляется у нее даже в мечтах:

Ой, ха-ха, ой, ха-ха,
Чья же буду я сноха?
Кто же будет мой жених?
Повоюю я у них [3].

Традиционный для свадебного фольклора мотив страха невесты перед «чужой злобной сторонушкой» обрел в этом варианте новую окраску. Героиня заранее бросает вызов своим возможным притеснителям, уверяя, что не даст себя в обиду. Вполне оправдано и ее желание видеть семью мужа немногочисленной:

Отдай меня, маменька,
Где семейка маленька.
Где золовки, деверья, –
Там проклятая семья [4].

В то же время частушка пытается предостеречь от замужества как рокового шага и с этой целью рисует картину нерадостной женской доли. Данный мотив отражен в частушечном цикле под общим названием «Не ходите, девки, замуж»:

Не ходите, девки, замуж,
Не хвалите бабью жизнь.
Худой муж повяжется, –
Долог век покажется [5].

Идеализированный образ жениха в произведениях свадебного фольклора («ясного сокола») разбивается о бытовизм частушки. Частушечный образ более реален, разработан в рамках конкретного жизненного пространства:

Выйду замуж за цыгана,
Хоть родная мать убьет.
Карты в руки, шаль на плечи
И обманывай народ [6].

Милый Шура из культуры –
Культурная вся семья.
Я за Шуру выйду замуж –
Культурная буду я [7].

Частушка демонстрирует богатство душевных проявлений человека. И все же в вопросе брака она приветствует отношения, построенные на любви и согласии:

Не пойду я замуж сроду
За немилого дружка.
Лучше камушек на шею –
И с крутого бережка [8].

Не отвергается также идея денег, материального достатка будущего избранника:

Гармониста я любила,
Не попала за него:
Не хватило капитала
У папаши у его [9].

В других случаях бедность не является помехой для соединения сторон. Героиня философски относится к этому факту:

Голубая моя лента,
Коробочка медная.
Знать, судьба моя такая:
Выходить за бедного [10].

Не всегда ухаживания завершаются свадьбой. Причины называются разные:

1) родители против:

Интересно было слушать
У милого под окном.
Ему мама говорила:
– С кем гуляешь, не возьмем [11].

2) негативное общественное мнение:

У меня на сарафане
Петушок да курочка.
Меня замуж не берут,
Говорят, что дурочка [12].

3) практичность жениха:

А я выйду плясать,
Каблучками тук да тук.
Ребята женятся, надеются
На девичий сундук [13].

4) отсутствие симпатии:

Мил, дорогой,
Скажи матери родной:
– Не была снохой, не буду
И судить меня на кой [14].

Частушка разрушает традиционный взгляд на героиню свадьбы, предлагая новый вариант ее поведения: вместо пассивности и обреченности – бьющая ключом энергия, проявляющаяся даже в выборе жениха.

В частушке используется прием остранения: героиня проигрывает ситуации, в которых может оказаться. Они не совсем обычны, рождают особое восприятие предмета, что в целом отражается на пафосе частушки. В ней ярко могут быть выражены ирония, осуждение, сатира, сострадание, а в целом – оптимистическое отношение к жизни. Образ невесты-страдалицы, характерный для свадебного фольклора, в частушках отходит на второй план, появляется новая героиня, которая командует, топает ногами, насмехается и даже грозит:

А я, знайте, боевая,
В девках не останусь.
Ну и горе же тому,
Кому я достанусь [15].

Детали и явления современной жизни постоянно обновляют образную систему частушечного жанра. Так в традиционное сетование матери по поводу просватанной дочери вторгается необычный для фольклора образ. Сравним:

Меня маменька будила,
Сама горько плакала:
– Вставай, дочка дорогая,
Я тебя просватала [16].

Не кукушечка кукует,
Не соловушка поет,
Мать по дочери тоскует, –
Рокер свататься идет [17].

Группу потенциальных частушечных женихов обычно составляют: гармонист, агроном, фельдшер, бригадир, тракторист, шофер. В примере с «рокером» смеховой эффект основан на новизне образа, а также на отрицательном его значении. С житейской точки зрения человек, напрасно рискующий своей жизнью, – бедовый человек. Отдать дочь за такого замуж – значит обречь ее на возможное несчастье.

Особо выделяются частушки, рисующие картину свадебного пира. Они всегда мажорного плана, отражают праздничный настрой всех участников свадьбы:

Наша Вера хороша,
Наша Вера пышна.
За кого хотела замуж,
За того и вышла [18].

Завершают частушки свадебного цикла произведения, обыгрывающие тему будущей родни. Заметим, наряду с содержанием корильной направленности, много произведений, в которых новая родня рисуется с явной симпатией:

Ах, теща моя,
Теща ласковая:
Через речку меня
Перетаскивала [19].

Современная свадебная игра не знает строгой регламентации репертуара. Частушка свадебной тематики – относительно свободный жанр, не имеющий строгой обрядовой и региональной закрепленности. И тем не менее сам факт существования в саратовском песенном творчестве частушек на свадебную тему говорит о том, что сочинения данной направленности восполнили тот пробел, который наметился после разрушения обряда и исчезновения традиционных жанров свадебного фольклора.

Примечания

Материалом для наблюдений послужили записи студенческих фольклорных экспедиций Балашовского института (филиала) ФГБОУ ВО «СГУ имени Н. Г. Чернышевского» за 1978–1992 гг. Указанные в статье произведения народного творчества зафиксированы на территории Саратовской области.

1. Аркадакский р-н, с. Чапушка, исп. Лашевцева А. П., зап. Иванова О. (1984, п. № 4).
2. Аркадакский р-н, с. Баклуши, исп. Коткова Г. Е., зап. Епифанова И. (1992, п. № 1).
3. Калининский р-н, с. Монастырское, исп. Меймез Н. Е., зап. Хахулина И. (1988, п. № 2).
4. Самойловский р-н, с. Благовещенка, исп. Мигунова Е. М., зап. Терина Е. (1983, п. № 3).
5. Калининский р-н, с. Монастырское, исп. Меймез Н. Е., зап. Артемова Е. (1988, п. № 2).
6. Аркадакский р-н, с. Семеновка, исп. Ишункина Е. С., зап. Корхова М. (1984, п. № 7).
7. Ртищевский р-н, с. Макарово, исп. Молакова Л. И., зап. Мудрова С. (1981, п. № 3).
8. Ртищевский р-н, с. Макарово, исп. Молакова Л. И., зап. Мудрова С. (1981, п. № 3).
9. Балашовский р-н, с. Б.-Мелик, исп. Хореева М. И., зап. Кузнецова Н. (1982, п. № 4).
10. Ртищевский р-н, с. Макарово, исп. Молакова Л. И., зап. Мудрова С. (1981, п. № 3).
11. Аркадакский р-н, с. Б. Журавка, исп. Белозерская В. М., зап. Суслов В. (1978, п. № 6).
12. Аркадакский р-н, с. Баклуши, исп. Коткова Г. Е., зап. Епифанова И. (1992, п. № 1).
13. Самойловский р-н, с. Александровка, исп. Морозова Т. М., зап. Сорокина С. (1983, п. № 9).
14. Аркадакский р-н, с. Ростоши, исп. Попова А. А., зап. Абакина Е. (1984, № 4).
15. Балашовский р-н, с. Б.-Мелик, исп. Михеева Е. М., зап. Кузнецова Н. (1982, п. № 4).
16. Аркадакский р-н, г. Аркадак, исп. Прозорова Н. И., зап. Чиркина О. (1978, п. № 9).
17. Балашовский р-н, с. Б.-Мелик, исп. Аляскина М. Н.., зап. Сазонова М. М. (1985, п. № 5).
18. Турковский р-н, с. Львовка, исп. Никонова Н. Ф., зап. Федорова О. (1981, п. № 5).
19. Аркадакский р-н, с. Б. Журавка, исп. Белозерская В. М., зап. Суслов В. (1978, п. № 6).

Глазкова С. Н.
Миасский филиал
Челябинского государственного университета

ЖАНРОВОЕ ОБНОВЛЕНИЕ РУССКОЙ АФОРИСТИКИ В СЕТЕВОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Сегодня добрая половина статей и выступлений ученых начинается с сетования или констатации: смена тысячелетий обернулась сменой культурных парадигм; слом старой цивилизационной парадигмы необратим; жизнь и мышление людей кардинально изменились, человек и человечество стали другими безвозвратно; трансформация российских социально-экономических и политических реалий органично совпала с этим переломом, удваивая его революционный пафос.

Говорить о традиционном фольклоре в наши дни все труднее, материал его ветшает, исторически изживается. Однако, согласно классическому закону физики, сколько убыло – столько прибыло. Но новое вино, как гласит евангельская мудрость, не наливают в старые мехи. Видимо, старое не исчезает, а обновляется: оно облекается в иную форму и модифицируется содержательно. Все сказанное касается и народной стихии смеха. Вспомним формы и жанры смеховой культуры русских, взрослые и детские: драма, прибаутка, скороговорка, небылица, потешка, закличка, считалка, пословица, скороговорка, загадка, частушка, анекдот, приговорка, дразнилка, мирилка. Список не конечен. Среди фольклорных жанров, транслирующих смешное, как видим, в основном малые жанры, краткие формы. Смешное не любит развернутости. Обратим внимание на самый серьезный из «веселых» жанров – пословицу.

Ироничность русской пословицы известна. Русский смех в пословице многолик: мягкий юмор (12, 14, 22); насмешливое наставление (1, 6, 11, 13), злая сатира (7, 10); высмеивание общественных пороков (29, 32); ирония над человеческими слабостями (2, 3, 5, 8, 15, 17, 22, 23, 27, 31, 32); беспощадное назидание-обобщение (4, 9, 16, 18, 19, 21, 24, 25, 28, 29).

(1) Что Бог не даст: либо выручит, либо выучит. (2) Брюхо – злодей: старого добра не помнит. (3) Если б не «если б», купил бы деревеньку и жил бы помаленьку. (4) Куда чёрт не поспеет, туда бабу пошлёт. (5) Охал дядя, на чужие деньги глядя. (6) Авось да небось такая подпора, хоть брось. (7) Бог ведает, кто как обедает. (8) Старые кости захотели в гости. (9) Сосед спать не даёт: хорошо живет. (10) По мощам и елей. (11) Пришел марток, надевай двое порток. (12) Где блины, там и мы. (13) Хвались, да не поперхнись. (14) Не надеется дед на чужой обед. (15) Пошел проведать, да остался обедать. (16) Волк линяет, да нрав не меняет. (17) Солнышко на ели, а мы еще не ели. (18) Целых два чина: дурак да дурачина. (19) Голова с куль, а разума нуль. (20) Заморозило у проруби Фотея, а он кричит: «Потею!» (21) Дурак с дураком водились, друг на друга дивились. (22) Двое плешивых за гребень дерутся. (23) Кирила не отворачивает от чарки рыла. (24) У всякого праздника не без безобразника. (25) И от доброго отца родится бешена овца. (26) Милости прошу к нашему шалашу хлебать лапшу, а говядины после покрошу. (27) И медведь костоправ, только самоучка. (28) У злой Натальи все люди канальи. (29) В каждой избушке свои погремушки. (30) Церковь близко, да ходить склизко; Кабак далеконько, да хожу потихоньку. (31) Кудакнула 1 курица – узнала вся улица. (32) 3 попа, да заросла в церковь тропа [2].

Читаем об этом у Д. С. Лихачева. «Пословицы и поговорки также часто представляют собой юмор, глум», – пишет классик, цитируя «Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII – XIX столетий»: *Аз пью квас, а коли вижу пиво, не пройду его мимо; Обыскал Влас по нраву квас; Плачот Ероха, не хлебав гороха; У Фили пили, да Филю же били; Федос любит принос* и др. [6, с. 75].

Однако предметом данной статьи являются не остроумные пословицы, а фольклорные жанры смешного, что пришли на смену паремии. Социальная сеть *ВКонтакте* объединяет более 70 тысяч групп, любителей острого слова. Подписчики групп приколов, анекдотов, афоризмов исчисляются миллионами: Приколы – более 10 млн; Четкие приколы – 8 млн; Убойные приколы – 5 млн; Цитаты и статусы – 3 млн; Пирожки – 500 тыс.; Анекдоты – 3 млн; Демотиваторы – 1 млн; Веселые открытки – 2 млн. Группы, интересующиеся народной афористикой, очень немногочисленны: Пословицы, поговорки – 50 тыс.; Русский фольклор – 9,5 тыс.; Пословицы и поговорки – 9 тыс. Сравнение говорит само за себя. Пословицы и поговорки оказались невостребованным жанром афористики. Русская пословица устаревает. Однако не может архаизироваться национальный характер русских, любящих острое слово: *Ради красного словца не пожалею и отца; Мужик ражий, да язык-то вражий.*

Пословицы переосмысляются, морализаторство в них осмеивается как неискреннее, привнесенное сверху. А. В. Пешкова называет смеховой мир, который «пытается перевернуть иерархию, разрешить запреты, упразднить мораль», «пародией на существующую действительность» [4]. Пословицы модифицируются, осовремениваются:

Чем дальше в гипертекст, тем больше ссылок (Чем дальше в лес, тем больше дров); Всяк Web-дизайнер свой сайт хвалит (Всяк кулик свое болото хвалит); Язык до провайдера доведет (Язык до Киева доведет); На то хакеры в Интернете, чтоб Microsoft не дремал (На то и щука в пруду, чтобы карась не дремал).

На смену острой афористичной паремии приходят новые интернет-жанры смешного. В них преображается форма комического, множатся мишени для сатиры. Воспитательная сила пословицы обесценивается, и нравоучительное трансформируется в развлекательное. Народная

смеховая культура меняет обличье и является в одежде новых жанров афористики. Она, подобно средневековой двуликой культуре смеха, подчеркивает противостояние официальному, выступает от имени огромного демократического большинства. По мысли М. М. Бахтина, «этот смех направлен на самих смеющихся» [1, с. 15].

В сетевом фольклоре снимаются многие тематические и языковые табу, происходит демократизация и жаргонизация смешного. Приоритет получают такие малые жанры смешного, как приколы. В них скепсис и шутовство сливаются. Доктрина морализаторства осмеивается с разной степенью противостояния официозу от балагурства до глумления, от паясничанья до цинизма, от потехи до ерничанья, от скоморошества до скабрезности.

Веди себя так, будто ты доверяешь людям, но никогда этого не делай.

Сейчас все жалуются, что тяжело найти любовь. Это вы еще работу не искали.

Моему сыну 7 лет. Он говорит сегодня: Знаешь, почему собаки нас лижут? Потому что у нас внутри кости.

Колкое острословие сплетается с интеллектуальной игрой, смешное в приколах становится «парадоксов другом»:

Даже снег, падая, продолжает идти.

Любой плохой день можно исправить одним хорошим человеком.

Не все, кого мы теряем, являются потерей.

Люди становятся близкими постепенно, чужими – мгновенно.

Выходной – это когда проснулся, позавтракал и уже стемнело.

В соответствии с гейм-мышлением современного человека ведется интеллектуальная игра по разгадыванию каламбуров, узнаванию прецедентных текстов. Так, например, в серии плакатов *Тайны русского языка: Поддержим политику импортозамещения* иронично переосмысляются неологизмы: *Репост – повторяшка, пересказка, передайка, сарафанка, поделиться; Гаджет – прибор, устройство, приблуда; Селфи – себяшка, самофот* и т. д.

А. В. Пешкова пишет о возникновении «новых форм смеховой культуры, ориентированных на высокообразованную аудиторию, на взыскательного читателя и зрителя» [4]. Русской народной забавой становится интертекстуальные шалости и проказы в статусах и приколах:

Женька Лукашин уже скоро полетит к Надьке в Ленинград, а мы с тобой до сих пор как эти…

Человек идет и улыбается. Значит, в человеке пирожок.

По-моему, те, кто не крутил спинер и не смотрел «Игру престолов», это одни и те же люди.

По-моему я вас где-то уже ненавидел

Профессиональные шутки компьютерщиков, преподавателей, экономистов наводняют Интернет. Для примера забавная фраза от филолога: *Несовершенен? Не можешь определиться? Страдаешь? Должно быть, ты глагол.*

В соответствии с цифровыми возможностями XXI в. происходит сенсорно-чувственное обогащение смешного: семантика шутки осложняется через видео- и звукоряд. Примерами визуализации смешного могут служить открытки, мотиваторы, демотиваторы (см. ниже).

В сети размываются жанровые границы некоторых речевых феноменов, например, анекдота. Происходит его смешение с афоризмом, приколом, статусом. Классическая форма анекдота, каким его знают по бытованию в прошлом веке, деформировалась. Анекдот хранится в одной папке с приколами, статусами и пр. Приведем примеры.

– Вставай. Будильник звонит.

– Передай, что я перезвоню.

Это действительно анекдот. Однако в этой же папке «Анекдоты» лежат другого жанра шутки:

Спать на работе – грех, не для того вам там дан бесплатный Интернет!

Знаете, в чём отличие мужчины от женщины? Она поплачет – и забудет. А он нагуляется – и вспомнит!

Это действительно больше похоже на статус либо прикол. О статусах следует сказать отдельно. В них звучат отзвуки раскатистого народного смеха:

Отдалась работе... Раньше думала, что за деньги, но посмотрела на зарплату и поняла – нет.... по Любви!

Старая народная мудрость: никогда не расхаживай по офису без бумаг в руке.

На интересной работе и сны интересные видишь.

Можно на всю жизнь остаться девственником, если отдаваться только работе.

Труд и только труд, сделал человека угрюмым и горбатым...

Черный юмор «пирожков», их нарочитая нескладность, подчеркнутая конфронтация с литературной традицией усиливает комизм четверостиший:

врачи пересадили глеба
из скорой на асфальт шоссе
и с криком мы его теряем
умчались в ночь под вой сирен

способность говорить цензурно
вернулась где-то через час
но ты уже взяла билеты
и к маме ехала с детьми
просила яна ожерелье
но не расслышал дед мороз
и ожирение в подарок
принёс

Я человек своих иллюзий
Вот например одна иллюзь
Я дождь в засушливой пустыне
И льюсь

В сети рука об руку с назидательностью идет то шутовское и каламбурное, то сатирическое и скептическое, то глумливое и циничное, как, например, в приколе ниже.

И тогда я решила стать доброй, потому что поняла – патронов на всех не хватит.

В Интернете шедевры смешного соседствуют с пошлым, скабрезным, сальным либо прямолинейным. Однако тиражируются, становятся по-настоящему популярными в общем потоке юмористической продукции чаще всего если не шедевры, то удачные шутки. Интернет-фольклор повторяет путь традиционного устного слова: отшлифовывается лучшее, отсеивается худшее.

Мир диалектичен: у любого процесса есть две стороны: положительная и отрицательная. Так и процесс архаизации малых традиционных фольклорных комических жанров двояк. С одной стороны, субтитуция назидательного увеселительным и отвлекающим стала фактом. Малосодержательное и зрелищное быстро делается ведущим компонентом жизни людей, подменяя нравоучительность. Нравственный аспект, традиционно важный для русских, постепенно, но неуклонно обесценивается. Пословица терпит национальное бедствие. Происходит историческая смена репертуара русской афористики. С другой стороны, национальное не исчезает бесследно в столь короткий срок, и новые жанры комического передают любовь русских к острому слову, насмешке и самоиронии. Феномен смешного с Интернете сегодня – это буйство юмора в самых разных оттенках. Вслед за В. Я. Проппом можно сказать, что сетевой «смех имеет градации от слабой улыбки до громких раскатов безудержного хохота» [5]. Как верно заметил фольклорист, «в насмешливом смехе нас радует победа морального характера, в радостном смехе – победа жизненных сил и радости жизни. Чаще всего оба вида смеха сливаются в один» [5].

Мысли о корреляции комического и трагического тоже не новы. Об амбивалентности писали исследователи-классики смеховой культуры: «Функция смеха – обнажать, обнаруживать правду, раздевать реальность от покровов этикета, церемониальности, искусственного неравенства, от всей сложной знаковой системы данного общества» [3].

У комического два аспекта: развлекательность и снижение пафоса. Пафосу противостоит развенчание официального назидательного догмата, смех сквозь слезы (преодоление горечи и утрат, снижение остроты трагического), поддержание крепости духа.

Все сказанное выше – свидетельство жизнеспособности современного фольклора при его отличии от традиционного. Это дань народной смеховой культуре, которая всегда была жива в России и бытовала то в лице скоморохов и шутов, то в форме анекдотов наперекор их политической опасности в советскую эпоху. Сегодня советские святыни осмеиваются, православные – подвергаются сомнению, общечеловеческие – дискутируются. Но юмор, как трава через асфальт, пробивается в русской культуре, воплощая свободолюбие и любовь к острому слову, являясь едва ли не единственным средством выживания для русского человека. На сложившуюся ситуацию можно взглянуть по-разному: можно сожалеть о нежизнеспособности пословицы в современном мире, но можно и восхититься высокой живучестью русского человека,

сохранившего оптимизм и жизнелюбие в полной тягот действительности. Национальное лицо русских пусть в других формах и жанрах сохраняется. Эта «особого рода двумирность», если использовать термин М. М. Бахтина, и является межнациональным феноменом смеховой культуры, сохраняющей при этом национальную специфику русского народного юмора.

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М., 1965. – С. 15.

2. Даль, В. И. Пословицы русского народа / В. М. Даль. – М., Изд. дом: Азбука, 2007. – Режим доступа: ttps://royallib.com/read/dal_vladimir/poslovitsi_russkogo_naroda.html#0. – 10.12.2017.

3. Лихачев, Д. С. Историческая поэтика русской литературы: Смех как мировоззрение и др. работы / Д. С. Лихачев. – СПб.: Алетейя, 1997. – 511с.

4. Пешкова, А. В. Русская смеховая культура (Истоки и становление (XI – XVIII вв.): автореф. дис. ... канд. культурологии [Электронный ресурс] / А. В. Пешкова. – М., 2004. – 24 с. – Режим доступа: http://cheloveknauka.com/russkaya-smehovaya-kultura. – 12.12.2017.

5. Пропп, В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) [Электронный ресурс] / В. Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 1999. – 288 с. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/propp/index.php. – 12.12.2017.

6. Симони, П. Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII – XIX столетий / П. Симони. – СПб., 1899. С. 73–162.

Глазырина А. Д.
Челябинский государственный институт культуры

ДУХОВНОЕ ЧЕРЕЗ ТЕЛЕСНОЕ: АНАЛИЗ МАТЕРИАЛОВ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК

Традиционное разделение, принятое в философской мысли, – на материальное и идеальное, тело и Дух – в данной статье будет рассмотрено через взаимосоединение, презентацию духовного начала в телесных практиках. Материалом для исследования послужили литературные произведения таких писателей, как А. Пушкин и С. Аксаков, а также тексты из собраний «Народных русских сказок» А. Н. Афанасьева, а объектом – фольклорные формулы, в которых описывается внешность сказочных персонажей. Тема будет рассмотрена на некоторых текстах, раскрывающих только отдельные аспекты.

Изучением фольклора занимались многие ученые: В. П. Аникин, Э. В. Померанцева, В. Я. Пропп, внимание исследователей, как правило, обращается на классификации видов сказки и роль того или иного героя [7].

Темой нашего исследования является триада управляющих центров человека: тело – относится к поведенческой и репрезентативной сфере, тело дает нам возможность действовать; разум – наши мысли, сознательные представления и установки; духовные устремления, верования, культурные смыслы и ценности. Нашей задачей является рассмотрение духовного через телесное, где последнее это не только тело, как таковое, но и телесность как предмето-воплощенное явление. Другими словами, попытка ответить на вопрос: как через телесное выражаются (иногда, значительно трансформируясь) ценности, смыслы культуры и т. д. Поэтому данная задача требует для своего решения осуществления целого комплекса подходов исследования.

Взгляд на человеческую жизнь, на жизнь общественную и историческую сквозь призму идеалов духовности и нравственной красоты – вот главное, что отличает русского человека, по мысли большинства ученых, исследующих особенности и специфику национального характера и менталитета. Эта красота выступает в предметном смысле, в котором она является объектом эстетического отношения к миру [2].

Внешность героев сказок играет важную роль. При внимательном прочтении и правильной интерпретации текста можно увидеть связь между духовным и телесным. Детальное описание внешности вводится авторами для целостного раскрытия образа. Идея нераздельности духовного и телесного, их взаимный тождественный переход друг в друга является, на наш взгляд, одной из замечательных особенностей русских сказаний.

Человеческие ценности раскрываются в сказках через материально-телесное поведение героев. Например, живая и мертвая вода в сказке **«Марья Моревна»**.

…Кощей поскакал, догнал Ивана-царевича, изрубил его в мелкие куски и поклал в смоляную бочку; взял эту бочку, скрепил железными обручами и бросил в синее море, а Марью Моревну к себе увез. В то самое время у зятьев Ивана-царевича серебро почернело.

– Ах, – говорят они, – видно, беда приключилась!

Орел бросился на сине море, схватил и вытащил бочку на берег. Сокол полетел за живою водою, а ворон – за мертвою.

Слетелись все трое в одно место, разрубили бочку, вынули куски Ивана-царевича, перемыли и склали, как надобно.

Ворон брызнул мертвою водою – тело срослось, соединилось. Сокол брызнул живою водою – Иван-царевич вздрогнул, встал и говорит:

– Ах, как я долго спал!» [1, с. 302–303]

Сначала перед нами живой действующий актор, потом происходит его полное разрушение и затем восстановление его в прежнем качестве.

1. Рассматривается бессмертие героя, воплощенное в конкретном сюжете сказки через телесное.

2. Потенциал традиционной культуры, которая способна через такие ходы оживлять персонажа, значимого и важного для нее. Первое рифмуется со вторым. В русских народных сказках часто злые, отрицательные герои несправедливо, хитростью, убивают добрых положительных героев. Чтобы исправить эту несправедливость, народ придумал «живую» и «мёртвую» воду.

3. Телесная конкретика, представленная в тексте. Достаточно вспомнить, как описывается в русских сказках, процесс собирания кусков тела персонажа: сначала целое тело живого героя, потом после смерти оно срастается, потом орошается мертвой водой и оживает (если полить на кровавые раны «мёртвой» водой, то раны переставали кровоточить. Только после этого надо было поливать «живой» водой, тогда «мёртвые» герои оживали. Без «мертвой» воды из-за незаживших ран герой снова мог бы погибнуть).

4. Состояния духовного возрождения и совершенствования (преображения) персонажа**:** «И стал лучше прежнего». Неслучайная формула – пройдя через это субъект (человек, актор) становится даже более совершенен. Эти жуткие испытание, которое он претерпел, привели к совершенствованию. И это показано через телесность.

Также нашли отражение в сказках ярко древнейшие народные представления о связях природных сил со здоровьем и жизнью человека. Сверхъестественная, магическая природа объединяет различные причины болезни и способы исцеления, фигурирующие в сказках. Болезнь воспринимается как вторжение злых сил в тело человека с помощью магических средств. Заговоры и ритуальные действия, донесенные до нашего времени – это ничто иное, как свидетельства первых шагов лечебной магии. Но далеко не все владели информацией, где эта вода находится, только колдуны, мудрые старцы, серый волк, ворон, орёл или сокол. Трудно её было достать, поэтому за ней приходилось далеко путешествовать.

По мнению Э. В. Померанцевой, значительное место в сказках занимают женские образы. С помощью этих образов сказка передает народные представления о девушке-невесте, жене, матери. Наиболее художественную разработанность получил образ чудесной невесты. Определение «прекрасная» не может выразить всю полноту впечатления от её красоты, и сказка создает особую формулу – «ни в сказке сказать, ни пером описать» [7]. «Портрет» Лебеди в «Сказке о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди» А. С. Пушкина: «Днем свет божий затмевает, / Ночью землю освещает, / Месяц под косой блестит, / А во лбу звезда горит» [5, с. 666].

Предметом воспевания в былине становятся не счастливый брак, семья, а государственные интересы как более важные. Поэтому объектом эстетической оценки в былине является не только желаемая для князя Владимира Красное Солнышко невеста, но и государыня для Киева:

Ростом высокая,
Станом становитая / статна,
Умом свершна,
На лицо (красой) красовитая.
Очи (очушки, глаза) у ей (ней) ясн-а (-ых) сокол-а (-ов),
Брови (бровушки) у ей (ней) черн-а (-ых) собол-я (-ей),
Белое лицо как белый снег,
Личико / ягодицы как маков цвет.
Походочка лани белою (павлиная).
А речь лебединая.
Было бы мне князю с кем жить да быть (княжество держать),
Век коротати, а вам, молодцам, кому поклонятися (честь воздать).

Черты внешности, запечатленные в формуле женской красоты: статная фигура, плавная походка, ясные глаза, черные брови, а также ум и красивая речь – в большей мере ориентированы на воплощение идеала. В описании внешности используются эпитеты *черные* брови, *белое* лицо, или личико *алый румянец* / *маков цвет*, *ясные* глаза – обязательные атрибуты русской красавицы. Чернота бровей, как анализируют авторы, подчеркивается употреблением сравнительных характеристик: «*брови черны*, *как у черна соболя*», очи сравниваются с глазами сокола: «*очи ясны*, *как у ясна сокола*» [4, с. 522]. В динамическом портрете сравнение *походочка лани белою* (*павлиная*) отмечает женственность и грациозность. Таким образом, традиционное значение формулы красоты в былине таково: «*Невеста для главы государства и государыня для Киева должна быть не только внешне, но и внутренне красивой, отличаться высокой нравственностью и высоким положением*». Владимир, по народным представлениям, должен жениться на иноземке королевской крови. Здесь так же, как в волшебной сказке, отразилось древнее явление экзогамии, но в героическом эпосе получившее дополнительное значение: именно такой брак являлся одним из способов поддержания международного престижа своей страны [6].

Важно понимать, что народ не интеллектуализировал, не нагружал смыслами сказки, скорее всего он просто фиксировал какие-то свои переживания, реальные смыслы таким способом. Нам важно прочитать культурные смыслы, заложенные внутри текста. На примере сказки **«Царевна Лягушка»** мы можем рассмотреть волшебное преображение персонажа с помощью понятия «шкуры», которое является символичным. Сказочный персонаж пробует себя в новой другой роли, надевая «другую шкуру». Сначала она применяет этот образ, инициирует себя, а потом идентифицируется с ним. Тогда и изменяется душа, потому что актор срастается со своим новым обличием, в душе появляются новые качества шкуры.

В случае сказки «Царевна Лягушка» Василиса Премудрая поначалу предстаёт перед нами в совершенно неприглядном виде, в виде лягушки, и Иван-Царевич, младший сын, стыдится своей невесты: «*Закручинился Иван-царевич. Делать нечего, взял лягушку, принес домой*». Но лягушка оказалась не простая, а способная в преображённом облике творить чудеса: «*Махнула левой рукой – сделалось озеро, махнула правой – и поплыли по воде белые лебеди...*». Итак, в сказке показано, что за обыденностью и неприглядностью лягушки (невзрачностью семейной жизни) стоит величайший подвиг женской самоотдачи, мастерства, женской мудрости. Образ прекрасной Василисы олицетворяет достойную жизнь Ивана. Не гордая и не кичливая, она творит свой подвиг втихую: «*Иван-царевич лег спать, а лягушка, прыгнула на крыльцо, сбросила с себя лягушечью кожу и обернулась Василисой Премудрой, такой красавицей, что и в сказке, не расскажешь*» [1, с. 261]

В сказке «Аленький цветочек» С. Аксакова главным субъектом сказки является Чудище, вид которого видоизменяется. Сначала он умирает, а потом (есть разные варианты) опять возрождается и становится прекрасным принцем [3, с. 102].

Итак, именно в фольклорной традиции мы видим неразделимое единство духовно-телесного начала, фиксируем изменения телесных характеристик персонажей под влиянием нравственно-преображающей красоты.

1. Афанасьев, А. Н. Народные русские сказки. Т. 1. – М., 1957.
2. Лосский, Н. О. Характер русского народа // Лосский Н. О. Условия абсолютного добра. – М., 1994.
3. Поринец, Ю. Ю. Книги, которые читают наши дети, и книги, которые им читать не следует. – СПб.: Сатисъ, 2004. – 223 с.
4. Пропп, В. Я. Русский героический эпос. – М., 1958.
5. Пушкин, А. С. Стихотворения. Поэмы. Сказки / под ред. И. Щербаков, С. Чулков. – М., 1977. – (Библиотека Всемирной литературы. Т. 103)
6. Черноусова, И. П. Формула красоты в русских волшебных сказках и былинах // Русская речь. – 2012. – № 1. – С. 93–99.
7. Infopedia.su, Глава I. Исследование русских народных сказок отечественными учеными XIX – начала XXI в. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://infopedia.su/11xba61.html (Дата обращения: 8.12. 2017).

Загидуллина М. В.
Челябинский государственный университет

ЖУРЛОР: КАК РАБОТАЮТ МЕХАНИЗМЫ ФОЛЬКЛОРИЗАЦИИ ИНФОРМАЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА[1]

Александр Иванович Лазарев понимал под фольклором в широком смысле устные предания прошлого (а в узком – собственно народное поэтическое творчество) [5, с. 14]. Рассматривая рабочий фольклор Урала, А. И. Лазарев замечал, что самым трудным исследовательским вопросом здесь является выяснение эстетической сути этого художественного феномена [4, с. 5]. Само стремление Александра Ивановича установить значимость, региональные особенности, идейно-художественное ядро фольклора, бытующего в современном мире, требовало особой методологии, основой которой он считал историко-идейный подход.

Идеи А. И. Лазарева сегодня остаются актуальными; исследователь может видеть множество параллелей с современными антропологическими и культурософскими изысканиями; это было хорошо показано в статье В. В. Блажеса [1]. Расширяя представления о фольклоре как о постоянном субстрате мнений, мыслей, тяготеющих к превращению в прецедентный текст, отражающий ментальное состояние современности, мы могли бы подчеркнуть значимость новой информационной среды, создающей условия для фиксирования этих коллективных процессов. Так, влиятельный американский фольклорист А. Дандес отмечал в 1980 г., что информационные технологии применительно к фольклору выполняют двойную функцию – способствуют распространению произведений коллективного творчества и одновременно стимулируют их создание [8, p. 17]. Такой подход позволяет видеть возможность распространения теории фольклора на самые разные явления современной коммуникации, а также усматривать родство, казалось бы, принципиально различных социальных и культурных практик. Настоящая статья посвящена одному из таких явлений – журлору.

Понятие «журлор» образовано по принципу соединения базового корня с *lore* (буквально в переводе с английского «традиционные знания», «предания») так же, как в словах *ньюслор, медиалор, технолор, интернетлор, баззлор* и т. п. Каждое из этих понятий имеет свои границы и некоторую историю изучения, но особое внимание стоит уделить концепции Рассела Фрэнка. Поначалу он обратился к «ксерокслору», затем занялся изучением относительно ранних форм интернет-коммуникации, связанных с обсуждением новостной повестки дня [10], обобщив свои наблюдения в книге «Ньюслор: Современный фольклор в Интернете» (первое издание – 2008) [11]. После выхода книги Р. Фрэнк продолжил свои исследования, и многие из его выводов достаточно глубоко описывают ситуацию родства современного журнализма и фольклора, в частности, в 2015 г. он опубликовал статью, связывающую феномен фейковых новостей с фольклором [9]. Другие ученые, обращавшиеся к этой теме, рассматривали различные аспекты самой технологической среды так называемых «новых медиа» как особого субстрата, позволяющего обнаруживать механизмы фольклоризации коммуникационного пространства [6; 7; 12; 14].

В российском исследовательском пространстве мы можем обнаружить ряд наблюдений, связанных с исследованием фольклоризации коммуникации (см., например, [2]). В 2015 г. в России также состоялась конференция, посвященная концептам ньюслора и медиалора [15].

Тем не менее потенциал теории фольклора в изучении современной коммуникационной ситуации, на наш взгляд, использован недостаточно. Именно поэтому в 2016 году мы предложили термин «журлор» для обозначения ряда явлений, возникающих в современной массмедийной коммуникации [3, с. 224]. Развернем это понятие точнее именно применительно к теории фольклора.

Актором или агентом фольклорного произведения выступает так называемый «коллективный автор» («устное народное творчество»); само слово «фольклор» означает «народные предания». Очевидно, что эта коллективность представлена отдельными сознаниями (языковыми личностями), генерирующими то или иное высказывание – от поговорки до эпоса; затем это произведение, передаваясь из уст в уста, получает какую-то более-менее устойчивую форму, а потом – в случае «выживания» при передаче от поколения к поколению – даже «канонизируется» (или сакрализуется). В теории фольклора чрезвычайно важен момент собственно причисления того или иного явления к разряду фольклорных текстов (произведений): что считать

[1] Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 16-18-02032.

фольклорным, а что нет. Однако если мы будем придерживаться мнения, что под фольклором следует понимать любые формы безавторской и широко распространяющейся эстетической реакции на современность, то под фольклор попадают разные формы интернет-коммуникации, например, мемы (особенно те, что выдерживают длительный период «полураспада»); а – говоря об историческом прошлом – например, слухи.

Суть понятия «журлор» соотносима с этими рассуждениями, поскольку в основе понятия – механизмы распространения информации, само циркулирование информации в определенной форме в современной информационно-технологической среде. Здесь нам важны следующие моменты.

1. Актором фольклорного явления становятся не отдельные языковые личности и сознания, а организации (редакции СМИ; конкретные журналисты, действующие от их лица, исполняют действия, предписанные им организацией и правилами ее существования в информационном пространстве).

2. Действия редакций обусловлены процессами медиатизации – в определенном смысле, это «медиатизация второго порядка», когда сами СМИ оказываются «понижены» в информационных процессах до уровня обычного рядового пользователя – участника коммуникации, а то, что ранее делало их эксклюзивными обладателями доступа к информации, утрачено (уникальная в прошлом возможность доступа к собственно тиражированию информации – каналу эфира или печатному станку – подменено сейчас всеобщей цифровизацией и технологиями интернет-коммуникации, которые делают наличие технической оснащенности редакций второстепенным и даже ненужным, архаичным; во всяком случае, точно не влияющим на популярность и востребованность в аудитории; некоторое исключение можно сделать для программ телевидения, однако в части новостной повестки они тоже уступают Интернету). Редакции СМИ, для которых в недавнем прошлом самым важным было «завести свой сайт», сегодня оказываются в ситуации плотной конкуренции не столько с другими СМИ, сколько с разрозненными и все более разнообразными акторами интернет-коммуникации – непрофессиональными каналами, отдельными пользователями, коллективами, которые более не нуждаются в сложной официальной институционализации (как полноценная редакция СМИ). В этих условиях редакция СМИ живет по законам вторичной медиалогики – чтобы ее сообщение было услышано аудиторией, она должна 1) быть первой в передаче сообщений, имеющих высокий потенциал аккумуляции внимания аудитории; 2) в принципе быть в числе тех, кто транслирует даже не первым «модные» новости; 3) подстраивать контент своего издания под интересы массовой интернет-аудитории. Монетизация интернет-контента современных СМИ – болезненный вопрос; при этом сам факт, что многие районные газеты, например, существуют за счет субсидии, а следовательно, не зависят от «кликов» интернет-аудитории, не снижает самой значимости явления вторичной медиатизации.

3. На практике СМИ сегодня образуют полилог коллективных «индивидуальных голосов», звучащих на одном информационном поле, подобном средневековой базарной площади. Влетающая в информационное пространство новость немедленно передается всеми другими СМИ под воздействием двух основных факторов: 1) фактора времени (как можно быстрее); 2) фактора уникального текстового сообщения (чтобы поисковики не теряли эту информацию в выдаче). Получается интересный феномен «СМИ-судачения»: одно и то же сообщение появляется в интернет-пространстве в десятках «форм»; авторы ищут собственный способ подачи новости, а следовательно, остальные журналистские действия (например, факт-чекинг), отодвигаются на второй план.

Приведем примеры. Поисковик при выборе раздела «Новости за 24 часа. Челябинск» (дата обращения – 13 января 2018 г.) выдает 64 источника по новости об исчезновении ребенка. Ниже приведены только заголовки 21 ресурса:

1. В Челябинске по пути в школу пропал 13-летний мальчик
2. В Челябинске ищут мальчика, который ушел в школу и не вернулся
3. В Челябинске ищут пропавшего по пути в школу подростка
4. 13-летний мальчик пропал по пути в школу в Челябинске
5. В Челябинской области пропал ребенок
6. 13-летний ребенок пропал по пути в школу в Челябинске
7. В Челябинске разыскивают 12-летнего мальчика
8. В Челябинске третьи сутки ищут 13-летнего ребенка
9. На Южном Урале третьи сутки разыскивают 12-летнего ребенка

10. В Челябинске ребенок пропал по дороге в школу
11. В Челябинске 2-ой день ищут пропавшего ребенка
12. СРОЧНО! 12-летний парень не дошел до школы
13. Челябинский школьник третий день не может добраться до дома
14. В Челябинске ищут 13-летнего Ваню, который ушел в школу два дня назад и не вернулся
15. Школьник пропал по дороге в школу. С черной сумкой на ремне
16. На Южном Урале третьи сутки разыскивают 12-летнего мальчика
17. В Челябинске по пути в школу пропал тринадцатилетний парень
18. Не дошел до школы: в Челябинске пропал 12-летний мальчик
19. В Челябинске разыскивают 12-летнего ребенка
20. 13-летний парень пропал по пути в школу в Челябинске
21. Не дошел до школы: в Челябинске пропал 12-летний парень

На этом примере мы можем видеть, как происходит формирование новости: каждому автору важно придумать, как одно и то же донести иными словами (мы видим колебание в выборе возраста ребенка, а также широкое использование контекстных синонимов – школьник, парень, мальчик, ребенок). Ни один из этих заголовков не повторяет другие в точности (и именно поэтому попадает в выдачу). При этом авторам важно «подать» новость так, чтобы читатель зашел именно на их сайт (отсюда, например, вынесение главной «негативной» части в самое начало фразы – «Не дошел до школы»).

Приведем второй пример, подтверждающий универсальность самих технологий «судачения», на этот раз все те же параметры запроса отнесем к «Златоусту»:

1. Между Миассом и Златоустом «ВАЗ» врезался в легковую иномарку, потом – в грузовик
2. Девушка за рулем «ВАЗа» спровоцировала тройное ДТП под Миассом
3. Автоледи спровоцировала двойное ДТП под Челябинском. Есть пострадавшие
4. Автомобилистка за рулем ВАЗа врезалась в легковушку и грузовик
5. Тройное ДТП произошло на трассе Миасс-Златоуст (ФОТО)
6. Автоледи за рулем ВАЗа устроила тройное ДТП на трассе Миасс-Златоуст
7. Между Миассом и Златоустом «ВАЗ» врезался в иномарку и в грузовой автомобиль

Те же технологии – подбор синонима к основному герою новости и ее составляющим, использование эпитетов (ср., например, заголовки 1 и 7). Однако для нас интерес здесь представляет не «вариативность факта» (например, вопрос – так двойным или тройным было ДТП?), а сам механизм возникновения «журлора» – обсуждения неких событий под воздействием не столько любопытства или интереса, сколько собственно «должностных инструкций» и «брендбука издания». Мы обнаруживаем здесь и новый новостной хронометраж (стремление максимально быстро отреагировать на новость), и такое интересное явление, как «слово с оглядкой» (как это называл Ф. М. Достоевский) – то есть с расчетом на «лояльную аудиторию», разделяющую тот «акцент» в подаче новости, что избран изданием. Здесь особый интерес представляет воздействие собственно технологий информационного пространства, влияющих на сам факт вариативности (необходимости варьирования текста).

Однако феномен журлора можно рассматривать и в более широком смысле – например, важен сам переход журналистики к жанроиду сторителлинга в подаче новостной картины мира. К. Уэстингейт назвал это «балладизацией» журналистики, жанр баллады вдруг ожил в том своем виде, как он существовал в средние века и в период состязаний поэтов – как спонтанная импровизация на заданную (чаще всего героическую) тему [16], а также подмена факт-чекинга эстетизмом, красотой интерпретации. Интересно, что распространен стереотип, что журналистика – царство фактов. Но для журналистики факт – это именно повод рассказать историю. И в этом смысле это постоянная основа именно фольклорной деятельности (или, говоря иначе, деятельности в области массовой коммуникации, провоцирующей и стимулирующей фольклорные эффекты).

В этом отношении интерес представляет творчество А. Колесникова, освещающего деятельность В. В. Путина в «Коммерсанте», например: «– Время до выборов показывают, что ли? – справился наконец Владимир Путин у Александра Клюкина, показав на часы.

Не зря он, конечно, так реагировал на них. Часы подавляли, и сидящий под ними человек, мне казалось, должен был чувствовать, что время его уходит… Неумолимо… Насовсем… Навсегда…

Владимир Путин кивнул и о чем-то задумался. Надо отдать должное Александру Клюкину – он, кажется, понял, о чем.

– Это у нас они на Дальнем Востоке время показывают, – улыбнулся он президенту» (Коммерсант, 28.12.2017, https://www.kommersant.ru/doc/3511804).

Возвращаясь к журлору «первого типа», заметим, что «перекличка» СМИ позволяет артикулировать отдельные черты новостной картины мира, закрепляя эту артикуляцию как зеркало ментально-языковых трансформаций современного общества, в определенном смысле слова выделяя и подчеркивая те ключевые моменты действительности, что попадают в сферу массовой коммуникации, и отбраковывая те черты, что не соответствуют вызовам, перед которыми стоят редакции. Важно также, что, по мнению Р. Фрэнка, такое судачение СМИ чревато переходом к торжеству фейковых новостей, производимых (фабрикуемых) по шаблонам «интересов массовых аудиторий», где слухи продолжают играть значительную роль [11, с. 189] (см. анализ распространения слухов в недавно опубликованной статье [13]).

1. Блажес, В. В. Научное наследие профессора А. И. Лазарева // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2008. – № 4 (16). – С. 84–99.
2. Голованов, И. А. Проблема фольклоризации событий и героев местной истории в новейшее время // Литература в контексте современности: сб. материалов IV Междунар. науч.-метод. конф. – Челябинск, 2009. – С. 7–10.
3. Загидуллина, М. В. Тотальная медиатизация и «зеленая лингвистика»: угрозы и риски неуправляемости языковых процессов // Русистика и современность: сб. науч. ст. XIX Междунар. конф. МАПРЯЛ. – Астана, 2016. – С. 222–225
4. Лазарев, А. И. Рабочий фольклор Урала: об основных этапах становления и развития нового типа художественного мышления народа / А. И. Лазарев. – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1988. – 279 с.
5. Лазарев А. И. Трудные темы изучения фольклора: учебное пособие. – Челябинск, 1998.
6. Bird S. E. Media and folklore as intertextual communication processes: John F. Kennedy and the supermarket tabloids // Annals of the International Communication Association. – 1987. – Т. 10. – №. 1. – С. 758–772.
7. Blank T. J. Hybridizing Folk Culture: Toward a Theory of New Media and Vernacular Discourse //Western folklore. – 2013. – Т. 72. – №. 2. – С. 105–130.
8. Dundes, A. Interpreting Folklore. Bloomington: Indiana University Press, 1980.
9. Frank R. Caveat Lector: Fake News as Folklore // Journal of American Folklore. – 2015. – Т. 128. – № 509. – С. 315–332.
10. Frank R. Folklore in a hurry: The community experience narrative in newspaper coverage of the Loma Prieta earthquake // Journal of American Folklore. – 2003. – Т. 116. – № 460. – С. 159–175.
11. Frank R. Newslore: Contemporary Folklore on the Internet. – Jackson: University Press of Mississippi, 2011.
12. Heyd, T. A model for describing ‘new’ and ‘old’ properties of CMC genres: The case of digital folklore // Giltrow, J, Stein, D (eds.) Genres in the Internet: Issues in the Theory of Genre. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2009. – P. 239–262.
13. Laineste L., Kalmre E. Rumour and humour in# whereisputin and# putinumer: global media and the cult of Putin // Folklore (14060957). – 2017. – №. 69.
14. Lazaroiu G. Conceptualizing gatekeeping in the digital era // Contemporary Readings in Law and Social Justice. – 2011. – Т. 3. – №. 1. – С. 152–160.
15. Newslore и medialore в современном мире: фольклоризация действительности: тезисы Международной научной конференции, Москва, 03–04 апреля 2015 г. – М.: Школа актуальных гуманитарных исследований (ШАГИ); Лаборатория теоретической фольклористики, 2015.
16. Westgate C. J. Notes on the wire: ballads, biases, and borders of performance journalism // Media, Culture & Society. – 2013. – Т. 35. – № 8. – С. 996–1010.

Калыгина А. В.

Челябинский государственный институт культуры

ДИНАМИКА ХОДА ОТ МИФА К СКАЗКЕ КАК УНИКАЛЬНОЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ, ОТРАЖАЮЩЕЕ РЕАЛИИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ

> Сказка – великая духовная культура народа, которую мы собираем по крохам, и через сказку раскрывается перед нами тысячелетняя история народа.
>
> *А. Н. Толстой*

Сказка известна людям с детства самого человечества и с детства каждого ребенка. Сказка кажется простой и незамысловатой, воспринимается как полностью изведанная. На самом же деле за ней стоят не только сложные этимологические аспекты, но и различные детали и архетипы, имеющие разную глубину памяти, а также уникальные особенности генезиса. Следовательно, для наиболее полного изучения сказки необходимо погружения в ее историю, этимологию и определение ее особенностей.

Толковый словарь русского языка Ожегова С. И. определяет: «*Сказка – это повествовательное, обычно народнопоэтическое произведение о вымышленных лицах и событиях, преимущ. с участием волшебных, фантастических сил»* [4, с. 1675]. В данном понятии большое внимание уделяется вымышленности сказки, но это еще не значит, что она ложь. По мнению исследователей, разгадку проблемы необходимо искать в мифе.

«Миф» в современном мире стал синонимом «предания», «сказания», но для человека, живущего в эпоху мифологического мышления это все не выдумка, скорее наоборот – способ объяснить вполне реальные события, изменение в природе, астрономические явления, это отражение реальности в художественной форме. Близкая связь мифа и сказки обуславливается тем, что в архаическом фольклоре не редко случалось смешение данных понятий, что позволило современным исследователям выявить определенные точки соприкосновения и аналогии сказки и мифа.

У современных исследователей сказки нет сомнений о том, что она имеет мифологическом происхождение. Е. М. Мелетинский полагал, что изначально миф был тесно связан с анахронистическими ритуалами и обрядами [3]. Впоследствии развитие первобытного общества, а вместе с ним и фольклора, миф теряет эту крепкую связь, что является первой ступенью на пути к перерождению в сказку, но при этом сам миф не исчезает. В связи с ослаблением ритуально-обрядового пласта мифа, меняется и способ его прочтения, происходит десакрализация, что частично ослабляет веру в текст мифа. Именно из-за потери веры, люди начинают приукрашивать события, выдумывать и сочинять, так и рождаются первобытные сказки, которые еще трудно полостью отделить от мифа. При дальнейшей демифологизации происходит потеря этнографической конкретности, затем кардинально изменяется герой мифа, теряется этиологизм (объяснение мира), а основное внимание текста переносится с проблем коллектива на индивида, что изменяет сюжет и завершает «отпочкование» сказки от мифа [2].

Можно сделать небольшой вывод о том, что если сказка является продуктом, вышедшим из мифологической среды, значит она не может быть полностью выдумкой.

Термин «сказка» известен на Руси лишь с XVII в., но на самом деле данный вид русского народного творчества появился намного раньше. Возможно ранее сказка именовались как «баснь», от слова «баять» – «сказывать», «рассказывать», а в украинском и польском языках «байка» или «казка» – некие вымысел [6, с. 34].

До XVII в. «сказкой» называли нечто достоверное, сказанное или писаное слово, сравнимое с документом или свидетельство, имеющее юридическую форму. Например, фраза «отобрать сказку» по значению подходит к современной «взять показания» [6, с. 34].

Для более точного анализа термина «сказка» необходимо обратиться к его этимологии. Корень этого слова, *-каз-*, смысл данной морфемы определяется различными приставками. Но основное значение данного корня –какая-либо форма сообщения: доказать, рассказать, подсказать и т. д.

По мнению исследователей, единственные языки, которые выработали специальные термины для обозначения понятия «сказка» немецкий и русский, но причина данного явления не была определена.

Для продолжения изучения понятия «сказка» необходимо вновь обратиться к определениям термина. К примеру, по мнению Больте-Поливки [6] под сказкой мы понимаем – «*рассказ, основанный на поэтической фантазии, не связанный с условиями действительной жизни, та уникальная выдумка, которую с удовольствием слушают все слои общества».* Это понятие слишком широко, но оно поясняет наличие одной важной функции сказок – **единение людей**.

Более точное определение выдвигает один из крупнейших собирателей и исследователей сказки А. И. Никифоров. «*Сказки-это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением»* [4, с. 7].

Благодаря работам А. И Никифорова можно обозначить основные признаки сказки. В первую очередь народные сказки – это повествовательный фольклорный жанр, отличный от других видов сказок своей формой бытования. Сказки часто используются для развлечения, хотя и несут в себе воспитательное, поучительное, педагогическое значение. В сказках высокий уровень небывалости событий, фантастической и житейской. В сказках имеется специальное композиционно-стилистическое построение [6, с. 39].

Проблемой классификации сказок активно занимался В. Я. Пропп. Ведь именно она необходима для внесения в сказочное многообразие порядка и создания определенной системы, что, безусловно, упрощает работу со сказкой.

Пропп изучает попытки классифицировать сказку А. Н. Афанасьевым, А. Аарне, Соколовым и в целом отнесся к ним критически, так как ни одна из концепций не обладала достаточной валидностью. Но как наиболее простая и краткая классификация им избирается подразделение Афанасьева, который признал наличие трех групп: сказки о животных, фантастические или волшебные сказки, новеллистические сказки [5].

Окунаясь в сказочную среду всех трех групп, вслед за признанными учеными, понимаешь, что сказка – это сложная система знаков и символов, в ней интересны и сюжет, и предметные реалии, и система персонажей. Но, пожалуй, самое важное это то, что она не утратила своей правдивости и уникальную способность отражать реалии человеческой жизни. Это главная особенность всех групп сказок, но на разном уровне фантастичности. И убедившись в этом, хочется подвести итог.

Народные сказки никогда не были и не будут беспочвенной фантазией. Действительность перерождается в сказке в сложную систему связей и отношений. Воспроизведение реальности сочетается в сказке с народной мудростью и пониманием мира. И сейчас, в современный век технологий, древняя сказка не потеряла своей власти над людьми.

1. Аникин, В. П. Русская народная сказка / В. П. Аникин. – М.: Детская литература, 1977.
2. Мелеинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М.: Восточная литература: Языки русской культуры, 1995.
3. Мелетинский, Е. М. Миф и сказка / Е. М. Мелетинский // Фольклор и этнография. – Л.: Лениздат, 1970.
4. Никифоров, А. И. Сказка, ее бытование и носители // Русская народная сказка / А. И. Никифоров. – М.: ОГИ, 1930.
5. Пропп, В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2001.
6. Пропп, В. Я. Русская сказка / В. Я. Пропп. – Л.: ЛГУ, 1984.

Карпухин И. Е.
Стерлитамакский филиал Башкирского государственного университета

СОТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ ФОЛЬКЛОРА РАЗНЫХ НАРОДОВ КАК ОСНОВА И СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ ЕГО ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОГО ПЛАСТА В ПОЛИЭТНИЧНОМ БАШКОРТОСТАНЕ

Русский фольклор взрослых и детей впервые появился на территории современного Башкортостана в связи с добровольным вхождением тогдашней Башкирии в состав Московского государства в 1557 г. Затем русские переселялись на новые земли своеобразными волнами [12, с. 37] из северных, средних и южных губерний России со своими диалектами, обрядами, обычаями, традициями, танцами, песнями, национальными блюдами и напитками, костюмами и другими достижениями своих духовной и материальной культур. Расселялись, как правило, кучно (оазисно), устанавливая связи с другими островками русских переселенцев, с которыми, во избежание кровосмешения, заключались брачные союзы.

По похожей схеме переселялись в Башкирию белорусы, латыши, марийцы, мордва, немцы, татары, удмурты, украинцы, чуваши и др. народы со своими языками, вероисповеданием и культурой. В результате постепенно сложилась пёстрая в этничном отношении картина [1].

Живя по соседству с аборигенами (башкирами), русские и упомянутые нерусские народы в силу объективных и субъективных причин вступали в различного рода контакты в первую очередь на бытовом уровне. Так возникал и постепенно расширялся диалог разных культур, а способствующими факторами тому были: а) хозяйственная деятельность (культура земледелия и скотоводства, строительство жилья, изготовление одежды и обуви, блюд, напитков и проч.; б) родство языков (русские, украинцы и белорусы – восточно-славянская группа, башкиры, татары и чуваши – разновидности тюркских, а марийцы и удмурты – финно-угорских языков, мордовский – мокшанский и эрзянский языки); в) общность религий (русские, белорусы, украинцы, мордва и частично чуваши – христиане, башкиры и татары – мусульмане, удмурты и марийцы – язычники); г) наличие типологической и мифологической общности в календарных и семейно-бытовых обрядах (встреча весны, рождение и приобщение детей к религии, свадьбы в формах умыкания или купли-продажи, похороны, поминание усопших и т. п.) и связанного с ними фольклора как устного народного творчества, народной хореографии, музыкального

фольклора, народных изобразительного и драматического искусств. Например, наличие *трёх его родов* (эпос, лирика, драма), *отдельных жанров* (сказки, предания, песни, причитания-сенляу, колыбельные песни, загадки, частушки – башкирские такмактар, татарские такмаклар, чувашские такмаксем, марийские такмаквлак, удмуртские такмакъес и др.), *композиционных форм, изобразительно-выразительных средств и приёмов* (параллелизм, антитеза, сплошное развитие темы, анафоры, метафоры, эпитеты, сравнения и т. п.), *символического толкования цветовой гаммы* (белый цвет – чистота, чёрный – траур) и т. д.

Наши наблюдения, проведённые во время экспедиций (их было 15), в процессе организации многолетних фольклорных практик студентов дневной формы обучения филологического факультета Стерлитамакского государственного педагогического института (затем – педакадемии, ныне – Стерлитамакского филиала Башкирского государственного университета) и анализа записей фольклора, осуществлённых по специальному заданию студентами-заочниками на местах их проживания, личных посещений автора данной статьи многих селений Республики Башкортостан, свидетельствуют о том, что в целом разные народы РБ живут по законам своих отцов и дедов – в дружбе и сотрудничестве, так как делают одно общее дело, думают сходные думы, поют одни и те же песни и частушки, в том числе и на русском языке, играют двунациональные свадьбы, отмечают различные светские и даже религиозные праздники.

Результат сближения народов в РБ – это в первую очередь плод целенаправленных усилий в прошлом сильной идеологической машины советского времени, когда пропаганда русского языка как государственного и языка межнационального общения проводилась порою в ущерб национальным языкам, совместная хозяйственная деятельность и учёба, обязательное всеобщее бесплатное среднее образование на русском языке, распространение на русском языке книг, периодической печати, кинофильмов, радио- и телепередач делали своё дело – происходил процесс культурного взаимообмена, обогащения культур одних народов за счёт усвоения более высокой культуры или каких-то её частных проявлений других народов. В этот процесс оказались втянутыми все народы Башкортостана.

Уместно подчеркнуть, что любой народ не только стремиться сохранить свою культуру (эта тенденция отмечается в однонациональных селениях или в их рядом размещённых группах), но и усваивает из культуры соседствующих народов то, что понятно и близко его сердцу, полезно ему, что способствует удовлетворению его эстетических и этнических потребностей. И в этих контактах непосредственно как бы не видна направляющая рука властей, хотя её роль весьма значительна. Подтверждением тому являются соответствующие правительственные документы [17], и как результат – организация и проведение различных фольклорных фестивалей песен, частушек, народного календаря и т. п. в Республике, а также ставших теперь таких поистине интернациональных праздников, как Новый год, Масленица, Сабантуй, День победы, День города (села) и т. п. Проведённая нами со средины 1960 по 2017 г. большая работа по собиранию и исследованию современного состояния русского фольклора взрослых (песни [11], свадьбы [12], календарные обряды, частушки [13; 22; 23], сказки [20]) и детей [19] в его 3-х разновидностях [2, с. 557]: 1) творчество взрослых для детей или материнский фольклор (колыбельные песни, пестушки, потешки, небылицы, прибаутки, сказки, включая докучные), 2) жанры фольклора взрослых, творчески адаптированные и обогащённые детской средой (заклички, загадки, страшилки, садистские стишки, частушки, анекдоты и скороговорки) и 3) подлинно детский фольклор (жеребьёвки, молчанки, считалки, дразнилки, мирилки, приколы про школу, поддевки, речёвки, пародии на произведения профессиональных поэтов и др.), а также фольклора упоминавшихся выше местных нерусских этносов (естественно, учтены мнения как башкирских [3–5; 8; 10; 14–15; 21; 25], так и российских учёных [2; 9; 18; 24 и др.]) позволила нам сделать ряд важных для науки выводов.

Русский фольклор взрослых и детей в полиэтничном Башкортостане ведёт себя несколько иначе, чем в однонациональной русской среде. Здесь произошло смешение, с одной стороны, различающегося по ряду признаков (диалекты, репертуар и т. п.) северо-, средне- и южнорусского фольклора, а с другой – этот уже смешанный русский фольклор бытовал в нерусском окружении и сотворчески контактировал и контактирует с иноязычным фольклором [12, с. 243–415; 13, с. 58–129].

Русское влияние на фольклор, обряды и обычаи местных нерусских народов оказывается приоритетным, хотя ни в коем случае нельзя отрицать ответного влияния, проявление которого ситуативно зависит от концентрации тех или иных народов по районам и селениям, от

владения языками, включая государственный русский язык, терпимого отношения к религиям, от наличия бинациональных браков, семей и т. п.

Во взаимодействии фольклора перечисленных выше народов преобладает не механический, а сотворческий процесс (диалог), интенсивность которого усилилась в советскую эпоху и продолжается в постсоветское время в эпоху глобализации культур.

Схема сотворчества в разноэтничном фольклоре Республики во многом одинакова, но степень интенсивности различается в зависимости от этнического состава исполнителей, географии концентрации того или иного народа в районе, городе, селении, религии респондентов и их образовательного ценза, активности СМИ на русском и нерусских языках, а также свободного владения нерусскими русским языком и наоборот. Только по одному примеру из фольклора взрослых и детей. В 2003 г. нами опубликован единственный в своё роде сборник академического типа «Частушки (в устах нерусских Башкортостана)» [22]. В нём помещено 3574 текста, записанных на русском языке от взрослых упоминавшихся выше народов разных языковых групп и религий (это лишь часть из тех, что хранятся в фольклорном архиве СФ БашГУ). Сверх того, в нём опубликовано 187 двуязычных (русско-башкирских, русско-татарских, русско-чувашских, русско-марийских и русско-удмуртских) и 3 трёхязычных частушек-такмаков.

Процент русских текстов, записанных на русском языке от нерусских детей и опубликованных в сб. «Русский детский фольклор в Башкортостане» [19], также внушителен: страшилок – 27,5 %, школьных частушек – 55,7 %, анекдотов – свыше 53 %. Из 488 садистских стишков зафиксировано от детей татар – 72, казахов – 33, башкир – 32, чувашей – 25 и украинцев – 7 (всего 34,6 %), а из 192 колыбельных песен напели татарки – 19, украинки – 16, башкиры – 12, чуваши – 10, молдованка – 5 и мордовки – 2 (всего 33,3 %). Эти цифры не являются исчерпывающими, они порайонно меняются в зависимости от численности там русских и других родственных и неродственных им этносов.

Русский фольклор в Башкортостане живёт достаточно активно как в русской взрослой и детской среде, так и на русском языке среди практически всех нерусских народов РБ, объединяющей чертой которых является утвердившийся здесь билингвизм (встречаются три- и квартолингвизм), что не могло не отразится и на их творчестве. Появился двуязычный фольклор. Двуязычный фольклор как результат сотворческого диалога разных этносов мог возникнуть, бытовать и развиваться лишь у тех народов, которые непосредственно и постоянно контактируют между собой как в производственном, так и в бытовом планах и которые владеют и пользуются в быту по меньшей мере двумя языками. Он не мог родиться у народов, разделённых большими расстояниями и ничем не связанных между собой. Наличие двуязычного фольклора связано, с одной стороны, с заимствованием фольклора соседей, а с другой – с творческим развитием национальных фольклоров. Без первого и второго начал двуязычный фольклор не мыслим. Это явление представляется нам как своеобразный диалог фольклора по меньшей мере двух народов, один из которых в нашем случае – русский. Не исключены и другие сочетания, к примеру, татары и башкиры, свадебные обряды которых очень близки между собой [12, с. 320–360]. В подтверждение обратимся к переписи населения РБ 1939 и 1989 годов. В 1939 г. от общего числа двунациональных браков башкиро-татарские составляли в среднем 45,6 % (данные по 20 районам РБ [15, с. 122]). Порайонно эти цифры значительно расходятся, что объясняется концентрацией населяющих их народов. Так, в Бураевском районе – 98,1 % [15, с. 122], где, судя по переписи уже 1989 г., проживало татар – 50,8 %, башкир – 39,5 %, русских – 1,8 % и удмуртов – 5,8 % [1: 127]. В Аскинском районе – 86,4 % [15, с. 122], где башкир было 63,3 %, татар – 23,9 %, а русских только 11,9 % [1, с. 48]. Иная картина в Бижбулякском районе – 14,3 % [15, с. 122], где суммарно преобладают чуваши (37,5 %) и русские (10,4 %) [1, с. 98], совместные браки между которыми облегчала религия.

Установлено, что сотворческий диалог в фольклорах осуществляются в разных формах.

1. В форме предпочтительного отношения к отдельным жанрам русского (равно и нерусского) фольклора. Например, в современном детском фольклоре ими стали относительно новые страшилки, садистские стишки, анекдоты и частушки (в ущерб молчанкам, жеребьёвкам и др., которые уходят и из жизни русских) и практически не изучавшиеся ранее новые жанры, как-то: приколы про школу, речёвки и переделки литературных произведений.

2. В использовании инонациональных мотивов, образов, имён собственных и проч. в творчестве. К примеру, внесён в русские колыбельные песни для устрашения ребёнка антропоморфный образ Бабая (с тюрк. – старик, дед) функционально сближенный с подобными русскими образами Буки, Сна, Дремоты, Угомона. Аналогично появились ставшие привычными для местных русских

нерусские имена Анвар, Айгуль, Алия, Гульнара, Ильдар, Рустем, Фарит, Фая, Земфира, Эльвира и др., например, в *дразнилках*: «*Фарит* – // Попа горит» [19, № 2809], «*Янка* – обезьянка» [19, № 2915], «*Ильназ* – шильназ // Любит *Гульназ*» [19, № 2745], «*Рита* – корыто, // До краёв налито // Не холодною водой, // А прокисшею едой» [19, № 2896]; в *скороговорках*: «*Земфире* Елизар Кургузов // Привёз зареченских арбузов, // Но, закапризничав, *Земфира* // Сказала: «Привези зефира!» [19, № 1877]; в *школьных*: «*Алиюшка*, не смолкая, // Всё гудит, гудит, гудит. // По гуденью *Алиюшка* // Бормашину победит» [19, № 1693] и в *частушках взрослых*:

Ты, подруга моя, *Фая*,
Ой, подружка моя, *Римма*,
Помнишь, как водилися?
Ты люби учётчика.
К тебе Миша, ко мне Вова
А я буду выше, выше
Шариком катилися.
В самолёте лётчика [22, № 568, 569].

3. В употреблении в художественных целях (к примеру, с целью рифмы) ресурсов русского и нерусских языков при создании разнообразных двуязычных текстов, как в этой частушке-такмаке:

Во Уфимском магазине
Продаются *волоса*,
Наши милые мальчишки
Кыҙҙар өсөн талаша (Дерутся из-за девушек) [22, № 3596].

Чередование в них русской и нерусской лексики поражает своим разнообразием [13, с. 110–129].

4. В обращении к тюркским аффиксам и суффиксам в русских словах типа: «сандугач<u>лар</u> – соловей<u>лар</u>» (соловьи).

5. В создании двуязычных каламбуров, когда одна и та же мысль подаётся на двух языках в виде перевода:

Куда пошёл? – Кая киттең?
На мельница. – Тирмәнгә.
Чего надо? – Ни кирәк?
Мука надо. – Он кирөк [22, № 3686].

6. В создании безымянными нерусскими этносами на русском языке новых произведений или отдельных вариантов существующих, которые затем усваиваются (присваиваются) русскими.

7. Приспособление нерусских мелодий к русским поэтическим текстам и наоборот.

Итак, в заключение подчеркнём, что в связи с социально-экономическими, политическими и культурными преобразованиями в Республике Башкортостан произошла перестройка жанровой системы фольклора, осовременились в значительной мере его тематика, образная система и язык (практически ушли диалекты), что в результате многовекового сотворческого диалога фольклора названных народов, его сближения, переплетения и врастания друг в друга формируется и отчасти уже сформировался на рубеже тысячелетий в условиях двуязычия (иногда три- и квартоязычия) общий пласт интернационального современного фольклора, который нельзя считать чисто русским или башкирским (татарским, чувашским, мордовским, марийским, удмуртским, украинским и т. п.), так как в нём обнаруживаются черты фольклора и обрядов практически всех упомянутых народов, и который национально корректируется каждым этносом. Этот пласт разновременного и разноязычного фольклора – живое свидетельство духовного сближения народов, это наше богатство, прочный и надёжный фундамент, основа основ для дальнейшего развития нашей культуры, ценное, незаменимое средство воспитания молодого поколения россиян и определённая программа действий для властей.

1. Административно-территориальное устройство Республики Башкортостан: справ. – Уфа: Башкнигоиздат, 1999. – 416 с., ил.

2. Аникин В. П. Русское устное народное творчество: учебник. – М.: Высш. шк., 2001. – С. 557.

3. Ахатова Ф. Г. Традиционный музыкальный фольклор восточнославянских народов Башкортостана: к проблеме взаимодействия культур в многоэтничной среде: моногр. – Уфа: Филиал МГОПУ им. М. А. Шолохова, 2004. – 204 с. Она же. Восточнославянские процессы в многоэтничном регионе: моногр. – М.: Наука, 2006. – 286 с.

4. Ахметшин Б. Г. Несказочная проза горнозаводского Башкортостана и Южного Урала: моногр. – Уфа: Изд-во Башк. ун-та, 1996. – 192 с. Он же. Горнозаводской фольклор Башкортостана и Урала: моногр. – Уфа: Китап, 2001. – 288 с.

5. Бараг Л. Г. О взаимодействии русского и башкирского фольклора // О традициях и новаторстве в литературе и устном народном творчестве. – Уфа: Изд-во Башк. ун-та, 1968. – С. 37–47. Он же. Взаимосвязи русского и нерусского

фольклора современной Башкирии // Расцвет, сближение и взаимообогащение культур народов СССР: материалы межвуз. науч. конференции. – Уфа: Изд-во Башк. ун-та, 1970. Вып. 2. – С. 155–166. Он же. О межнациональном в сказках восточнославянских народов // Фольклор народов РСФСР. – Уфа: Изд-во Башк. ун-та, 1975. – С. 44–48.

6. Башкирское народное творчество. Т. 6: Шуточные сказки и кумулясы. – Уфа: Китап, 1992. – 464 с. Т. 12: Обрядовый фольклор. – Уфа: Китап, 2010. – 592 с.

7. Бикбулатов Н. В. Вопросы взаимодействия и сотрудничества народов Башкортостана в советскую эпоху // Современные этнические процессы в Башкортостане: состояние, проблемы, перспективы исследования. – Уфа: БНЦ УрОРАН, 1992. – С. 35–51.

8. Брянцева Л. И. О взаимодействиях русского и украинского свадебного фольклора современной Башкирии // Фольклор народов РСФСР. – Уфа: Изд-во Башк. ун-та, 1975. – С. 181–186.

9. Голованов И. А. Мифологические мотивы и образы в фольклорной прозе Урала (XX – XXI вв.). – 2-е изд., доп. – М.: Флинта: Наука, 2014. – 296 с.

10. Зарипов Н. Т. Изучение межнациональных фольклорных связей Башкирии // Межэтнические общности и взаимосвязи фольклора Поволжья и Урала: сб. статей. – Казань, 1983. – С. 25–30.

11. Зоренька вечерняя: сб. песен / сост., вступ. ст., коммент. и общ. ред. И. Е. Карпухина; нот. расшифровка И. Н. Васильева. – Стерлитамак, 2000. – 129 с.

12. Карпухин И. Е. Свадьба в Башкортостане на стыке тысячелетий (состояние, поэтика, межэтнические контакты): моногр. – 2-е изд. перераб. и доп. – Уфа: Гилем, 2011. – 554 с., ил. Подробнее о многочисленных публикациях статей о русском фольклоре взрослых и детей и его взаимодействии с фольклором других народов см.: Карпухин Иван Егорович: Автобиобиблиография к 80-летию (факты, цифры, отзывы). – Стерлитамак, 2016. – С. 34–58.

13. Карпухин И. Е. Частушки в Башкортостане на рубеже тысячелетий (состояние, поэтика, межнациональное сотворчество): моногр. – Уфа: АН РБ, Гилем, 2011. – 280 с., ил.

14. Мингажетдинов М. Х. О путях проникновения русских сказочных тем, мотивов и героев в башкирские народные сказки // Расцвет, сближение и взаимообогащение культур народов СССР. – Уфа, 1976. – С. 176–181.

15. Мурзабулатов Р. М. Национально-смешанные браки среди сельского населения РБ (1939–1980-е гг.) // Современные этнические процессы в Башкортостане: состояние, проблемы, перспективы исследования. – Уфа: БНЦУрО РАН, 1992. – С. 119–130.

16. Надиров Н. Т. Взаимосвязи песенного фольклора народов Поволжья и Приуралья // Межэтнические общности и взаимосвязи фольклора народов Поволжья и Урала. – Казань, 1983. – С. 49–55.

17. Программа по изучению, возрождению и развитию фольклора народов Республики Башкортостан // Постановление Кабинета Министров РБ от 23 декабря 2002 г. № 369.

18. Путилов Б. Н. К типологии межэтнических фольклорных связей: природа, закономерности, механизм // Межэтнические общности и взаимосвязи фольклора народов Поволжья и Урала. – Казань, 1983. – С. 7–13.

19. Русский детский фольклор в Башкортостане / отбор текстов и фотоматериалов, классиф., вступ. ст., коммент., словарь, список сокращений и лит. И. Е. Карпухина. – Уфа: Китап, 2015. – 608 с., ил.

20. Сказки / Отбор текстов и фотоматериалов, классификация, сост., вступ. ст., словарь, алфавитный указатель И. Е. Карпухина; коммент. совместно с Э. А. Карпухиной. – Уфа: Китап, 2008. – 440 с., ил.

21. Султангареева Р. А. Жизнь человека в обряде: фольклор.-этногр. исслед. башкир. семейных обрядов. – Уфа: Гилем, 2006. – 344 с., ил.

22. Частушки (в устах нерусских Башкортостана) / отбор материала, сост., пер. двуязычных текстов, вступ. ст., коммент., словарь, фотоматериалы и пояснения к ним И. Е. Карпухина; нот. расшифровка И. Н. Васильева. – Уфа: Китап, 2003. – 520 с., ил.

23. Частушки (устами русских) / сбор материала, сост., вступ. ст., словарь, фотоматериалы И. Е. Карпухина; коммент. совместно с Э. А. Карпухиной; нот. расшифровки М. В. Гарбуз. – Уфа, Китап, 2006. – 776 с., ил.

24. Чередникова М. П. Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии. – Ульяновск, 1995. – 256 с.

25. Юлдашбаев Ю. Х. Башкирско-русское двуязычие в городах Башкирской АССР // Этническая история и культура народов советской страны: тез. докл. Всесоюз. науч. конф. молодых учёных. – Омск, 1991. – С. 74–75.

Киреева Е. В.
Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского

НАРОДНАЯ РЕЛИГИОЗНАЯ ПРОЗА САРАТОВСКОГО ПОВОЛЖЬЯ – ОБЪЕКТ СОБИРАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ФОЛЬКЛОРИСТОВ СНИГУ 2000–2010-х гг.

В благодатное для православного краеведения время, начиная с 1990-х гг., легализовался и расширился круг лиц, интересующихся той областью духовной культуры народа, что пополнившие их ряды фольклористы обозначили как народная религиозная проза. Одним из крупных центров по ее изучению стал университет им. Н. И. Лобачевского в Нижнем Новгороде. Фольклористами этого вуза был собран и научно прокомментирован материал сборника «Нижегородские христианские легенды» [см. 20]. Деятельность Фольклорного центра университета была поддержана грантами (ФЦП «Интеграция», РГНФ). Сотрудниками Центра совместно с Институтом рукописной и старопечатной книги был осуществлен проект «Межконфессиональные отношения на примере почитания местных святынь», а с 2001 нижегородские ученые начали сотрудничать с членами великобританского (Кембриджского) исследовательского фонда, рабо-

тавшими в Дивеевском районе с 1996 года. Великобританские фонды и частные спонсоры финансируют программу «Духовное наследие Сарова» под руководством Фонда Св. Франциска и Св. Серафима. Частью этой программы, по свидетельству проф. К. Е. Кореповой, является проект «Серафим Саровский. Живое предание». Он направлен «на собирание свидетельств преображения, свидетельств старейших жителей района, тех, кто еще помнит эпоху, предшествующую закрытию монастырей», как сказано в программе проекта [18, с. 53]. (Неизвестно, был ли знаком с программой проекта архим. Тихон (Шевкунов), но в своей книге «“Несвятые святые” и другие рассказы» он опубликовал представляющий значительный интерес в свете «программы» «Подлинный рассказ матушки Фроси, записанный на магнитофон и тщательно перепечатанный с самыми небольшими исправлениями» [3. с. 303–325]) Участники русско-английской группы вели в Нижегородском университете учебную программу по «специальному обучению методике собирания данных (видео-, аудио-, рукописных записей) и их оформлению», «за которой следовала двухмесячная экспедиция по нижегородским местам, связанным с Серафимом Саровским» [18, с. 53–54].

«Полевая работа по проекту проходила в июле-августе 2001–2002 гг. тремя и двумя группами по 5–6 человек из числа студентов, аспирантов и преподавателей ННГУ. Группы по очереди выезжали в поле на неделю, затем возвращались в Нижний Новгород для обработки материала (расшифровка аудио- и видеозаписей, оформление документации, первичное осмысление результатов) и снова работали в поле. Всего за два полевых сезона было сделано 22 выезда» [18, с. 54].

Опыт работы нижегородцев, представленный К. Е. Кореповой, руководителем деятельностью участников проекта от россиян, в том числе и методический, побудил к осмыслению того, как ведется работа по собиранию народной религиозной прозы в Саратовском государственном университете им. Н. Г. Чернышевского [начальный этап, см: 6,12]. В свете достижений коллег очевидна несопоставимость уровня и масштабов собирательной работы фольклористов в данной области. Во-первых, потому, что она проходит в рамках двухнедельной фольклорной практики студентов направления «Отечественная филология (Русский язык и литература)» – групп собирателей, выезжающих на полевую практику (с 2005/06 по 2013/14 уч. г., одной группы в 10–12 человек, с 2014/15 уч. г. – двух групп по 10–12 человек). Собирание такого рода материала реже осуществляется в рамках индивидуального прохождения практики (в основном для студентов-заочников). В ходе выездной практики на подготовительном этапе студенты знакомятся с методикой собирания и программой практики, включающей и разделы по религиозному фольклору, а также вопросники по сбору материала [см.: 15, с. 31, 37, 61–65, 76–79; 13, с. 38–44]. Получить материал по такой для большинства информантов сокровенной теме, как религиозный фольклор студентам-первокурсникам чаще всего не удается. Срабатывает и инерция советского атеистического времени, оставившая след и в детях постперестроечного периода.

Вторая причина несопоставимости работы фольклористов ННГУ и СНИГУ – степень известности святых мест земель нижегородских и саратовских. В Саратовской области немало святых мест, чтимых в ограниченном (в основном близлежащем) пространстве, скрытых, забытых либо вновь выявленных святынь. Среди таковых – записанные в ходе фольклорной практики в с. Лох Новобурасского района Саратовской области 2014/15 уч. г. рассказы об обретении мощей захороненного рядом с разрушенной в годы советской власти церковью архистратига Михаила отца Константина (Кассандрова) [см: 26, с. 10–11]. В архиве в архиве учебной лаборатории «Кабинет фольклора имени проф. Т. М. Акимовой» хранятся рассказы середины 2000-х гг. об исцелениях при купании в источнике Параскевы Пятницы неподалеку от Саратова за селом Елшанка.

Несопоставимы с нижегородцами и масштабы публикации фольклористами СНИГУ текстов религиозной прозы. Лишь некоторые из архивных записей 1980–1990-х гг. были опубликованы [см.: 7; 8, с. 43–53].

Своего рода этапным событием в собирании народной религиозной прозы Саратовского Поволжья стало знакомство фольклористов с книгой «Тайна Вавилова Дола» [см.: 20], одна из авторов-составителей которой Е. Фатьянова – выпускница филфака СГУ им. Н. Г. Чернышевского. В ней собраны свидетельства людей о посещении святого места близ с. Ивантеевка Ивантеевского района Саратовской области (почти на границе с Самарской областью). Составители поместили рассказы об известном жителям двух областей и за их пределами (в том числе в Киеве) святом месте, основанном, подобно Оптиной пустыне, раскаявшимся разбойником. Записи сделаны преимущественно в с. Ивантеевка. В годы гонений на церковь Вавилов Дол

стал местом яростной атаки безбожников [см.: 21], а в постперестроечное время – объектом более массового, чем в годы советской власти, паломничества.

С 2005/06 по 2016/17 уч. годы (за исключением 2008/09) группа филологов проходит фольклорную практику в селе Ивантеевка и селах Ивантеевского района. Студенты, овладев первичными навыками поиска, сбора, оформления материала, фиксируют и религиозный фольклор в составе местной устно-поэтической традиции. Ведущей темой опросов по религиозной прозе является Вавилов Дол. На подготовительном этапе студенты имеют возможность ознакомиться с материалами по Долу, представленными помимо книги «Тайна Вавилова Дола» в разделе краеведческой повести А. М. Лисицына [см.: 19], статье отца Михаила (Воробьева) [22, с. 3–16], а также в статье протоиереев Кирилла Краснощекова и Сергия Ксенофонтова [см.: 21], публикациями в газетной периодике.

Это предварительное вхождение в материал рассказов о Доле позволяет студентам свободнее вести беседу с информантами. По сравнению с публикацией рассказов в книге «Тайна Вавилова Дола» сведения о рассказчике, месте, дате записи и пр. оформляется в соответствии с требованиями, изложенными в учебном пособии по практике [см.: 15, с. 24]. В селе Ивантеевка практикуется запись рассказов о Доле на протяжении десятка лет от одних и тех же информантов. Помимо приращения материала это дает возможность в ряде случаев проследить, как «свидетельское показание» постепенно обретает черты местной легенды. Безусловно, приветствуется расширение круга информантов. Студенты к концу практики по желанию имеют возможность сами посетить Вавилов Дол и оставить в отчете о его посещении свои «свидетельские показания», нередко представляющие интерес и пополняющие материалы по религиозной прозе. Некоторые из них вошли в публикации студентов [см.: 10, с. 149–153].

Силами проходящих практику по фольклору первокурсников за 11 летних выездов собран материал о святом месте, который, ориентируясь на опыт нижегородцев, можно распределить по разделам: 1) Вавилов Дол как природный объект, связанный с легендарным основателем его Вавилой (ритуал и текст), 2) Устное житие Вавилы, 3) История Вавилова Дола, подземного монастыря, наземной церкви в честь святителя Николая в народных рассказах, 4) Вавилов Дол и современность.

Первичное осмысление записанных в ходе первого выезда в Ивантеевку материалов представлено в публикациях студентов: [см.:1; 9–11;17; 23] Записи произведены от людей разного возраста (год от года редеет круг информантов старшего поколения), социального статуса и профессий. Как и у нижегородцев информанты – преимущественно люди пожилые, среднего возраста (реже молодые), дети. Рассказы о Доле детей разных поколений были осмыслены повторно выезжавшей на втором курсе в Ивантеевку студенткой М. Кислиной [см.: 17]. Рассказы записаны в основном от местных жителей, преимущественно близлежащих к Долу сел (Ивантеевка, Щигры, Чернава), реже – более отдаленных, но по тем или иным причинам связанных с Долом (Ивановка, Клевенка), в г. Саратове. Священник села Ивановка служил в Николаевской церкви Дола; из бревен этой разрушенной в годы гонений церкви в селе была построена больница. В Клевенке запись сделана от внука попечителя Дола Г. С. Шустова, Н. П. Горбачева, а в Саратове – от внучки Шустова З. П. Кирпичниковой [см.: 5].

Среди проживающих в Ивантеевке информантов были и переселенцы из ликвидированного пос. Гадаринский (едва ли не самого близлежащего наряду с Щиграми поселения возле Дола). Редки записи от паломников из отдаленных от Дола мест (г. Пугачева, г. Балаково). Студенту Д. Рясову довелось прослушать рассказ о Доле священника, привезшего группу паломников из г. Чапаевска Самарской области. Экскурсию по Долу для студентов провел и священник из с. Ивантеевка иерей Владимир Растопшин. Рассказ от него был записан и в самом селе. Среди информантов – крестьяне, местная интеллигенция, реже – рабочие, служащие. Среди информантов есть лица, сочетающие ценный ряд «бонусных» по отношению к Долу факторов. Так уроженец Щигр, бывший учитель труда средней школы с. Ивантеевка, местный бард В. Савенков не только поделился рассказами о Доле, но и создал карту-схему Вавилова Дола. Его взрослая дочь лет пять тому назад слышала в Долу звон колокола. (В книге «Тайна Вавилова Дола» помещены два рассказа о слышанном из-под земли звона колокола в первой половине XX в. [24, с. 41, 80]. Ценнейший материал о Доле дает работающая в Доле ночным сторожем имеющая высшее специальное образование О. Т. Кузьмичева. Она почти ежегодно проводит для практикантов экскурсии по Долу, в ходе которых звучит обычно недостаточно фиксируемая ими от других рассказчиков информация о ритуальных действиях, связанных с почитанием «природного сакрального объекта» (набор воды из

колодца свт. Николая Чудотворца, поведение в купальне, действиями на «горе Голгофе», на «Афон-горе», у могилы местной подвижницы Матроны, на том месте, где прежде был алтарь церкви свт. Николая) [см. карту в приложении]. К сожалению, студенты не воспринимают значимость этих предшествующих ритуалу рассказов о том, как следует себя вести, совершая те или иные ритуальные действия. Далеко не всегда фиксируются практикантами и содержание вывешенных и напечатанных инструкций, наставлений перед входом в Дол, в купальню. Недостаточная техническая оснащенность выездной группы не позволяет сделать видеозапись ритуальных моментов, связанных с посещением Дола, в которых, наряду с рассказами, проявляется почитание святого места. За годы посещения Дола мне как руководителю практики привелось слышать такие латентно бытующие, но не оформленные в виде инструкции «ритуальные предписания», как запрет собирать без благословения растущие в святом месте цветы и травы (за нарушение посылается болезнь), рекомендация страдающим болезнями ног для исцеления пройти по Долу босиком. После погружения в воду (в купальне) не делиться впечатлениями о степени холодности для тебя воды и других ощущениях. В ходе паломничества группы в отстоящий от Ивантеевки примерно на 12 километров Дол желательно либо идти молча, либо (и это лучше) петь, чередуя «Отче наш» и песнь «Богородице, Дево, радуйся». Участники группы в купальне помогают тому, кто погружается три раза с головой в воду пением песни Богородице.

В нарративах о Вавиловом Доле за последнее десятилетие уменьшается число свидетельств о благодатных последствиях посещения этого святого места в виде проявлений чуда на физическом уровне, хотя и таковые имеют место. Рассказывают об исцелении оставленного врачами ввиду безнадежности его состояния летчика (он жил некоторые время в Долу на воде и сухарях), прекращении запойного пьянства, о заметном улучшении состояния после нескольких посещений Дола у парализованного ребенка, об исцелении от болезней глаз и кожи. Вода из колодца свт. Николая помогла получившему травму позвоночника при перевозе его в больницу. Все чаще записываются свидетельства об улучшении душевного состояния после посещения Дола. Из свидетельства студентки, посетившей Дол в ходе практики 2016/17 учебного года: «Сразу после купания я как будто стала счастливее и спокойнее, как будто святая вода смыла все мои проблемы и неприятные мысли», «…я вернусь туда снова за душевным спокойствием и умиротворением».

Сакральным объектом, возможно, станет находящаяся перед входом в Дол новая часовня свт. Николая. Продающая в ней днем свечи работница была свидетельницей того, как одна из паломниц не могла войти в часовню. Ее сбрасывало со ступенек крыльца.

Почитанию Вавилова Дола как сакрального объекта способствуют не только рассказы о давшем имя Долу Вавиле, о связанных с ушедшей под землю церковью пророчествах эсхатологического порядка, свидетельские показания о благодатности пребывания в Доле, целительных свойствах воды и земли, но и факт существования в местной религиозной истории первой половины XX в. личности, память о которой сохраняется в народе. Если могила Вавилы не сохранилась как видимый объект для почитания, хотя по рассказам, она непрестанно растет [24, с. 26 внизу], то могила захороненной в Долу подвизавшейся в нем в годы гонений за веру местной подвижницы Матроны [см.: 24, с. 71, 73–74] стала новым объектом поклонения. Могила ее в лесочке на «горе Афон» неподалеку от места, где прежде брали воду из оскверненного впоследствии источника. На ней, как и на могиле Г. С. Шустова, помимо оградки над холмиком установили крест. На кресте паломники в соответствии с народной традицией почитания подвижников паломники оставляют свернутые записки, видимо, с просьбами о помощи в нуждах; молятся вслух или про себя; с верой прикладываются к кресту. Иногда читают акафисты Богородице, святым. Местные жители рассказывают при проведении экскурсии по Долу, что место неподалеку от могилки (небольшое углубление, около 2,5 м в диаметре, ямка, где стояло укрытие, в котором Матрона жила) – обладает целительной для болящего человека силой. Желающим предлагают испытать на себе действенность этого свойства.

По рассказам жителей, Матрона в лютые морозы уходила в Щигры. Студенты в 2007 г. сфотографировали мазанку, у хозяйки которой жила в зимнее время Матрона. При посещении Щигр три года спустя пустовавшая мазанка была разрушена. Воспоминания о принимавшей на зиму Матрону женщине удалось записать от одиноко доживающей свой век в доме наискосок с бывшей мазанкой женщины.

Студенты опрашивали жителей Ивантеевки в поисках сведений о Матроне, подвизавшейся в Долу. Но им удалось записать лишь пересказ жития прославленной в лике святых блаженной Матроне Московской.

Отмеченное нижегородскими фольклористами дискретное распределение религиозной прозы, очевидно, имеет место и в Ивантеевском районе. По крайней мере такая тенденция отмечается в имеющихся записях по отношению к Долу. Меньше рассказов о Доле в селах отдаленных (Канаевка, Клевенка), в ряде не столь отдаленных сел (Щигры, Яблоновый Гай, Ивановка, Раевка, пос. Знаменский). Возможно, это заключение предварительное и связано с беглым и кратковременным (в течение дня) обследованием этих населенных пунктов, а также с тем, что в Щиграх почти не остается жителей.

Значительное число народных религиозных рассказов в Ивантеевском районе (и в с. Ивантеевка, где помимо коренных жителей немало переселенцев из Щигр, п. Гадаринский, с. Арбузовка, п. Знаменский, д. Раевка) связано с Вавиловым Долом. По предварительным данным есть круг тем, имеющих повсеместное распространение (о Вавиле, о целебных свойствах воды из Дола, об умиротворяющем душу воздействии при посещении его.) Дискретно бытуют сюжеты о Г. С. Шустове, о Матроне. Наиболее широк круг тем в рассказах жителей Ивантеевки, где проходит большая часть времени фольклорной практики: это рассказы о Доле глазами людей разных поколений, в том числе об обетных паломничествах, о чудесных встречах в Долу, об обретении иконы в колодце, о чудесных знамениях во время крестных ходов. Определенный прирост материалов по Долу дают публикации в газетах, в которых участники крестных ходов делятся сокровенным. Материалы такого рода публиковали журналисты – выпускницы филфака СГУ им. Н. Г. Чернышевского Н. Смородинова и Н. Музафарова.

В последние годы наметился спад паломнического интереса к Долу. Для фиксации еще не собранных и «имеющих быть» рассказов, возможно, есть смысл предлагать посещающим Дол поделиться своими впечатлениями о посещении этого святого места, присылая их на адрес сайта Саратовской епархии, сайта ИФиЖ СНИГУ им. Чернышевского.

Рассказы о Вавиловом Доле и о других святых местах Саратовщины – значимый, но не единственный тематический пласт народной религиозной прозы. В записях студентов в ходе фольклорной практики встречаются рассказы на такие темы, как разорение церквей и сопротивление этому, о Божьей каре разорителям, о сохранении икон из разоренных церквей, о местных подвижниках благочестия, мучениках за веру, исповедниках – их судьбах и судьбах близких им людей. Подлежат сбору материалы о чудесном спасении святынь, об отшельниках, старцах, юродивых. Актуален для Саратовского Поволжья и обозначенный К. Е. Кореповой как значимый для нижегородских фольклористов сбор материала для изучения репертуара различных социо-культурных и конфессиональных групп (М. С. Кислиной в ходе совместной экспедиции студентов ИФиЖ и сотрудников этнографического музея г. Саратова в Пугачевском районе Саратовской области собран материал по актуальной для Саратовщины теме отношений между старообрядцами и православными [см.: 16]). Значимо также исследование соотношения прозаического и поэтического религиозного фольклора. Пока прозаический и поэтический религиозный фольклор саратовщины публикуется и исследуется на порознь [см.: 2, с. 26]. В постперестроечное время появился новый пласт духовных стихов о Богородице, о России, о покаянии, о благодарении Бога за все [см. зап. М. Сухоставской и Т. Статновой 2016/17 уч. г., в с. Ивантеевка от Л. П. Иваницкой]. Значимо и изучение соотношения письменных и устных житий местных святых [18, с. 59].

1. Андриевская, А. Э. О насельниках и подвижниках Вавилова Дола // Народы Саратовского Поволжья: этнология, этнография, духовная и материальная культура: материалы межрегион. науч.-практ. конф. – Саратов: Изд-во ТПП СО, Триумф, 2006 (Труды СОМК; Вып. 10). С. 285–287. В дальнейшем этот сборник материалов: Труды СОМК; Вып. 10.
2. Архангельская, В. К. Из истории собирания духовных стихов // Саратовский вестник. Вып. 9. Духовные стихи / подбор текстов, сост., ред.: В. К. Архангельская, Л. Г. Горбунова, Н. В. Богданова. – Саратов: Сарат. обл. центр нар. творчества, 1997. – С. 5–9.
3. Архимандрит Тихон (Шевкунов) «Несвятые святые» и другие рассказы. 3-е изд. М. Изд-во Сретенского монастыря, 2011.
4. Воробьев, М. Православное краеведение. М.: Ленографик, 2003.
5. Горбатов, М. А. Григорий Семенович Шустов – попечитель Вавилова Дола // Народы Саратовского Поволжья. Взгляд из XXI в.: материалы Регион. науч.-практ. конф., Сарат. этногр. музей 19 ноября 2008 / редкол.: В. А. Лопатин. (отв. ред.) [и др.]. – Саратов: Сарат. обл. музей краеведения, 2008 (Труды СОМК; Вып. 11). С. 250–253. Этот сборник материалов в дальнейшем: Труды СОМК; Вып. 11.
6. Горбатов, М. А. Легенды Вавилова Дола Саратовского и Нижегородского края: Опыт сравнения // Краеведение в школе и вузе: сб. ст. и метод. материалов / под ред. А. А. Демченко. Саратов: ИЦ «Наука», 2007. Вып. 6. С. 25, 33.
7. Горбатов, М. А. Христианские легенды в Саратовском Поволжье // Народы Саратовского Поволжья: история, этнография и современность: Мат-лы обл. науч.-прак. конф., Сарат. этногр. музей, 15 дек. 2005 г. / под ред. Н. И. Малова. Саратов: Изд-во Торг.-пром. палаты, 2006. с. 152–157.

8. Горбунова, Л. Г. Легендарные рассказы в записях последних десятилетий //Кабинет фольклора. Статьи, исследования и материалы: сб. науч. тр. / под ред. В. К. Архангельской. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2003. С. 43–60.

9. Гуркина, Н. М. О происхождении названия Вавилов Дол // Труды СОМК; Вып. 10. С. 293–294.

10. Демидова, К. К. Паломничество в Вавилов Дол / К. К. Демидова, К. С. Скрипниченко // Труды СОМК; Вып. 10. с. 149–153.

11. Казакова, Е. А. Подземный Дол: монастырь и церковь // Труды СОМК; Вып. 10. С. 283–284.

12. Киреева, Е. В. О православном аспекте в области краеведения (взгляд фольклориста) //Церковь и образование: значение православных духовно-нравственных ценностей в современной России / под ред. протоиерея Димитрия Полохова, И. А. Дорошина. Саратов: Изд-во Сарат. епархии, 2008. с. 83–89.

13. Киреева, Е. В. О собирании материалов по религиозной прозе Саратовского Поволжья: методические рекомендации // Культура и речь Саратовского края: Сб. ст. методич. мат-лов / под ред. А. А. Демченко и О. И. Дмитриевой. Саратов:ИЦ «Наука» 2015. Вып. 4. с. 38–44.

14. Киреева, Е. В. О фольклорной практике близ святого места Саратовской области // Труды СОМК; Вып.11. с. 139–144.

15. Киреева, Е. В. Учебная практика по фольклору: учеб. пособие для студентов, обучающихся по направлению «Филология» / под ред. Ю. Н. Борисова. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2012. 80 с.

16. Кислина, М. С. О современном состоянии отношений между старообрядцами и православными // Труды СОМК; Вып. 11. с. 113–117.

17. Кислина, М. С. Вавилов Дол глазами детей разных поколений // Труды СОМК; Вып. 11. С. 145–148.

18. Корепова, К. Е. К проблеме дискретного распространения религиозной прозы в Нижегородском Поволжье //Актуальные проблемы полевой фольклористики. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. Вып. 2. С. 53–60.

19. Лисицын, А. М. Край трех Иргизов: Краеведческая повесть о степном Ивантеевском районе Саратовского Заволжья / под ред. В. И. Ермолаева. Саратов: ИКЦ «Не за тридевять земель»; 2008. с. 56, 143–146.

20. Нижегородские христианские легенды. Сборник народных христианских легенд / сост, вступ. ст. и комм. Ю. М. Шеваренковой; отв. ред. К. Е. Корепова. Нижний Новгород: ООО КиТиздат, 1998. 168 с.

21. Протоиерей Кирилл Краснощеков, протоиерей Сергей Ксенофонтов. История Вавилова Дола // Труды Саратовской православной духовной семинарии: сб. – Саратов: Изд-во сарат. митрополии, 2015. Вып. 9 с. 258–289.

22. Протоиерей Михаил Воробьев. Вавилов Дол. Сокрытая святыня / по благословению Епископа Саратовского и Вольского Лонгина. Саратов: Изд-во Сарат. епархии, 2011. 32 с.

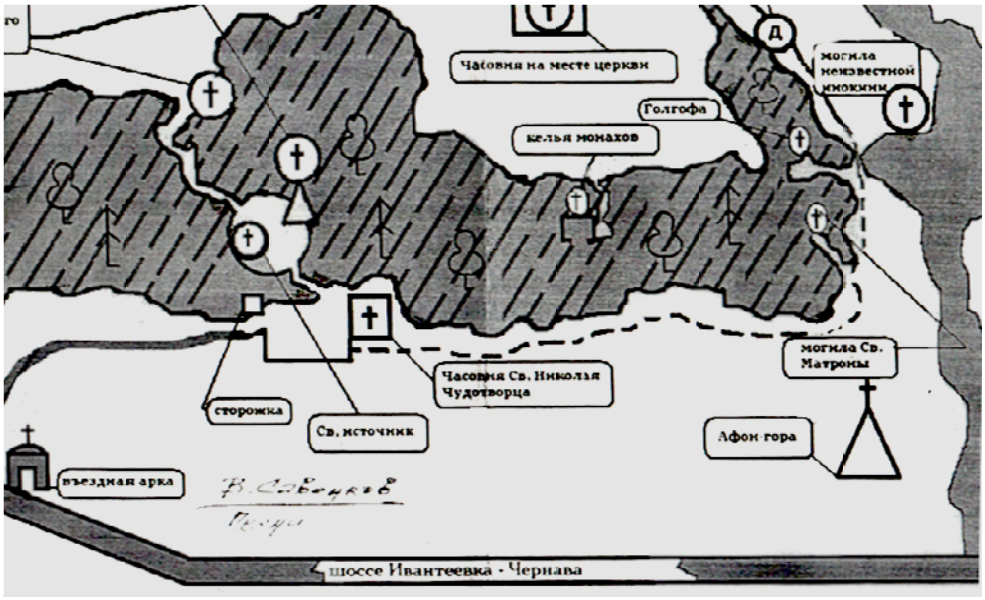
23. Солопченко, Е. А. Случаи исцеления и чудотворного воздействия Вавилова Дола // Труды СОМК; Вып.10. с. 287–290.

24. Тайна Вавилова Дола / авт.-сост. Е. Фатьянова и А. Казаманова; ред. А. Жоголев. По благословению высокопреосвященнейшего Сергия, архиеп. Самарского и Сызранского. Самара: [б. и.], 1999, 118 с.

25. Шатохина, И. И. Духовные стихи // Труды СОМК: Вып. 10. с. 290–293.

26. Фольклорная практика в селе Лох: Материалы выездной фольклорной практики 2014/15 уч. года, село Лох Саратовской области / под ред. Е. В. Киреевой. Саратов: Амирит, 2017. Вып. 1. 37 с. (ФГБОУ СНИГУ им. Н. Г. Чернышевского, учебная лаборатория «Кабинет фольклора имени проф. Т. М. Акимовой»). Издание подготовлено при финансовой поддержке НКО «Фонд гражданского общества» в рамках грантовой программы Молодежного форума «iВолга».

Приложение



Карта-схема Вавилова Дола

Лабузов М. И., Почивалова Ж. Г.
Уральский филиал
Российского государственного университета правосудия

ТЕМПЕРАМЕНТ В РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗКАХ

В жизни каждого человека сказки играют особую роль. Именно сказки еще в раннем детстве показывают нам основные жизненные постулаты, учат нас правилам поведения и оценке действий окружающих.

В художественной литературе, кинопроизведениях мы видим и изучаем различные образы героев, оцениваем их действия, мысли и поступки. Мы находим совершенно различные образы героев и в русском народном творчестве (фольклоре) и, в частности, в русских народных сказках. При знакомстве с русскими народными сказками, логично возникает вопрос: почему одни герои предпринимают активные действия, стараются усердно бороться со злом (ведь в сказках, как правило, идёт борьба между добром и злом), а другие герои, делают это медленно и неусердно, и у таких героев нередко возникает страх и неуверенность перед возникающими трудностями и препятствиями? На этот вопрос нам помогает ответить психология, а именно учение о темпераменте.

Темперамент – это совокупность психофизиологических особенностей человека (образа или героя), связанные с работой высшей нервной деятельности и отделов головного мозга, следовательно, эти процессы во многом определяют восприятие окружающего мира различных людей (героев), реакцию на то или иное событие. Именно темперамент делает нас и наше поведение уникальными в своем роде. Особенность темперамента состоит и в том, что он появляется с рождения и лишь незначительно изменяется в процессе жизни. Также нельзя говорить, какой вид темперамента хуже, а какой лучше. Все они имеют в себе как достоинства, так и определенные недостатки.

Как известно, существуют 4 ведущих типа темперамента: холерический (холерик), сангвинический (сангвиник), флегматический (флегматик) и меланхолический (меланхолик). На сегодняшний день каждый из этих типов достаточно хорошо описан в научно-психологической литературе.

Современное литературоведение активно оперирует понятием «психологизм». Психологизм – это своеобразная передача читателю внутреннего мира персонажей, т. е. мыслей, чувств, переживаний. На наш взгляд, сюда относится и темперамент, поскольку эта психологическая характеристика дополняет характеристику персонажа или героя. Исходя из этого, на наш взгляд, психологизм также включает такой элемент, как темперамент. И именно в фольклоре, как утверждает Д. Лихачев, появляются попытки скинуть «одежду действий» и обнажить душу человека, поэтому без исследования влияния темперамента на образы героев в русских фольклорных произведениях не представляется возможным создать целостную картину образов.

Сказка чаще всего сочетает элементы магии, мистики, а также представления о добре и зле и борьбу между ними. Также они могут отражать отдельные черты характера, особенности внутреннего мира и идеалов русского народа, часто воплощают не только лучшие качества народа, но и идеалы, бытующие в нем, раскрывают все важнейшие стороны русской жизни.

Для изучения темперамента персонажей каких-либо русских народных сказок необходимо подвергнуть их психологическому анализу: изучить поступки и поведение персонажей и попытаться сопоставить их с характерными чертами различных типов темперамента. Для этого возьмём пять самых известных русских народных сказок: «Колобок», «По щучьему велению» («Емеля и щука»), «Репка», «Иван – крестьянский сын и Чудо-юдо» и «Василиса Прекрасная».

В русской сказке «Колобок» главный персонаж, на наш взгляд, является холериком. Действия Колобка активны, происходит быстрая смена интересов (не интересно ему стало с бабушкой и дедушкой – ушёл от них и т. д.), а такие черты, как активность и неустойчивость интересов присущи именно холерическому типу темперамента.

В сказке «По щучьему велению» Емеля, как главный персонаж, демонстрирует флегматический тип темперамента: он малоподвижен, медленно переключается с одного вида деятельности на другой (уговаривали его сходить на озеро за рыбой – после долгих уговоров он пошёл на озеро, уговаривали его в лес за дровами сходить – после долгих уговоров он пошёл в лес и т. д.), устойчив в интересах (в начале сказки его только интересует исключительно лежание на печи).

В сказке «Репка» один из героев – дед – является сангвиником, поскольку он, во-первых, лидер, а ими чаще всего являются носители сангвинического типа темперамента, а во-вторых, он не потерял самообладание в сложной ситуации (не мог вытащить репку), сохранил спокойствие и, верно оценив ситуацию, обратился за помощью к другим героям.

В сказке «Иван – крестьянский сын и Чудо-юдо» Иван изображается представителем сангвинического типа темперамента: храбрый, хитрый, в отличие от своих братьев, инициативный, рассудительный, в сложных ситуациях и не теряет самообладания, демонстрирует лидерские способности.

В сказке «Василиса Прекрасная» главная героиня Василиса, на наш взгляд, изображается меланхоликом, поскольку это неуверенная в себе девушка (с ней всегда поддержка в виде куклы), она не очень общительная, не инициативная, боится страшных существ (Баба-яга), девушка очень сензитивная (чувствительная к различного рода раздражителям), добрая, интровертированная. С позиций современной психологии, это во многом объясняется и тем, что она жила в тяжёлых психологических условиях (злая мачеха, постоянное чувство вины и т. д.).

Проведенное нами пилотажное исследование позволило прийти к выводу о том, что в русском фольклоре, в частности в сказках, существуют представлены герои с различными типами темперамента. Как и в реальной жизни, мы видим положительные и отрицательные стороны характеров героев, различные поведенческие реакции на сложные жизненные ситуации. Темперамент, как составляющая психологизма, является важным элементом описания образа персонажа (героя) в русских народных сказках. Именно с раннего возраста детей вводят в прекрасный мир литературных произведений и начинают это со сказок. В них формирующиеся личности познают представления о добре и зле, анализируют образы героев, их поведение, на элементарном уровне знакомятся с понятием «темперамент». Народные носят в себе не только воспитательный характер, они дают знания о жизни, начальные понятия морали.

Абсолютно прав был А. С. Пушкин в своих бессмертных строках: «Сказка – ложь, да в ней намёк! Добру молодцу урок!». Действительно, какой урок извлекает ребёнок в процессе знакомства и интерпретации сказки, таковым и будет по своей моральной ориентации дальнейшее его формирование как личности, гражданина.

Мугалимова А. В.
Клин, Московская обл.

ЖАНР ПОХОРОННОГО ПРИЧЕТА В ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЕ РУССКОГО НАРОДА

Известно, что среди традиционных жанров русского фольклора причет (причеть, причитания) является одним из самых древних типов песнопений. Возможно, наверное, это объяснить с физиологической точки зрения – человек рождается с плачем, в тяжелые переходные моменты своей судьбы он проявляет свои эмоции через горестные переживания и уходит из жизни под причитания близких ему людей. Согласно пословице, «человек рождается на смерть, умирает на жизнь». Именно похоронный причет, по мнению В. П. Аникина, Е. В. Барсова, Н. Н. Велецкой, В. И. Ереминой, Н. П. Колпаковой, А. А. Котляревского, Д. С. Лихачева, В. И. Смирновой, Н. И. Толстого, О. М. Фрейденберга, К. В. Чистова, является прародителем других видов обрядовых причетов. Действительно, самое большое количество причитаний приходится на период до погребения (два-три дня после смерти). В это время считается, что душа еще находится рядом с телом: «Но тах-та вот кажуть, что ана слышить, пака пагребения ей атслужуть» (НЦНМ И. 3830-17). Интересно, что причитать профессиональные исполнительницы начинают не сразу, а только после того как принесут крест и иконы. Как пишут исследователи, оплакивание начинается только через часа два после смерти, так как считается, что так можно «раскричать» человека [4, с. 16.]. После того как тело умершего отмывали и укладывали в гроб, к нему каждое утро до захоронения подходили с причитанием и «будили» покойного, обращались как к живому, просили встать и открыть глаза: «Плакала два дня, лежала и так-та кричала. Найду слава-ш, так-та рассказывала» (НЦНМ И. 3830-17). Оплакивать приходилось постоянно, когда заходили в дом люди прощаться, плачея вставляла в причитания обращение к ним. С появлением слушателей, причитания приобретали новые волны в сюжетном развитии. Немало важно подчеркнуть, что публичность придавала причитаниям широкую огласку, вызывала общественный резонанс трагедии. Кульминационным моментом в обряде можно считать «прощание» покойного с домом: «больше всево [причитают] как с дому выносят» (ФЭЦ 2990-54), «тогда уж тут – о! – кричишь как без пáмети» (ФЭЦ 2848-17). Общее звучание усиливалось, если причитали несколько человек одновременно, но это не является групповым исполнением причети, напротив, это наложение нескольких вариантов одного и того же плача: «Вот уципились все за гроп. И дети, две дочири. Я вот с ними, <…> и все мы арём. Сами ни слушиим чшаво друх друшку. А хто чшаво тока знаит, тот причитаит» (НЦНМ И. 2529-17). Причитания продолжались по

дороге в церковь, а иногда даже в самой церкви. Тогда к звучанию плачей присоединялся погребальный колокольный звон, который сопровождал похороны по дороге из церкви на кладбище. Завершает обряд причитание на улице: исполнение приобретает более громкий и экспрессивный характер. Таким образом, причитания в похоронном обряде являются основным и важнейшим средством для воплощения трагического содержания.

Однако с распространением христианства, причет стал вызывать протесты служителей церкви, так как в нем находили языческие корни. В 1551 г. зафиксирован в Стоглавом соборе запрет на плачи и причитания, а также в летописях отражены высказывания царской власти в лице Ивана Грозного и, особенно решительно, – Петра Первого. Например, в 1715 г., по случаю смерти царицы Марии Матфеевны, Петр Первый, «желая истребить непристойный и суеверный обычай выть, приговаривать и рваться над умершими, наистрожайше приказал, чтобы никто как над сею царицею, так и над всеми прочими не издавал такого непристойного вопля» [3, с. 16]. В результате в начале XVIII в. плач над усопшими был официально запрещен, но его существование в народном сознании все же продолжалось [Там же, с. 105].

Однако, несмотря ни на какие усилия со стороны официальных (светских) и религиозных властей, жанр причитания продолжал сохраняться и развиваться. Как и большинство фольклорных жанров, в нем органично переплелись черты языческой и христианской традиции. Прежде всего это проявлялось через поэтический текст. В своих причетах вопленицы обращались к силам природы или образам богов, в виде заклинаний. Например, исследователи-этнолингвисты обнаружили, что в литературных текстах причитаний были обращения к христианской Страдающей Богоматери или к языческой Матери-земли.

Взаимопроникновение языческой и православной традиций проявляется также в том, что пожилые женщины собирались в вечернее время возле покойного и одна из низ («граматная») читала псалтырь, а остальные пели «Вечную память», «Со святыми упокой» и «божественные» стихи. При этом плакальщица могла не останавливаться и могла причитать на фоне поющих.

Таким образом, в похоронном ритуале причитания образовывают развернутые циклы, последовательно связывая обрядовое действие. В рамках данной статьи мы старались выделить значимые моменты использования причитаний в этнографическом описании похоронно-поминальной обрядности. Мы обращали внимание на то, что похоронная причеть является неотъемлемой частью похоронного ритуала и именно она несет на себе его эмоциональную нагрузку.

Помимо похоронных причитаний жанр причитания активно применялся и в других обрядовых действах. Одними из них выступали так называемые «родительские дни». Считалось, что в эти дни «приходили» умершие близкие люди – Радуница (второй вторник после Пасхи, на Фоминой неделе), три «вселенские» Родительские Субботы – Троицкая, Дмитриевская, перед Масленичной неделей. В эти дни необходимо было оплакивать покойных на кладбищах в четко установленное время. Считалось, что именно утром умершие слышали голоса живых. Один из примеров описания Радуницы, зафиксированный в 1903 г., исследователь С. В. Максимов привел в своей работе: «Со всеми этими яствами они отправляются на погост (кладбище), куда является и священник с причтом, чтобы служить на могилах панихиды. Бабы поднимают невообразимый рев и плач на голоса с причитаниями и завываниями» [6, с. 117]. Поминальный день считался в народном быту большим праздником. Исследователь Н. М. Бачинская наблюдала праздничный поминальный день в селе Колчино Людиновского района Калужской области в 1951 г.: «На могильных крестах, где они сохранились, пришедшие поминать родные развесили вышитые полотенца (если крестов не было, то украшали полотенцем могильный холмик). На могилах были разложены скатерти, по бокам всюду воткнуты березовые ветки и цветы. На скатерти стояло угощение – лепешки, блины, вареные яйца, куски вареного мяса, стаканы с небольшим количеством меда, свечи. Пока шла общая панихида, на своих могилках то тут, то там причитали женщины» [5, с. 157].

Итак, похоронный обряд и поминовение умерших в обрядовой культуре русского народа воспринимаются не как узкосемейное личностное горе, а как важными вехами в жизни всего социума, в которых основную вербальную и звуковую нагрузку несли на себе причитания. Как известно, плачевая культура передавалась от поколения к поколению и способствовала сохранению духовных традиций народа, его исторической памяти, нравственной культуры и национального самосознания.

Для изучения культуры причета необходимо обобщить разрозненные материалы, записанные в разных регионах страны. В своей работе М. С. Альтшулер [2] осуществляет последовательное систематизирование материала на основе похоронной причети. Исследователь утверждает, что

этот жанр основывается на ритаульном происхождении и содержит в себе допесенные ранневокальные свойства, поэтому имеет общую модель, распространенную среди русских практически повсеместно. Так о формировании характерных черт пишет О. А. Пашина: «Только развивая ареальные исследования, музыковеды-фольклористы получат возможность сравнить результаты своих исследований с данными других наук и выйти на проблемы этногенеза и исторической, хронологической интерпретации музыкального фольклора» [7, с. 20].

Но, несмотря на то, что регионально причитания отличаются друг от друга, они строятся на основании определенных формул. Природа причитаний основана на физическом плаче, а так как слово музыкально интонируется, то оно имеет гораздо более сильное воздействие на слушателей и становится общественным, и как закон – передается из поколения в поколение. В своей работе Э. Алексеев, исследователь раннефольклорного творчества, пишет: «Все, что содержит в себе общественно значимую мысль, что следует донести до каждого и закрепить в памяти поколений, как правило, должно быть спето» [1, с. 9].

С другой стороны, музыка помогает справиться человеку и с личным горем, организует его эмоции в определенную форму напева. Попробуем рассмотреть общие характеристики модели причета. Импровизированный поэтический текст соответствует ритмическому рисунку напева, который, в основном, ненормативен по времени и растягивается в зависимости от количества слогов. В своей работе М. Альтшулер пишет о том, что для южных и западных традициях плача, жанровой нормой является систематическая неупорядоченность текстовых периодов, значительно различающихся не только по протяженности, но и по ритмическому рисунку. В то же время для северных регионов, основанных на развитой эпической традиции, характерно более стабильное причетное стихосложение. Исследователи обращают внимание на то, что признаком мобильности в плачах является возрастающая роль звуковысотной ораганизацией текста. Ритмическое средство выразительности лишь подчиняется мелодической импровизации напева, что связано с его экспрессивным характером. Именно поэтому, по мнению музыковедов, при аналитической работе с плачами не следует перемещать акцент с музыкально-звуковой характеристики на поэтический текст так, как это делают филологи – не учитывают музыкальный компонент. Важным взаимодействием в причитах является совокупность текста и напева. В свою очередь, мелодическое развития плача соединяет речитативный и распевный тип изложения. Интересно, что для свадебных плачей характерна распевность, где на один слог текста приходится два-три звука. В свою очередь, в похоронных причитаниях больше присутствует скорбно-взволнованный речитатив, в котором один слог текста соответствует оному звуку напева. Исследователь Б. Ефименкова утверждает, что стиховое ударение, в изучении ритма, имеет довольно важное значение: «тонический стих выступает как комбинация сегментов и, таким образом, представляет собой чисто акцентную структуру» [4, с. 113].

Признак ладовой и тональной организации причетов зачастую оказывается весьма нестабильным, потому что не редко встречаются плачи, в которых на протяжении одного длительного голошения лад не закреплен. Причиной мобильных элементов лада в плачах является терцовая структура –терцовый тон: он может варьироваться от малого к большому или нейтральному. Например, исследователь Ф. А. Рубцов в свое время высказывал интересное предположение: «“древние” секунды и терции навряд ли поддавались точному измерению и соответствовали нашему определению “больших” и “малых” интервалов. Правильнее предположить, что секунды и терции тех времен не были устойчивыми, что их высотная величина варьировалась и интонировалась неточно» [8, с. 23].

Главным средством выразительности в плачах является мелодия. Мелодический рисунок часто оказывается одинаковым в причитаниях самых разных регионов: варьированная нисходящая линия в узком диапазоне со сбросом голоса в конце строки. Именно такой мелодический тип больше близок к физиологическому плачу и поэтому является самым распространенным типом мелодического движения. Существенное значение имеют характерные мелодические мотивы и варианты их соединения. В них преобладают два вида интонаций: скачки на кварту (реже – на квинту) и секундовые нисходящие (реже – восходящие) интонации. С точки зрения семантических свойств отбор исполнительской (и слушательской) практикой именно этих интонаций закономерен: кварта – один из «речевых», «удобных» интервалов, вносящих декламационное начало в причет; нисходящая секунда издревле являлась выразительницей скорби, страдания, меланхолии, жалобы и т. д. В основном мелодическое развитие связано с ритмическим дроблением и переходом на силлабический стих, что призвано подчеркнуть большое внутреннее волнение. В различных вариантах плача

появляются открытые звуки, выдающие рыдания, большую степень волнения, сдерживаемого накопившегося горестного отчаяния.

Такие исполнительские приемы, как говор, стон, вскрик, всхлипывание, рыдания несомненно способствуют войти в нужное эмоциональное состояние причета, создавая экспрессивный накал. Их могут использовать или не использовать в причитаниях исполнители, так как являются индивидуальным в творческом процессе. Как, к примеру, рыдания являются сильным средством драматизации плача, и не всякая исполнительница может использовать, поскольку возможно сорваться в настоящий плач. Это особо выразительные приемы причета. Напряженный тембр звучания, дрожание голоса, прерывистость, характерно внутреннему волнению, глубокому чувству, которое буквально стискивает грудь, отражается в дыхании и невольно состояние передается слушателю. Величину паузы между строфами исполнитель трактует сам, она должна «разорвать» причет на строки, но завершить сам напев, не прерывая логику эмоционального развертывания. Драматизм содержания напева накладывает своеобразную печать, которая ярко отражается в жанровых признаках плача и придаёт жизненное многообразие оттенков.

В русской обрядовой культуре причет является эмоционально-оценочной реакцией человека на происходящие трагические события, а также мировоззренческой формой, отражающей социокультурные изменения в обществе. В результате причет можно рассматривать как выражение ценностей, обычаев и норм, отражающих коллективную ментальность исторических эпох, которые, в принципе, могут открыть новые возможности для понимания нравственной истории человечества. Особенно важно подчеркнуть, что именно плачевая культура, несмотря на ее традиционный характер, утверждает общечеловеческие жизненные ценности и нравственные идеалы человечества. Ведь общеизвестно, что историческая коллективная память, сохраняет духовный опыт предшествующих поколений. Трагические события происходившие в жизни народа несомненно запечатлевают самые устойчивые образы и мотивы, а также модели поведения, переживания, которые впоследствии составляют самые устойчивые формулы в подсознании людей, переходящие из поколения в поколение.

Итак, в рамках нашей статьи мы постарались подчеркнуть, что жанр причета является частью целой фольклорно-этнографической системы и его изучение возможно только с осмысления его обрядовой функции. Таким образом, причитания выполняют обрядово-коммуникативную задачу, что обусловило публичность этого жанра и закрепление его в исторической памяти народа. Благодаря ритуальным причитаниям происходит сближение и объединение людей вследствие общего горя, что приводит к формированию памяти в истории и определенной модели культурного поведения. Как утверждают исследователи, способность сострадать, сопереживать, плакать и причитать является отличительной чертой русского человека, т. е. в историческом процессе причитания можно рассматривать как культурообразующую функцию, позволяющую выявить ментальность русского народа. Причем диссонантная природа русского характера отражает трагический, раздвоенный способ миропонимания, вследствие чего причитания могут являться мировоззренческой формой.

1. Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование. Звуковысотный аспект. – М., 1986.

2. Альтшулер М. С. Русские похоронные причитания. Виды, формы, генезис, бытование / [Электронный ресурс]: дис. на соиск. учен. степ. кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – М., 2007. – 151 с. – Режим доступа:http://www.dissercat.com/ – Дата обращения: 20.09.2017.

3. Голиков И. И. Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя России, собранные из достоверных источников и расположенные по годам. 1788–1789. Т. 5. – М., 1940.

4. Ефименкова Б. Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. – М., 2001.

5. Из архива кабинета народной музыки. – М., 2007.

6. Максимов С. В. Неведомая, нечистая и крестная сила. – М., 1993.

7. Пашина О. А. Картографирование и ареальные исследования в этномузыкологии // Картографирование и ареальные исследования в фольклористике. – М., 1999. – С. 6–23.

8. Рубцов Ф. Основы ладового строения русских народных песен // Статьи по музыкальному фольклору / Ф. Рубцов. – Л.; М., 1971.

Назарова Л. В.
Челябинский государственный институт культуры

ЧАСТУШКА КАК ПОКАЗАТЕЛЬ КУЛЬТУРЫ ЗВУЧАЩЕЙ РЕЧИ РУССКОГО НАРОДА

Русская народная частушка является одним из наиболее массовых музыкально-словесных жанров. Исследованием специфики русской частушки занимались многие ученые: С. Г. Лазутин, И. В. Зырянов, М. М. Бахтин, Н. П. Колпакова, А. Г. Горелова, А. П. Аникин, О. В. Мешкова, А. И. Лазарев, О. А. Мануйлова и др.

По определению С. Г. Лазутина, частушка – «жанр русского словесно-музыкального фольклора, короткую (обычно четырехстрочную) песенку быстрого темпа исполнения» [5]. Тематика главным образом любовно-бытовая. Частушка – это отклик на события дня, обычно рождается как поэтическая импровизация». Частушке «свойственны обращения к определенному лицу или слушателям, прямота высказывания, реалистичность, экспрессия». Более подробную характеристику свойств частушки как жанра можно найти в монографиях С. Г. Лазутина, С. В. Зыряновой, О. В. Мешковой. «В отличие от других песенных жанров фольклора, содержание которых ограничено определенным кругом тем и образов, тематический диапазон частушек поистине безграничен. В ней находит яркое выражение и острая публицистическая мысль, и интимное любовное чувство, и едкая, убийственная сатира, и мягкий дружественный юмор» [3, с. 103].

В связи с разнообразием частушек вопрос о классификации достаточно дискуссионный. В дореволюционных частушках учитывался тематический принцип, или принцип назначения и условия исполнения (хороводные, ходовые, плясовые). В антологии З. И. Власовой и А. А. Горелова используется территориальный принцип. В сборниках советского периода тематический принцип сочетается с хронологическим. В сборнике Л. А. Астафьевой выделяются: 1) дореволюционные частушки, 2) частушки советского времени, 3) частушки о любви, 4) частушки деревенских гуляний. Исследователь Н. П. Колпакова называет 4 типа частушек: 1) собственно частушки, 2) плясовые частушки, 3) «Семеновну» 4) «Страдания» [3]. И. В. Зырянов выделяет 8 типов частушек: 1) лирические частушки, 2) гимнические частушки, 3) лозунговые частушки, 4) сатирические и юмористические частушки, 5) детские припевки, 6) частушки-припляски, 7) пословичные частушки, 8) нескладухи-перевертыши, 9) частушки-загадки [2, с. 21, 122–131]. А. И. Лазарев все лирические частушки подразделяет на: 1) частушку-исповедь, 2) частушку-характеристику, 3) частушку-ситуацию, 4) частушку-анекдот [4, с. 22, 178]. А. А. Горелов предлагает учитывать композиционные особенности частушки [1].

Исследователи выделяют характерные признаки частушки: 1) лиризм и народная песенность; 2) сжатая четырехстрочная стихотворная форма с перекрестно-концовочной рифмой; 3) субъективно-эмоциональная экспрессивность; 4) тематическое разнообразие; 5) злободневность; 6) народность языка.

По мнению О. А. Мануйловой, цель народной частушки – в сжатой словесной форме выразить и донести одномоментное переживание лирического героя или героини, их одномоментное отношение к происходящему и, как следствие, экспрессивно-оценочную одноплановость [6].

Ключевыми словами в текстах частушки являются следующие слова:

– слова, употребляющиеся в качестве эмоционально-экспрессивных обращений (милый, милая, милёночек, дроля); слова, связанные с соперничеством; с обозначением неверности или нарушением контактов между партнерами;

– слова, связанные с выражением душевных переживаний лирического героя и сильного огорчения;

– слова, обозначающие черты характера лирической героини или героя (гордая, боевая, озорная);

– междометия, непосредственно выражающие чувства героя (ох, ах, эх);

– личные имена как с ласкательные (Коля, Коленька) так и грубовато-фамильярные (Манька, Дунька);

– личные и притяжательные местоимения (я, ты, она, мы, вы; моя, моя, твой, наши, ваши).

Частушке как жанру свойственны обращения к определенному лицу, прямота высказывания, реалистичность, экспрессия. Вот, например, как отобразилось в частушке состояние современной речевой культуры:

Это так, а не иначе
Ты мне, друг мой, не перечь:
Люди стали жить богаче,
Но беднее стала речь.

Гаснет устная словесность
Разговорная краса,
Отступают в неизвестность
Речи русской чудеса.

Проанализировав тексты частушек с точки зрения акцентологической и орфоэпической норм, на наш взгляд, русская народная частушка является источником грамотной, правильной и нормированной речи. Русский народ знал, уважал и следовал традициям русской языковой культуры. В частушке мы встречаем единственно верное ударение в таких существительных как: «бАнты, бАнтов», «бОндарь», «онУчи», «придАное», «шофЁр», «цепОчка», «свАты», в глаголах «балУй», «избаловАлась», «отдалА», «звонЯт», «опоЯсал» в прилагательных «ретивОе», «ретивОму». Приведем примеры:

Голубую ленту бАнтом
Ты зачем развязывал?
Мы гуляем с тобой тайно,
Ты зачем рассказывал?

Ты, милёнок не балУй,
Принародно не целуй,
Поцелуй наедине,
Чтоб не стыдно стало мне.

бОндари, бОндари,
Почините бочку!
За работу денег нет –
Поцелуйте дочку.

На столе пустые щи,
Хоть онУчи полощи.
Не капуста в них, а тина
Черствый хлеб гнилой с мякиной.

Меня сватать приезжали,
На седой кобыле,
Все придАное забрали,
Про меня забыли.

Я свою соперницу
Увезу на мельницу,
Поставлю в жЁрнов головой, –
Снова милый будет мой!

Огонёчек под пенёчек –
Корешки зашаяли
От любви, от тоски
Лёгкие заржАвели.

Бороды – лопаты,
Приходили свАты
Пили красное вино…
Я просватана давно.

Гармонист, гармонист
Хорошо играет!
Для кого-то гармонист
свАтов засылает?

Мое колечко с дырочкой,
ЦепОчка с перерывочкой.
Мое колечко, упади…
Милой, жениться погоди.

Мой милёночек – шофЁр,
По грейдеру катается.
Как увижу его номер –
Сердце разрывается.

Ну, звонЯт, ну, звонЯт –
В городе, в соборе.
Про подружку говорят,
Про меня – тем боле.

Сербирь-бирь, орехи ела,
Сербирь-бирь, из баночки.
Сербирь-бирь, избаловАлась
Хуже хулиганочки!

Я милёночка любила
И картиночкой звалА,
А теперь эту картиночку
Подружке отдалА.

Мой залёточка уехал,
Он уехал не один:
РетивОе моё сердце
Покатилося за ним.

Забава ленту опоЯсал
Вокруг сердца моего,
Окаянный, что наделал!
Только думай про него.

Я хотела с тобой, милый,
Кое-что поговорить, –
Не могла от ретивОго
Свои речи отделить.

Словоупотребление в русской частушке тоже соответствовало литературной норме, русский народ, соблюдая традиции, бережно относился к культуре звучащего слова. Так, к примеру, глаголы «одевать-надевать» употребляются в русской частушке грамотно:

Сухарёночка не глуп:
Одевал меня в тулуп,
К стеночке приваливал –
Сватал, уговаривал.

Что же касается использования речевых этикетных формул, то в русской частушке они также употребляются точно и безошибочно. Речевая формула «прошу извинения» используются в русском фольклоре верно, о чем свидетельствует текст частушки. (В последнее время в молодежной среде, да и во взрослой, часто приходится слышать недопустимое «извиняюсь».)

Я не вашего села,
Не вашего селения,
Не по-вашему пою,
Прошу извинения!

Частушки создаются преимущественно сельской молодежью, во время гуляний исполняются на одну мелодию под гармонь или балалайку, так вот сельская молодежь стремилась походить на барышень из светского общества, стремилась подражать им в речевых манерах, стремилась к правильному классическому литературному произношению. В тексте следующей

частушки: «Говорила все на «А», – имеется в виду умеренное московское «акание», которое взято за основу классического сценического произношения и считается литературной нормой, образцом русской звучащей речи:

Ягодиночке-то надо,
Чтобы в шляпочке была,
С редикюльчиком ходила,
Говорила все на «А»!

В русской частушке отражаются и диалектные черты северорусских говоров, южнорусских, говоров Урала, Сибири и Дальнего Востока. Чуткое ухо русского народа различает лексику, специфику местных диалектов, его мелодико-интонационное своеобразие, и с присущим частушке юмором отражает в тексте:

«Милка, цё, милка, цё,
Милка, цёкаешь поцё?», –
«Я недавно из деревни –
Раз и цёкну, – ну дак цё?»

Как барановски девчонки
Говорят на букву «Ц»:
«Дайте мыльце, полотенце
И цюлоцки на плеце».

Народная частушка как жанровая форма органически связана с живой народной речью, в частушках часто используются языковые средства не только нормированной, литературной речи, но и нелитературные «просторечные» слова, что придает народной звучащей речи своеобразие местного диалекта:

Я готовила по книжке
А она закрылася….
Как теперь угадаю,
Что же там варилося?

Всю неделю не пилось,
Не пилось, не елося, –
Мне давно с тобой, девчонка,
Поплясать хотелося.

Что же касается орфоэпических норм русской речи, носители русского фольклора улавливают малейшие отклонения от литературного языка. Слова «дрожжи», «вожжи», «зажжешь», «шинель», «шинелюшка», согласно старинной классической русской норме, в русской частушке звучат мягко: «дро[ж’ж’]и», «во[ж’ж’]и», «за[ж’ж’]ёшь», «ши[н’Э]ль», «ши[н’Э]люшка», что придает особую красоту и уникальность звучания русской речи.

Моя милая сестрица,
Она стряпать – мастерица:
Она в печку – на дрожжах,
А из печки – на вожжах!

Пурга-вьюга, пурга-вьюга,
Пурга-вьюга и метель…
Завивает пурга-вьюга
На матанечке шинЕль!

Моя досада – не рассада:
Не раскинешь по грядам,
А кручина – не лучина:
Не зажжешь по вечерам.

Я военного люблю,
Военный лучше нравится:
У военного шинЕль.
По ветру развивается.

Стели, мать, постелюшку,
Последнюю неделюшку,
А на той неделюшке
Постелим мы шенЕлюшки.

На занятиях по дисциплине «Искусство звучащего слова» в освоении раздела «Культура сценической речи» студентам направления «Режиссура театрализованных представлений и праздников» и специальности «Актер драматического театра и кино» Челябинского государственного института культуры было предложено творческое задание: сочинить, запомнить и исполнить частушки на проблемные слова, в которых были допущены ошибки в словесном ударении. Задание было выполнено с удовольствием, что помогло быстро, качественно освоить материал и эффективно запомнить акцентологическую норму:

Со мной милый не сидит –
Он машину взял в кредит,
В гости приглашу подруг,
С ними проведем досУг.

Я милёнка угощала
ЛососЁвою икрой,
Не успела оглянуться –
Он уже идет с другой!

Ох, оклад у нас мизЕрный,
Все закончились резервы.
Растранжирили запас,
Экономят все на нас.

Для эффективного усвоения акцентологических и орфоэпических норм студентам вуза нами разработан и предложен «Акцентологический тренинг»: на каждое трудное слово предлагаются двустишия, легко запоминающиеся и провоцирующие к самостоятельному сочинительству [7]. Мы уверены, что такая повседневная работа убережет от ошибок, повысит речевую культуру студентов.

Консервативность литературной нормы обеспечивает понятность языка для представителей разных поколений. Норма опирается на традиционные способы использования языка и настороженно относится к языковым новшествам. «Нормой признается то, что было, и отчасти то, что есть, но отнюдь не то, что будет, – писал А. М. Пешковский и так объяснял это свойство и литературной нормы, и самого литературного языка: «Если бы литературное наречие изменялось быстро, то каждое поколение могло бы пользоваться своей до предшевствовавшего поколения, много двух. Но при таких условиях не было бы и самой литературы, так как литература всякого поколения создается всей предшествующей литературой. Если бы Чехов уже не понимал Пушкина, то, вероятно, не было бы и Чехова. Консервативность литературного наречия, объединяя века и поколения, создает возможность единой мощной многовековой национальной литературы» [8].

Культура звучащей речи сегодня – это прежде всего следование литературным нормам языка, она складывается из ряда элементов, в числе которых – соблюдение правил произношения и ударения. Педагоги, режиссеры, актеры, люди речевых профессий должны обладать высоким уровнем орфоэпической и акцентологической культуры. И это профессиональное требование.

1. Горелов, А. А. Русская частушка в записях советского времени / А. А. Горелов // Частушки в записях советского времени / изд. подгот З. И. Власова и А. А. Горелов. – М.; Л.: Наука, 1965. – С. 5–27.

2. Зырянов, И. В. О внутрижанровой классификации частушек / И. В. Зырянов // Русский фольклор. – М.; Л., 1964. – Вып. 9. – С. 122–131.

3. Колпакова, Н. П. Типы народной частушки / Н. П. Колпакова // Русский фольклор. – М.; Л., 1966. – Вып. 10. – С. 266–288.

4. Лазарев, А. И. Трудные темы изучения фольклора: учеб. пособие / А. И. Лазарев. – Челябинск: ЧГУ, 1998. – 318 с.

5. Лазутин, С. Г. Русские народные лирические песни, частушки и пословицы: учеб. пособие для вузов. – М.: Высшая школа, 1990. – 240 с.

6. Мануйлова, О. А. Экспрессивно-семантическая структура русской народной частушки как жанра художественной речи и лексические средства ее формирования: дис. ... канд. филол. наук, 10.02.01 / О. А. Мануйлова. – Армавир, 2005. – 231 с.

7. Назарова, Л. В. Акцентологический тренинг: практ. прил. к учеб.-метод. пособию «Речь в эфире: тренировка произношения в стихотворных текстах. Акцентология» / Л. В. Назарова; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2011. – 39 с.

8. Пешковский, А. М. Объективная и нормативная точка зрения на язык // Избранные труды / А. М. Пешковский. – М., 1959.

9. Частушки в записях советского времени / изд. подгот З. И. Власова и А. А. Горелов. – М.; Л.: Наука, 1965, – 496 с. – (Памятники русского фольклора).

Рахимов Д. К.
Научно-исследовательский институт культуры и информации, Душанбе

ЗООМОРФНЫЕ ОБРАЗЫ ТАДЖИКСКИХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК

В таджикских народных сказках лежать многие исторические и мифологические сюжеты, мотивы, образы и архетипы животных и растений, изучение которых ведет нас в глубину представлений предков таджиков о человеке и природе. Особенно в волшебных сказках отражаются элементы древней мифологии, верование и отпечатки ранних форм религии.

Предметом нашего исследования в этой статье являются зооморфные мифологические образы волшебных таджикских сказок. В качестве материалов для исследования использованы таджикские сказки и рукописи, которые сохраняются в фольклорном фонде Института языка и литературы имени Рудаки Академии наук Республики Таджикистан.

В социально-гуманитарных науках термин «зооморфизм» особенно излагаетсяв мифологии и фольклористике как приписывание внешнего облика, поведения и характеров животных людям, богам и духовным существам. Термин «зооморфизм» состоит из двух греческих слов ζωον (zōon), т. е. животный и μορφη (morphē) – форма или облик, и вместе они означают «животноподобный». Один из видов зооморфизма исследователи называли «териантропи» (иногда «териморфизм»), когда человек имеет способность превращаться в облик животного.

Зооморфизм как элемент мифологического представления появился на основе тотемизма и магических верований. На сегодняшний день зооморфные образы кроме волшебных сказок и преданий, встречаются в поверьях, артефактах, узорах народной вышивки, ювелирных изделиях, миниатюрах и живописях, изделий из резьбы по дереву и т. д. Зооморфизм отражается также в языке и ономастике народов. Например, в некоторых таджикских именах, таких как Гургалӣ (гург – волк), Шералӣ или Алишер (шер – лев), Товус (павлин), Тӯтӣ (попугай), Қумрӣ (горлинка), остались следы древних тотемистических представлений.

Зооморфизм появился в начале в верованиях и представлениях первобытных людей, а потом вошли в содержание мифов. В мифологии почти всех народов, в том числе народов иранского происхождения действуют зооморфные образы и описываются их портреты и характеры.

Изучением и исследованием мифологии древнего Ирана занимались зарубежные и отечественные ученые: М. Дрезден, Т. Нелдёке, Г. С. Нюберг, В. И. Абаев, С. П. Толстов, К. Иностранцев, И. С. Брагинский, И. В. Рак, О. М. Чунакова, И. М. Стеблин-Каменский, М. Бахор, Дж. Дустхох, А. Рахмонов, С. Наимбоев, О. Муродов и др. В своих монографиях и научных статьях они освещали проблемы связанные с созданием духовных и земных существ, иерархией богов, творений мира животных и растений, перволюдей-героев, демонических существ, эсхатологией, воскресением и другими мифологическими вопросами. Наряду квышеназванными вопросами некоторые из них также писали о зооморфных образах мифологии предков таджиков.

В монографии известного русского востоковеда И. С. Брагинского «Из истории таджикской народной поэзии» первая и вторая главы посвящаются мифологическим представлениям и персонажам мифологии древнего Ирана. Во второй главе автор посвящает специальный раздел космогоническим мифам, зооморфным образам или животным с получеловеческим обликом, таким как Симург, Ажи-Дахока и мифическая рыба Кара. По Брагинскому, среди иранских племен с давних времен существовал культ домашних животных, в том числе конь, верблюд, бык, петух и собака. В качестве доказательств он приводит примеры из Авесты, мифы древнего Ирана, настенные зооморфические изображения древнего Пянджикента и археологические находки зооморфных фигур [3, с. 53–59].

Конь в иранской мифологии описывается как символ ловкости, живости и быстроты. Поэтому многие божества и демонические существа во время поединков превращаются в облик лошадей. В восьмом Яште священной книги зороастрийцев Авеста («Тир-яшт») Тиштар – божество дождя, традиционно отождествляемое со звездой Сириус, борется с демоном засухи Апаошем. Во время поединки Тиштар воплощается в облики белого коня с золотистыми ушами и быка с золотистыми рогами и противоборствует с Апаошем, который тоже превратился в вид черного коня [1, с. 238–239].

В «Бахром-яште» данного источника Бахром – бог войны и победы превращается в облики белого коня с золотистыми ушами, ходкого верблюда, самца кабана с острыми зубами, дикого козла с извилистыми рогами, хваткой птицы – Варегна, быка с золотистыми рогами и борется с демоническим существом [1, с. 302–305]. Тахмурас – мифологический герой и царь пешдадидов превратил демона Ахримана в облик коня и тридцать лет на нем скакал вокруг земли [1, с. 312].

Таджикский этнограф О. Муродов исследовал мифологические представления таджикского народа, магические обряды и народную духовную медицину, приводит в своих статьях и книгах народные демонические рассказы и поверья связанные с зооморфными образами. В книге «Древние образы мифологии таджиков долины Зеравшана», исследуя демонические образы народной мифологии, в том числе образ *дива*, *албасти* и *аджина*, он подчеркивает, что эти существа в народных сказках и рассказах часто воплощаются в зооморфные облики [5].

Фольклорист Н. Курбонхонова дает сведения о зооморфных образах народных легенд и сказок населения Памира, где автор делит персонажей на отрицательных и положительных. Отдельный раздел она посвящает зооморфным образам и появление персонажей в обликах животных [4, с. 113–120]. Следует отметить, что Курбанхонова считает приведённые тексты мифами, но по содержанию и сути эти тексты являются преданиями и мифическими рассказами.

Зооморфные образы в сказках исполняют разные функции. Например, русские исследователи Н. А. Сытина и Е. А. Куликова в совместной статье обратили внимания на биологические

внешности, функции и характера зооморфных образов английских сказок. Они пишут, что «функциональная составляющая репрезентирована посредством различных видов деятельностей этих существ, где наиболее значимыми оказываются роли помощников или препятствий (вредителей) и, как правило, эти герои антагонистичны по отношению к главному герою…» [8].

В таджикских сказках превращение в зооморфные облики происходит с целью противоборства врагам, для уничтожения злых сил, восстановления справедливости и в конечном итоге – для достижения поставленной цели главного героя сказки.

В изображении зооморфных образов таджикских сказок наблюдаются животные, которые являются местными. Например: корова, конь, осел, верблюд, баран, коза, медведь, собака, лиса, шакал, кот, курица, куропатка, орёл, сокол, змея и т. д.

В таджикских сказках инструментом воплощения в зооморфные обликиявляются использование магии и колдовства. В содержании таких сказок магия описывается как наука, которую изучают некоторые люди. Но фантастические существа, такие как *див* и *пери* имеют способности колдовства, которые являются частью их деятельности и поведения.

Как известно, магия это символические действия или произношения определенного текста, направленные на достижение своей цели или с целью влияния на события, *необычным* путём. В большинстве таджикских волшебных сказках магия выступает как влиятельный инструмент положительных и отрицательных персонажей. Например, в сказке «Лысый – волшебник» противодействующие персонажи борются друг с другом с помощью колдовства. Они воплощаются в облики животных, таких как голубь, сокол, курица, лиса, собака, и нападают на противника и в конце побеждает герой сказки «Лысый – волшебник». Это мифологическое явление в сказках и мифах ученые обозначают термином «терантропи» или «териморфизм».

В некоторых сказках персонажи превращаются в облики птиц и улетают в далекие места. В сказке «Бездомный соловей» девушка (сестренка) собирает кости убитого братишки в корзину и вешает на ветви дерева платана. Тут кости превращаются в соловья, и он улетает в незнакомом направлении. Превращение в птиц и полет в свободном пространстве символизирует свободу, которая является целью персонажа.

В этом сюжете наблюдаются элементы зороастрийского погребения. Зороастрийцы не хоронили тело умерших в земле, потому что земля как однаиз четырех стихий считалась священной. Они старались изолировать трупы, считая их не чистыми, и выставляли тело умерших на горах и в степях, где их съедали дикие животные и птицы. После определенного времени последователи зороастрийской религии собирали кости предков и производили захоронения в оссуариях [2, с. 73–74].

В некоторых таджикских сказках процесс воплощения в зооморфном облике происходит с помощью какого-то предмета или магического действия. После борьбы с отрицательными персонажами в конце сказки герой путем подобного действия обратно превращается в человеческий облик. Например, в сказке «Падишах ищущий тайну», царь узнает, что его жена изменяет ему и хочет наказать ее. Но жена падишаха знала науку магии, она во время ссоры берёт горсть песка и сказав «иш, осёл» читает молитву и сыпет её в падишаха. Падишах мигом превращается в осла. После длительного блуждания происходит момент возвращения и подобное действие повторяется. Это делает подруга царицы, которая тоже знала колдовство. Она берет горсть песка, читает над ней молитву и посыпает в падишаха, в результате чего падишах возвращается в прежний облик.

Возвращение с зооморфного облика в прежнюю форму характерно героям и положительным персонажам. Антагонист и его помощники безвозвратно превращаются в животных. В продолжение этой сказки происходит превращение врага в птицу таким образом: «подруга царицы над горстью песка читает заговор и дает падишаху и говорит, что посыпай этим песком свою жену и она превратится в белую птицу, и тогда поймай и закрой ее в клетку». Так и делает падишах и освобождается навсегда от колдовства жены.

В сказках обычно враг должен быть уничтожен и герой получает награждение за свои поступки, потому что уничтожение зла, искоренениеугнетения и торжество справедливости являются мечтой простого народа, которые отражаются почти во всех сказках.

Один из видов зооморфных образов таджикских сказок является существо имеющее облик получеловека и полуживотного. В сказках «Хирсиддин», «Хирс-полвон» и «Хирскулулабаходур», которые считаются версиями одной сказки, от медведя и царевны рождается сын – бо-

гатырь. Он был похож на людей, но имел медвежью шерсть и силу, поэтому его называют Хирсиддин или Хирс-полвон (*хирс* в тадж. яз. – ‘медведь’). Хирсиддин много путешествует, сражается с драконом, демоном и огромной змее, побеждая всех, он освобождает царевну и помогает людям. Но в сказке превращение в человеческий облик не происходит, так как его отцом был медведь, и с рождения у него была такая внешность.

Следует отметить, что фольклорный сюжет сожительства медведя и человека отмечается в сказках и легендах многих народов мира, в том числе народов Сибири, Европы, Кавказа, Ближнего Востока и Северной Америки. Многие исследователи отметили роль медведя в качестве центрального персонажа связанно с тем, что внешность медведя схожа с человеком. Иногда медведь ходитна двух ногах, руками держит что-то или как человек может прислониться к дереву [подробно см.: 2, с. 9–10; 7, с. 170–172]

В некоторых таджикских сказках встречается мотив рождения зооморфного существа из человека. В таких сказках подчеркивается, что это существо относится к роду пери. Персонаж поступает как животный, но говорит человеческим языком. Ночью перед сном он снимает маску или кожу и превращается в красивую юношу или девушку, а утром опять одевает кожу и возвращается в облик животного. В сказке «Ослик любовавшийся царевной» рассказывается, что одна женщина в возрасте не имела детей. Однажды святой Хызр приходит в их дом и дарит красное яблоко женщине. Съев волшебное яблоко, женщина забеременеет и через определённое время рожает ослика. Ослик был умным и говорящим. Когда ослик вырастет, он влюбится в дочь падишаха. Далее, ослик женится на царевне, и каждую ночь он снимает свою ослиную маску и превращается в красивого юношу. Однажды надоедавшая жена сжигает ослиную маску мужа. Он, увидев эту сцену, скатывается на пол и превращается в голубя и улетает за сказочную гору Каф. В конце сказки, преодолев и пережив несколько препятствий и происшествий, юноша возвращается к жене, и они живут счастливо.

В сказке «Змеенок» главным героем является змея, родившаяся от бездетной старухи и старика, которая в конце сказки навсегда превращается в облик прекрасного юноши. Такие мотивы имеют свои корни в тотемистических представлениях людей с античных времен, когда они предписывали свой род к определенному животному. Со временем мифологических элементов и использование магии или волшебства в сказках встречается реже. Исследователь русских сказок Э. В. Померанцева точно отметила, что «с ростом общественного развития теряется то наивное отношение к природе, которое является предпосылкой для создания мифов о животных» [6, с. 75].

Таким образом, в результате проведённого анализа зооморфных образов таджикских волшебных сказок можно сделать вывод, что мифологическое представление и элементы ранних форм религий, пройдя многие века и тысячелетия, отражают периоды развития мышления и сознания древних народов.

1. Авесто / пер. с авест. и коммент. Дж. Дустхах. – Душанбе: Конуният, 2001. – 792 с. (на тадж. яз.).
2. Бойс М. Зороастрийцы. Верование и обычаи. – Пер. с англ. И. М. Стеблин-Каменского. – Москва: Наука, 1987. – 303 с.
3. Брагинский И. С. Из истории таджикской народной поэзии. Элементы народно-поэтического творчества в памятниках древней и средневековой письменности. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – 496 с.
4. Курбонхонова Н. Мифы о животных в фольклоре Бадахшана. – Душанбе: Дониш, 2011. – 146 с. (на тадж. яз.).
5. Муродов О. Древние образы мифологии таджиков долины Зеравшана. – Душанбе: Дониш, 1979. – 116 с.
6. Померанцева Э. В. Русская народная сказка. – Москва: Изд-во Академии наук СССР, 1963. – 128 с.
7. Серов С. Я. Медведь – супруг (Вариация обряда и сказки у народов Европы и Испанской Америки) // Фольклор и историческая этнография / отв. ред. Р. С. Липец. – Москва: Наука, 1983. – С. 170–191.
8. Сытина Н. А., Куликова Е. А. Зооморфизмы в текстах английских сказок // Языковая и речевая коммуникация в семиотическом, функциональном и дискурсивном аспектах»: материалы междунар. науч. конф. (при поддержке РФФИ) – Волгоград: Изд-во Волгоград. гос. ун-та, 2012.

Соковиков С. С.
Челябинский государственный институт культуры

ФОЛЬКЛОР КАК ЯВЛЕНИЕ ЗРЕЛИЩНОЙ КУЛЬТУРЫ

Зрелищным формам русской культуры, праздникам, обрядовым традициям, фольклорным игрищам, скоморошьим потехам и т. д., посвящено немало работ. Достаточно вспомнить имена А. А. Белкина, П. Г. Богатырёва, З. И. Власовой, А. Ф. Некрыловой, А. М. Панченко, А. С. Фаминцина, С. Е. Юркова и др. Однако представления о том, какое место в этом контексте занимает фольклор, требуют, на наш взгляд, некоторых уточнений в смысле определения природы фольклорной зрелищности, а также оценки в этих аспектах явлений, пришедших на смену традиционным фольклорным формам. Поскольку чаще всего понятие «зрелищная культура» дается как самодостаточное и понимается в качестве совокупности зрелищных явлений, целесообразно привести более развернутое определение, учитывающее мотивационную, деятельностную и эстетическую составляющие этого феномена.

Зрелищная культура понимается здесь прежде всего как *совокупность культурно-эстетических практик*, порождаемых целенаправленным стремлением различных культурных субъектов к *репрезентации* в публичном коммуникационном пространстве *образных, эстетически инструментованных визуальных воплощений* значимых для них *социокультурных интенций*. Интенция в этом случае видится как внутренне мотивированная и эстетически ориентированная направленность субъекта, определяемая, с одной стороны, характером его отношений к объектам внешнего мира, с другой – потребностью *опредметить* эти отношения через демонстрацию при помощи определенных выразительных средств, в нашем случае – *визуально-зрелищных*, либо прямо художественных, либо выполняющих аналогичные функции опосредованно. При этом зрелищная культура отличается от других визуальных проявлений динамично-процессуальным характером продуцируемых ею артефактов, а также присущими им художественно-эстетическими свойствами.

Иначе говоря, за таким пониманием зрелищной культуры стоит три вопроса: *кто* испытывает потребность в эстетизированном зрелищном выражении своих интенций (субъект); *на кого* (как на аудиторию) рассчитано это выражение (среда); *что оно представляет собой* как воплощение выразительных художественно-эстетических средств (артефакт). В этом смысле в пространстве традиционного фольклора возникает своеобразная зрелищная культура, в которой субъект и аудиторная среда исходно едины и разделяются лишь ситуативно, а производимые зрелищные формы составляют органическую часть общекультурного народного уклада, отражают его черты, но в особом, надповседневном модусе. Последнее вообще характерно для феномена зрелища: именно с его помощью (как особого событийного момента), который Б. Вальденфельс обозначает как playthings (игрища) [2, с. 47–48], повседневность способна преодолевать, превосходить самоё себя. Для простонародной среды, не избалованной избытком развлечений и стилистическим разнообразием, такие зрелищно-событийные явления были не просто развлечением (хотя и им тоже), но переживанием существенных моментов бытия в остраненном, ярком и образном виде. Здесь зрелищность фольклорных форм оказывалась не просто средством усиления впечатления, но сущностно важным, опредмеченным в образном действе механизмом проигрывания эстетически преобразованных культурных смыслов.

Чаще всего, когда речь идет о зрелищных формах фольклора, они представлены обрядами, зрелищными аспектами народных празднеств и игрищ. Особым явлением в этом ряду, несомненно, выступает фольклорный театр. Достаточно перечислить такие его жанры, как представления скоморохов; игры и сценки ряженных; сатирические драмы; героико-романтические и бытовые драмы; пьесы кукольного театра, включающие в себя театр Петрушки и вертепные представления; балаганный театр; городские праздничные зрелища, в том числе раек, выкрики и прибаутки уличных торговцев и ремесленников, балаганных и карусельных зазывал, раусы; медвежья потеха и др. [4, с. 24]. Несомненно, все это показывает яркость, действенность и чрезвычайное разнообразие зрелищного фольклорного мира, входившего существенной частью не только в зрелищную, но и в визуальную культуру в целом. Сюжетная занимательность, причудливая декоративность, динамизм и экспрессия театрализованного действа в соединении с отточенным словом и способностью к импровизации, возможность в рамках представления откликаться на самые злободневные темы и в то же время способность дать разрядку, острое, эмоционально насыщенное развлечение, – все это делало фольклорные

зрелищно-театрализованные формы не просто традиционно излюбленными, но и всякий раз актуальными.

Не случайно уже в новые, послереволюционные времена в России делались попытки создания «красного балагана» [3, с. 26], аналогичные стремлениям властей сформировать некий новый «советский фольклор» [См., напр.: 6]. В том, что эти попытки оказались малосостоятельными, нет ничего удивительного. Основная причина видится в том, что произошла подмена субъекта: место простонародья заняли идеологически детерминированные социальные институции и ангажированные ими представители творческой интеллигенции. Но идеологическая утопия ни в коей мере не могла заменить органичного, идущего из глубин народного сознания утопизма образно-зрелищных действ настоящего фольклора, в котором утопия естественным образом уживалась с самыми насущными, практическими нуждами и запросами. Уместно вспомнить и более ранние, в том числе – дореволюционные культурные практики авангардных, модернистских течений, также пытавшихся взять на вооружение стилистику, поэтику и приемы, заимствованные у зрелищных фольклорных форм. Фольклорные парафразы ощутимы у А. Блока в поэме «Двенадцать» и драме «Балаганчик», по сути, совершенно постмодернистской, А. Ремизов делает авторский пересказ народной драмы «Царь Максимилиан», И. Стравинский пишет балет «Петрушка» и т. д. Причем симптоматична искусственная «кукольность» авангардных опытов по фольклорным мотивам. При этом, как справедливо отмечает И. Антанасиевич, более сложные, изощренные «марионеточные» традиции, идущие от времен барокко, «подменяются скоморошьим балаганным весельем. Бледного Пьерро меняет разухабистый Петрушка» [1, с. 154–155]. Однако это не балаганный фольклорный Петрушка, а изысканная, исходящая от элитарной культуры маска, далекая от простонародных истоков.

Значительно более жизнеспособным оказался иной извод «простонародного творчества», так называемый «политический анекдот» [См.: 7]. Может показаться, что это явление не имеет прямого отношения к теме зрелищных аспектов фольклора. Однако это не совсем так. По точному суждению М. С. Кагана, «общая черта анекдота с фольклорными формами – он является плодом творческого синтеза словесного и исполнительского видов искусства, ибо рассказчик анекдота является не только соавтором его словесного текста, но своего рода “самодеятельным актером”» [5, с. 7]. Таким образом, полноценное исполнение анекдота в живом общении предстает своеобразным «театром одного актера», неизбежно включающим зрелищную компоненту. Именно эти черты анекдота как фольклорного жанра оказались чрезвычайно востребованы в советское время в ситуации определенного сенсорного, в том числе – визуально-зрелищного, дефицита того, что так или иначе выходило за рамки, предписанные идеологическими установками.

Разумеется, содержанием фольклора во все времена в значительной мере выступало именно словесное творчество. Однако важно отметить, что феноменология фольклорного слова зиждется на его изначальной устности. В свою очередь, устности словесного слоя фольклора присуще свойство перформативности, когда слово воплощает функцию действия, поступка, вплоть до перформанса (представления) как такового. Тем самым, можно полагать, что слово в фольклоре в высокой степени внутренне зрелищно, что несомненно выражается и во внешних поведенческих актах. Собственно, на этом построены все театрализованные фольклорные формы, от микротекстов приговорок, дразнилок, считалок, закличек до представлений фольклорного театра и праздничных действ. Разумеется, зрелищное начало выражено в отмеченных фольклорных жанрах в разной степени, но можно полагать зрелищность имманентным свойством любых форм фольклора, воплощаемых в действенном развертывании.

Вместе с тем не лишена оснований позиция, по которой подобные зрелищные свойства присущи и тем фольклорным явлениям, которые принято определять как артефакты статичного характера. На наш взгляд, зрелищность как визуально-эстетическое свойство и динамичный социально-психологический механизм присуща также народному декоративно-прикладному искусству, являющемуся частью фольклорной культуры. Это, прежде всего, основано на игровом характере произведений декоративного народного творчества, что особенно отчетливо проявляется в сюжетно-персонажных его вариантах (дымковская игрушка и др.) [8].

Но существеннее, как представляется, зрелищность фольклора определяется самим его характером: творчеством, основанным на непосредственной, прямой, «живой» коммуникации, в которой все компоненты общения, в ходе которого возникают фольклорные образы, представленные через непосредственное, реальное действие, преобразующееся в яркое и зрелищно

выраженное действо. Таким образом, есть основания полагать, что зрелищность, не опосредованная «искусственным» технологическим инструментарием, выступает свойством, имманентно присущим фольклору как социокультурному феномену. Не случайно эту черту унаследовали и постфольклор, и массовая культура, выступающие в определенной мере наследниками традиционного фольклора.

1. Антанасиевич, И. Символические посредники: авангард и фольклор / И. Антанасиевич // Авангард и идеология: русские примеры. – Белград: Фото Футура, 2009. – С. 153–163.
2. Вальденфельс, Б. Повседневность как плавильный тигль рациональности / Б. Вальденфельс; пер. с нем. М. В. Воронцова // СОЦИОЛОГОС. – Вып. 1: Общество и сферы смысла. – Москва: Прогресс, 1991. – С. 39–50.
3. Грунтовский, А. В. Потехи страшные и смешные: Книга о фольклорном театре, скоморохах, ряженых и кулачных боях / А. В. Грунтовский. – Санкт-Петербург: Русская земля, 2002. – 352 с.
4. Еникеева, А. Р. Традиционный фольклорный театр: историческое развитие и возрождение в современном этнокультурном пространстве / А. Р. Еникеева // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 1. – С. 24–31.
5. Каган, М. С. Анекдот как феномен культуры / М. С. Каган // Анекдот как феномен культуры: материалы круглого стола 16 нояб. 2002 г. – Санкт-Петербург: С.-Петерб. филос. о-во, 2002. – С. 5–16.
6. Панченко, А. А. Культ Ленина и советский фольклор / А. А. Панченко // Одиссей. Человек в истории: Время и пространство праздника. – Москва: Наука, 2005. – С. 334–366.
7. Русский политический фольклор. Исследования и публикации / ред.-сост. А. А. Панченко. – Москва: Новое издательство, 2013. – 404 с.
8. Соковиков, С. С. Игровые аспекты народного декоративно-прикладного искусства // Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: полифония и диалог смыслов: Международные VII Лазаревские чтения. – Челябинск: ЧГАКИ, 2015. – С. 278–281.

Украинцева Н. Е.
Курганская государственная сельскохозяйственная академия имени Т. С. Мальцева

ЭКВИПОЛЕНТНЫЕ ОППОЗИЦИИ В ФОЛЬКЛОРЕ КАЗАКОВ ЮЖНОГО ЗАУРАЛЬЯ

Объектом наблюдений в работе выступает фольклор казаков Южного Зауралья – бывших новолинейных станиц Оренбургского казачьего войска (ОКВ), расположенных на территории нынешней Курганской области.

Мифопоэтика моделирует мир с опорой на бинарные оппозиции, однако в фольклорное слово заложены не только противопоставления положительного и отрицательного, но и качественные различия в изображении тождественных явлений (эквиполентные оппозиции). Образные воплощения тех и других оппозиций в фольклоре тесно связаны, с их участием образуются и немифологизированные сюжеты и мотивы [9, с. 63]. Яркой иллюстрацией фольклорных эквиполентных оппозиций являются образы баллады о «дочке-пташке». Здесь оппозиция жизнь – смерть дает песенный образ дочери, выданной замуж и появляющейся возле родительского дома в виде поющей птицы. Родные братья не хотят видеть и слышать, как она жалобно поет, и даже грозятся ее убить, и только сердце матери подсказывает, что это дочка-пташка. В фольклоре казаков Южного Зауралья также находим несколько вариантов песни о дочке-пташке, записанных в разное время: в начале XX в., во второй его половине и в начале XXI в. Так, в с. Озерном вариант долго бытовал в качестве лирической песни (сюжетная линия баллады обрывается), хотя информанты сообщали, что раньше это пелось невесте, когда ее отдавали замуж в другое село: «Калина-малина рано расцвела, | Не за ровню мамушка рано отдала | На чужую сторону, в дальние края. | Чужая сторонушка | Без ветру сушит. <…> На родной сторонушке три года не была – | На четвертый годочек пташкой улечу. | У родимой матери сяду в сад на веточку, | Песенку спою. | Не услышит ли мамонька мой голосок: | – Не мое ли дитятко жалобно поет?» [13, № 9] (записана в 1980 г. от Е. В. Вороновой; с. Озерное).

В. И. Еремина привлекает для анализа баллады множество ее славянских вариантов и приводит различные методологические подходы. Выявляет постоянные и переменные элементы сюжета, называет лежащие в его основе бинарные оппозиции: «этот» и «тот» мир, «своя» и «чужая сторона» [6, с. 5–32]. Отсюда делается вывод, что архаичной основой сюжета было табу, запрет вступления в контакт с лиминальным существом (меняющим статус в социокультурной структуре, находящимся в промежуточном состоянии, регламентируемом ритуалами [5]) и предохранение от этого существа, в данном случае, от птицы – вестницы из «иного» мира. Сюжет песни явно навеян мифом или сказкой, сохранившей этот архетип. В. И. Еремина пишет: «Было установлено, что данные баллады бытуют, прежде всего, как необрядовые, свадебные и

даже похоронные» [6, с. 31]. Уточним, что причина такого бытования не только в использовании архетипа запрета. Противопоставление «своя» и «чужая» сторона активно развивается с обрядностью, таким образом, бинарные оппозиции дают эквиполентные образы: в вариантах баллады идет речь о живых как мертвых и о мертвых как живых. Именно поэтому птица в балладе не только дочка, принявшая такой облик, чтобы навестить родное гнездо, но и вестница с «того» света, опасное существо, поскольку после замужества она приобрела другой статус (ритуально «умерла»), и возврат к жизни в девичестве невозможен. Ее не приветствуют, не приглашают в дом, а брат с целью отпугивания грозится убить. В Южном Зауралье бытует поверье, что птицы, которые бьются / залетают в окно, являются вестниками скорой смерти кого-то из родных: «В тот день, когда отчим умер, пришла я с работы домой. Заварила в чашке покушать, поставила на окно, отвернулась. Оглянулась – голубь на окне. И тут подъехал парень на мотоцикле: «У вас дядя Миша умер, сейчас его привезут». А отчим нанимался работать, простудился, попал в больницу, от менингита умер. Перед смертью и моей мамы, и мужа Валентина тоже птица в окно билась» (зап. в 2014 г. от З. А. Скардиной, 1934 г. рожд.; с. Казак-Кочердык) [15, л. 4]. Таким образом, в фольклоре, в лиминальной ситуации, реальное становится нереальным, жизнь – смертью, люди теряют человеческий облик.

В крае известна обрядовая свадебная песня «Реченька» (изначально, по-видимому, причет) невесте-сироте, которая перед свадьбой поминала усопших родителей. Обращение сироты к реченьке воспринимается исполнителями и слушателями как грустное обращение невесты к силам природы реального мира, к родным рекам Тоболу или Ую, о чем свидетельствуют уменьшительно-ласкательные суффиксы (речка, реченька): «Ох ты, река, речка быстрая, | Ты текешь, моя реченька…». Но далее текст подсказывает, что река эта необычна, она течет, но не «сколыбнётся», и если всколыхнется, то потечет не в русле, а в определенном значимом месте: «Ой, ты текешь, моя реченька, да, | Ты текешь, не сколыбнёшься, да. | Сколыбнулася реченька, да, | К одному круту бережку, да, | К Александре на улочку, да. | Ой, чисто улочка выметена, да, | Полна горница гостей названа, да, | Нет родимого батюшка» [8, № 88]. Перед нами не что иное, как образ реки, уносящей в мир иной. Невеста навсегда прощается с жизнью в родительском доме, поэтому, чтобы попросить благословления у батюшки, она соприкасается с рекой, которая уносит в мир мертвых. В другом варианте песни идет диалог, и речка отвечает: «Отчего мне колыхаться – | Нет ни ветру, нет ни вихорю, | Нет погоды полуденною», то есть, она всегда холодная, течет там, где нет движения воздуха [12, № 4]. Так качественные различия в изображении природы приоткрывают древние верования, с ними увязывается дань памяти родителей.

Эквиполентные сюжеты и образы фольклора отразили процессы транкультурации поляков в казачьих станицах Южного Зауралья. Зауралье как часть Сибири долгое время являлось местом ссылки, переселения. Ссылали и в новолинейные крепости. Так, польские фамилии можно уже найти в 1783 г. в Духовных росписях Звериноголовской крепости Тобольской Епархии Челябинского заказа. В 1795 г., после подавления восстания под предводительством Тадеуша Костюшко, священник Исай Милицын направляет запрос в Челябинское Духовное правление об исповедовании поляков, униатов и католиков. Определение пришло отрицательное: «исповедовать их, яко другой религии людей, так и святыя тайн приобщать, равно и погребать христианским погребением, хотя они и объявляют к тому свои желания, никак не можно» [4]. Разрешалось только регистрировать живых и умерших. Очевидно, что официальный запрет был мотивирован не только религиозными, но и политическими соображениями. Однако сам факт запроса говорит о сочувствии православного священника ссыльным. Во время польского мятежа 1830 г. в Польшу был направлен оренбургский сводный казачий полк № 11 [7, с. 14]. После восстаний 1831 и 1863 гг. прибывавших поляков уже записывали в казаки. Вступая в брак, поляки-казаки составляли по требованию церкви расписку в том, что их дети будут православными (например, Федор Чайковский из отряда (поселка) Озерного, Антон Козловский – из отряда Прорывного, Казимир Поляк – из ст. Звериноголовской) [3]. Польские фамилии в среде казачества были отнюдь не редки, но католики постепенно ассимилировались православными, и их потомки гордились казачеством. Однако поляки многое привнесли в культуру быта, культуру общения локуса. В эпоху социализма, когда церковь отделили от государства, новорожденных иногда называли польскими именами (Бронислав и др.). Долго бытовала в среде казаков Южного Зауралья песня «Ой да вспомним, братцы, вы кубанцы». Песня из хроникальных исторических, распетый рассказ. В ранних вариантах дважды упоминается об изображении боя именно с поляками: «как дралися мы с поляком с утра-света допоздна» и что командир «получил боль-

шую рану от поляка на груди» [14, № 4] (записана в 2013 г. от коллектива «Сударушка»; с. Усть-Уйское). В других казачьих регионах встречаются варианты с «подновлением старого песенного сюжета применительно к новому историческому факту» [1, с. 31]: дрались «с германцем», «с фашистом», что придает песне общерусский характер. В фольклоре казаков Южного Зауралья сохранились варианты только о войне с поляками в силу эквиполентного изображения действительности фольклором (по названным выше историческим причинам), хотя информанты уже не дают этому объяснений. В песне сохранялась память о боевых походах в Польшу, а в жизни шло мирное сосуществование с поляками, записанными в казаки. Мелодия бравого марша также способствовала долголетию песни.

Эти же эквиполентные мотивы звучат в новой распетой литературной балладе «Знаю, ворон, твой обычай». У С. Н Азбелева находим мысль о близости некоторых таких баллад хроникальным историческим песням [1, с. 31] (в них также могут содержаться хроникальные сведения). Так, вариант названной песни, записанный в 1980 г. от Е. И. Малковой в с. Озерном [13, № 3], упоминает описание боя под Варшавой («Под Варшавой есть местечко, где кипел кровавый бой»). Однако это не историческая песня, а баллада, поскольку в тексте налицо завязка (вопрос ворону «где ты похитил руку белу, Руку белую с кольцом?»), интрига (рассказ ворона о битве и захоронении погибших «бой кровавый, пир богатый», «вот куда пришел с лопатой ненавистный человек») и развязка («Я узнала по колечку, чья у ворона рука»). Мотив узнавания погибшего воина по кольцу встречается и в исторических песнях, в некоторых имеет под собой реальную основу. А. И. Пивоваровым описана гибель казачьего полка вместе с подполковником С. Ф. Тацыным в русско-турецкой войне 1828–1829 гг. под крепостью Силистрия. Изрубленное тело командира узнали по рукам и золотому кольцу (комментарий Л. И. Емельянова) [11, с. 433]. Если говорить о литературном происхождении песни, в 1884 г. поэт П. А. Козлов перевел с польского стихотворение В. Сырокомли (Л. Кондратовича) под названием «Литовская песня», которое, став песней народной, вписалось в казачий фольклор как версия о черном вороне. Таким образом, изначально баллада передавала чувства поляков, скорбь по погибшему поляку (католику), вполне возможно, что от руки казака. В среде же казачества поющие скорбят о павшем казаке (православной веры) от руки поляка. Более того, на территории III отдела ОКВ одна из станиц (ныне – поселок) в память о польских походах именуется Варшавкой – зачем же прославляется столица Польши? Фольклорная эквиполентная картина мира все расставляет на свои места: воздает честь и славу тем и другим, примиряя их.

Традиционная культура – это ствол, феномен любой культуры, откуда непрестанно актуализируется памятью и настроением художественный опыт человечества [10]. Анализ фольклорного материала в его динамике с опорой на эквиполентные оппозиции демонстрирует своеобразие культурного облика субэтноса.

1. Азбелев С. Н. Исторические песни. Баллады. – М.: Современник, 1991. 764 с.
2. Бирюков В. П. Дореволюционный фольклор на Урале / собрал и сост. В. П. Бирюков. Свердловск: Свердлгиз, 1936. 368 с.
3. ГАКО, ф. 24, оп. № 1, д. № 7.
4. ГАКО, ф. 111, оп. № 1, д. № 1.
5. Геннеп А. Обряды перехода. – М.: Восточная литература; РАН, 1999. – 64 с.
6. Еремина В. И. Художественный мир народной поэзии. – СПб.: Пушкинский дом, 2016. 628 с.
7. Завершинский, В. И. Именной справочник казаков Оренбургского казачьего войска, награжденных государственными наградами Российской империи (третий военный отдел) / В. И. Завершинский, В. Г. Семенов, А. В. Шалагин. – Магнитогорск: Статус, 2011. – 224 с.
8. Иванов-Балин Г. И. Русские народные песни Зауралья. – М.: Совет. композитор, 1988. 198 с.
9. Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие системы. – М.: Наука, 1965. 246 с.
10. Лазарева Л. Н. Миф о Перуне в контексте теории бриколлажа // Вестник культуры и искусств. 2010. Т. 22. № 2. С. 89–95.
11. Русская историческая песня: сб. / вступ. ст., сост. и прим. Л. И. Емельянова. – М.: Совет. писатель, 1990. 464 с.
12. Сторона ли ты, моя сторонушка: сб. нар. песен / зап., нот., сост. Ю. В. Скворчевского. – Курган: Культура, 2003. – 60 с.
13. Фольклорный архив Курганского госуниверситета. 1980. С. Озерное Звериноголовского района Курганской области.
14. Фольклорный архив Курганской ГСХА. 2013, с. Усть-Уйское Целинного района Курганской области.
15. Фольклорный архив Курганской ГСХА. 2014, с. Казак-Кочердык Целинного района Курганской области.

Федорова В. П.
Курганский государственный университет

СИМВОЛИКА ОДЕЖДЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ЧАСТУШЕК (ЗАУРАЛЬЕ, ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XX – НАЧАЛО XXI В.)

В. И. Даль определил *одежду* как всё то, «чем человек одевается, платье, облаченье, окрута» [3, с. 1670]. Исследуя словарь символов одежды в индоевропейских языках, М. М. Маковский увидел мировоззренческий характер символических обозначений костюма: «В соответствии со своими знаниями о мире человек обустраивал среду обитания, подчиняя и уподобляя себе окружающие предметы. Костюм являлся постоянным спутником своего обладателя, а его структура была аналогична представлениям о космосе» [7, с. 11]. Важно его замечание о генезисе одежды, ее связи с мифологическими представлениями. М. М. Маковский рассматривал одежду как более поздний феномен культуры: «…до появления одежды люди раскрашивали свое тело красками, что имело различную магическую или фаллическую (а это – одно и то же) символику в зависимости от конфигурации его рисунка, цвета (или сочетания различных цветов), места нанесения рисунка» [Там же, с. 245].

Язык свидетельствует о том, что одежда стала восприниматься как внешняя форма, сросшаяся с человеком. В зауральских говорах сохранились слова «*оболакаться*», «*разоболакаться*» как синонимы к словам одеваться и раздеваться. В обрядах и поверьях отразилось представление о глубиннойсвязи судьбы человека и одежды [Там же, с. 2460].

Известны суждения о благодатной роли в жизни человека родильных рубашечке и шапочке, в которых он появился на свет. В Урало-Сибирском регионе бытует поверье о том, что через одежду можно передать свойства характера, любовь одного человека к другому. Так, известный математик, образованнейший человек, философ, фольклорист, священник И. М. Первушин врукописном журнале привелсемейное предание о том, что его, новорожденного, завернули в дедовы «порты». С изумлением отмечаетсямемуаристом любовь деда к внуку, повитому в его порты [1, с. 15].

Одежда – показатель цивилизованного человеческого вида. Она является маркером возраста, пола, этнической принадлежности, социального статуса, участия в обрядах и т. д.

В частушках, как правило, она выступает в качестве символа, передающего психологическое состояние, чувства, отношение к внешнему миру (людям, природе). Исследователь поэтического строя народной лирики В. И. Еремина изложила свое понимание символа: «Под символом понимаю устойчивое, строго дифференцированное по содержанию представление, вызывающие постоянный круг ассоциаций в определенной поэтической системе» [4, с. 110]. При этом подчеркивается зависимость символов от фольклорного жанра.

В частушках символ входит в комплекс другихудожественных средств: сравнения, метафоры, эпитеты. Утвердилась символика в таких структурных формах, как разные типы параллелизма: отрицательный, психологический.

Частушка, несмотря на позднее её происхождение, отразила представление раннего христианства о двуединой сущности человека: о теле и душе, телесном и небесном, верхе и низе. Эта бинарная оппозиция четко прослеживается в символике. К верхней части относится одежда, прикрывающая часть выше пояса. Она связана с духовным. К этому же роду принадлежит головной убор. Нижний ярус одежды – всё то, что предназначено для нижней части тела, включая обувь. К тому же, нижний ряд через землю связан с подземным миром, что отложило отпечаток на символику обуви, юбки, брюк и т. д. Эти предметы выступаюткак символы низкой ступени шкалы ценностей. Пограничная зона между верхом и низом защищена поясом – предметом сакрального ряда, он одновременно и символ дороги, которая пролегает через мифические и реальные преграды. Оберегающая суть пояса связывается с тем, что он принимает форму круга, наделенного в мифосознании особым статусом в системе защиты от злых сил.

Аналогом пояса в частушках выступает шарфик, повязывание которого на опасную зону – шею воспринимается как попытка установить единство с желанным человеком:

Грубияночка моя
В шарфик повязалася,
Она милому моёму
Сама принавязалася [6, № 114].

Неповязанный шарфик – символ несостоявшейся судьбы:

Не надену белый шарфик,
Бирюзовый – на тебя,
Не завлек, не задавайся
Тосковать не буду я [Там же, № 1343].

Значителен круг частушек, чувства в которых передаются через символы головных уборов. В зауральской традиции частотна гребеночка как символ любви. В Шатровскомрайоне парни дарили *матаням* гребенки в знак любви. Этот обычай закрепился в частушках:

Боля свататься поехал,
Я по горенке мела
И тихонечко спросила
– Где гребёлочка моя?
Говорите, говорите
Речи говорёные,
У меня на голове
Гребелочки дарёные [10, с. 17].

В текстах гребеночка раскрывает чувства, вызванные разнообразными ситуациями: радость получения подарка, горе от воспоминаний о былом счастье или предательстве. Неопределенность отношений с милым передана символом неустойчивости гребеночки на воде. В тексте содержится намёк на один из архаических типов гаданий. Известно гадание на воду и волосы: во время святочных гаданий девушки Шадринского уезда опускали, лежа на спине, волосы в прорубь. Количество получившихся прядок обозначало количественный состав будущей семьи. Видимо, были случаи потери «гребёлочки» во время этих непростых действий:

Черепахова гребёночка
Не тонет, не плывет,
Меня милый сильно любит,
Только замуж не берет [9, № 1415].

Одаривание милым гребеночкой соперницы вызывает гнев и желание отомстить:

Грубияночка пришла,
Стоит у переборочки,
Захочу, так полетят
Из головы гребёночки [Там же, № 1163].

Символично украшение бантом – тоже своеобразной модификации нити как символа судьбы, жизни.

В частушкаходним из способов передачи чувств является цвет. Исследование выявило преобладание розового и голубого цветов, реже – белого. Розовый и голубой символизируют нежную любовь, а белый – чистоту. Эти три цвета символизируют переход молодежи в статус корпуса женихов и невест. Другие цвета обозначают иное половозрастное положение человека. Насмешка слышится в частушках, героем которых является «миленький», которому еще не положена голубая рубашка:

Миленький, усатенький,
В рубашке полосатенькой,
Когда в годики войдёшь,
Голубую заведёшь [Там же, № 1325].

Через отношение к символике одежды дается оценка половозрастного состояния коллектива молодежи или человека. Взросление проявлялось в оценке обязательном внимании к символам, которые отмечали взросление односельчанина, что давало право включения его в обрядовую жизнь молодежи.

Предполагается, что молодежный коллектив отметит взросление девушки, ее готовность к браку. Невнимание вызывает горькую обиду и жестокую оценку недогадливости ребят:

Ах ленты мои,
Ленты голубые,
Все милёночки мои
Глупые какие [Там же, № 1219].

Высоким символическим статусом наделен и головной платок, особенно нарядная кайма. Их изношенность символизирует разрыв в любовных отношениях:

Мне не жалко полушалка,
Жалко – носится кайма,
Мне не жалко тебя, боля
Жалко время провела [Там же, № 1027].

На высокую шкалу ценностей частушка ставит бант. К банту относились бережно. Развязать его в косе девушки – опозорить ее:

Голубую ленту бантом
Ты зачем развязал?
Я любила тебя тайно,
Ты зачем рассказывал? [2, с. 68].

Праздничный, нарядный платок утвердился как символ девушки – невесты. В частушках он соотнесен с чистой любовью.

Платок – синие каёмочки,
Плыви, не утони,
Милый, карие звездочки
Люби, не обмани [9, № 959].

Символом печали и разлуки является черная шаль:

Я одену черну шаль,
Отойду подальше.
Я измены не боюсь,
Получала раньше [Там же, № 1040].

Широко известен символ кофточки, его значение раскрывает цвет. Символом готовности к браку, как уже говорилось, являются розовый и голубой цвета. Понятно чувство девушки, соперница которой сшила себе фартук розовый:

Грубияночка[1] *себе сшила*
Фартук модный, розовый,
По спине у ней походит
Прутичекберезовый [2, с. 37].

Нижняя часть одежды связана с жизнью тела. В коротких текстах умещаются мотивы осуждения нарушения этикета, нравственных заповедей.

Каждой вещи придается устоявшееся, строго определенное значение. Показателен символ «калош», вошедших и в крестьянский быт. Соотнесённость их с грязью, дождем укрепила отрицательную семантику присутствия их в молодежных увеселениях. Плясать в «калошах» – символ чего-то неблагополучного:

Подружка, пляши,
Не жалей калоши,
Пускай говорят,
Что мы нехороши [9, № 1242].

Неаккуратность в одежде – символ неаккуратности поведения:

Из-под юбки юбку видно,
Юбка улицу метет,
Это к боле на свиданье
Грубияночка идёт [2, с. 36].

Частушки выбирают мотивы необычных отношений, что, естественно, привлекает к ним внимание, вызывает сильные чувства. Часто символы входят в структуру параллелизмов. Носить юбочку сестры как неприличное явление перекликается с неприличностью переманивания у сестры милёночка:

Сестра у сестры
Юбочку носила,
Сестра у сестры
Милёночка отбила [9, № 1205].

С нижней частью одежды в частушках переплетен черный цвет, который фольклоносители расшифровывают как символ печали:

В чёрном я, в печальном я,
В печальном чёрном платье я,
В любви я не занятая,
Симпатий нету у меня [9, № 1024].

Чёрна юбочка – печаль,
Красивый мара, примечай,
Я тогда её ношу,
Когда печальная хожу [2, с. 87].

Отразили частушки устойчивость мифологических корней символики народной вышивки. Широко известна частушка:

У меня на сарафане
Петухи да петухи,
Не сама я виновата,
Виноваты женихи.

[1] Грубияночка – соперница.

Невиновность героини не вызывает возражений, что подтверждается характером рисунка на сарафане. Изображение петуха традиционно для вышивки. Нарушение традиционного орнамента вышивки – символ нарушения гармонии, лада:

У меня на сарафане
Синими колечками.
Моймиленок – командир
В поле под овечками [9, № 1388].

Коллективное осуждение девушки слышится в частушке, в которую вошел мотив «неправильной» вышивки – фигуры курочки, которой прилично быть в свадебном обряде. Курочка – символ женщины. Частушка позволяет судить о том, что семантика многих символов удерживалась в сознании людей времени разрушения мифологической системы:

У меня на сарафане
Петушок да курочка.
Меня в этом сарафане
Называют: «Дурочка» [5, с. 27].

Неопределенный цвет нижней одежды обозначает неблагополучие. К таким цветом относился полосатый:

Ох, юбка моя,
Туда – сюда полосой,
С милый годик я гуляла
И не знала, что косой [9, № 1313].

Этот же символ распространяется и на кофты:

Я надену под измену
Кофту полосатую,
Предлагаю тебе, милый
Завести двадцатую [2, с. 27].

К символам неблагополучия относится шуршание, неблагозвучие, шум производимые юбкой:

Ох, юбка чичи,
И оборка чичи,
Прочичикаламилёночка,
Теперь хоть кричи [9, № 1002].

Значительное место в «одёжном» ряду занимает девичье платье, о чем говорит традиционный ряд эпитетов – символов любви и чистоты: белый, голубой, розовый. Нарушение чистоты цвета – символ обмана.

Я надену бело платье,
Разгоню в поле туман,
Я сама, про это знаю,
Что в любови есть обман [Там же, № 921].

Отсутствие голубого и розового платья – символ несостоявшейся любви:

Нету, нету у меня
Платье голубого,
Нету совести такой
Полюбить другого [Там же, № 956].

Голубого не шивала,
Алого не нашивать,
За милого не попала,
Парочкой не хаживать [Там же, № 1007].

Символику цвета раскрывает параллелизим:

Не пойду на вечер нынче:
Голубого платья нет,
Это все не из-за платья,
У меня матани нет [Там же, № 1009].

Включается в ряд символов обувь. Снять с ноги обувь – к разлуке:

Я плясала и устала,
И сняла калоши с ног,
Мил женился, я забыла,
Он забыть меня не смог [Там же, № 984].

Обуваться – символ замужества:

Милочка на лавочке
Сидела, обувалася,
За меня, за молодого,
Замуж собиралася [Там же, № 1440].

Исследователями замеченоредуцирование рядамужской одежды: упоминаются только рубашка, брюки, пояс, шапка, обувь. Одежда используется и как средство идеализации друга и как средство насмешки над ним. Белая рубашка символ любовной верности:

Ягодиночка моя,
Носи рубашку белую,
Ты не думай, дорогой,
Изменушки не сделаю [Там же, № 964].

Частушки отразили разрушение архаической семантики белого цвета как знака чистоты [7, с. 247]. Наряду с текстами, сохранившими мифологему белого, начинают бытовать тексты со знаками, противоположными древней традиции, что свидетельствует о сложном процессе бытования мифологии в этом жанре:

Милый в беленькой рубашке,
Ремешком подтянется,
Не любовь и не измена,
Только время тянется [2, с. 66].

Чаше всего мужская одежда становится средством комического, средством осмеяния милого, мести ему за измену. Девушка напоминает юноше, что у него одна рубашка, да и та из кофты:

А мне милый изменил,
Я сказала: «Ох ты!
У тебя одна рубаха,
Да и та из кофты» [9, № 1065].

Отсутствие праздничных рубах у юноши выводит его за рамки желанных женихов:

Миленький, не задавайся,
Что хорошего в тебе?
Одну белу рубашоночку
Стирали на тебе [Там же, № 1328].

В отличие от лирических обрядовых и семейно-бытовых необрядовых песен красный цвет в частушках входит в систему художественных приемов, предающих насмешливое отношение к человеку:

Вася, Вася, Васенька,
У вас рубашка красненька,
Красненька, коротенька,
Её кроила тётенька [Там же, № 1327].

Напомним, что одежда – символ состоятельности ее хозяина, его способности заработать и прилично одеваться. Ветхая или шуршащая одежда, нарушающая порядок, – средства осмеяния её владельца:

Пришел, молчит,
Ушел, молчит.
Это кто такой речистый,
Только шуба шебуршит! [Там же, № 1374].

В речи молодца в качестве насмешки над милой показательно обращение к серому цвету – цветупосредственности:

Моямилка всех бассе,
Ходит в сером дубасе,
В лапотки обуется,
Как пузырь, надуется [Там же, № 1457].

По отношению к сатирической характеристике девушки устойчив отрицательный символ изношенного платья:

Я свою симпатию
Узнаю по платию,
Если платье рваное –
Это она самая [Там же, № 1496].

Исследование символики внародной лирики позволяет входить и решать проблему жанров. Показателем жанровой идентификации стали разные уровни композиции (в широком смысле) произведений. Так, в частушках отмечена иная, чем в песнях, образная система. Прислушаемся к выводам знатока лирики А. М. Новиковой: частушки отказались и от традиционных для старых народных песен образов «красной девушки» и «доброго молодца». Их замен или более разнообразные и жизненно конкретные названия «милый», «милая», «миленький

дружок», «дорогая», «дорогой», «милка», «девонька», «девка», «парень», «забава» и др. [8, с. 70]. Жанровоопределяющей является и символика. В. И. Еремина связывала жанровую специфику символики с содержанием произведений: «Таким, образом, дифференцированность содержания, повторяемость образа в определенной художественной системе, рождающая большую устойчивость, – таковы непременные условия для образования психологического символа народной лирики» [4, с. 123].

1. Государственный архив Свердловской области. Колл. Р-2757, оп. 1, т. 1, ед. хр. 1195.
2. Быстра реченька бежит: Зауральские частушки / сост., вступ. ст., слов. диалектных и устаревших слов, коммент. к текстам / М. Д. Янко. – Челябинск: Южноурал. кн. изд-во, 1982. – 126 с.
3. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 3. – М.: Прогресс, Универс, 1994, 1670. – 912 с.
4. Еремина В. И. Поэтический строй русской народной лирики. – Л.: Наука, 1978. – 182 с.
5. Искрометное слово зауральцев: частушки на переломе веков: учеб. пособие (хрестоматия) / сост., вступ. ст., словарь диалектной и устаревшей лексики, задания для самостоятельного обучения В. П. Федоровой. – Курган.:Изд-во Курганского государственного университета, 2015. – 420 с.
6. Любит – не любит: Частушки Зауралья / сост., авт. вступ. ст. В. П. Федорова. – Шумиха, 1995. – 255с.
7. Маковский М. Н. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов – М.: ВЛАДОС, 1996. – 416с.
8. Новикова А. Н. Народная лирическая песня. Народные частушки: материал к лекциям. – М.: МОПИ, 1960. – 96 с.
9. Славянская мифология. От А до Я: Энциклопедический словарь. – М.: Эллис Лак, 1995. – 414с.
10. Федорова В. П. Свадьба на Ирюмне. – Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1991. – 128 с.

Хренов Н. А.

Государственный институт искусствознания, Москва

СООТНОШЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО И КОЛЛЕКТИВНОГО В ФОЛЬКЛОРЕ НА ФОНЕ ТРАНСФОРМАЦИИ КУЛЬТУРЫ XIX – XX вв.

Пытаясь разобраться в ценностных ориентациях традиционной культуры, о чем нам уже приходилось писать [18], мы обнаруживаем одну из основополагающих особенностей этой культуры, а именно специфическое соотношение в ней индивидуального и коллективного начал.

Конечно, в литературе давно известна точка зрения, согласно которой фольклор относится исключительно с коллективным, а не с индивидуальным началом. Нечто подобное происходило в первой половине XIX в., когда обсуждался вопрос об авторстве в мифологии. Так, Ф. Шеллинг явно не склонялся к мысли о том, что творцом мифом являются отдельные личности. «Конечно, мифология не изобретена отдельными людьми, – пишет он – она произошла из недр самого народа. Мифология того или иного народа настолько срастается с его жизнью и существованием, что очевидно, что она могла произойти лишь из него самого. Все инстинктивное, мы знаем, как правило, действует более в массе, нежели в отдельном, и если в известных семействах животного мира обще влечение к искусству объединяет независимые друг от друга индивиды с целью совместного создания произведения искусства, то и между различными, однако относящимися к одному народу человеческими индивидуумами, так же само собой и как бы по внутренней необходимости, образуется духовная взаимосвязь, которая должна проявляться в совместном произведении, таком как мифология» [20, с. 53]. Нечто подобное улавливается и в фольклоре, история которого тесно связана с историей мифологии.

Определенная доля истины в утверждении, согласно которому фольклор лишен личного начала, имеется. В гуманитарной науке прошлого было высказано много идей, принимаемых за истину, которые, однако, спустя время пришлось пересматривать. Утверждал же Гегель по поводу Востока, что это безличная культура. В этом утверждении явно ощущается то, что позднее Э. Саид назовет «ориенталистским дискурсом». В соответствии с этим дискурсом всячески превозносятся западные культуры с присущим им высоким развитием личного начала и противопоставляются культурам, якобы в своем развитии отстающим по сравнению с Западом.

В этом случае становится непонятным, почему Запад, удаляясь от Востока и культивируя специфические ценности, тем не менее, время от времени как бы спохватывается и бросается снова, после длительного периода отталкивания от Востока ассимилировать его культуру. Если И. Винкельман открыл для Запада классическую Грецию и создал ей ту ауру, которая стала определять его культурные ориентации, то, например, И. Гердер открыл сокровищницы Востока, что является не менее значимым явлением, чем сохранение верности античной тради-

ции. Но, пожалуй, «ориенталистский дискурс» – лишь проявление того более общего миросозерцания, которое всегда называют Просвещением, а с некоторых пор модерном [17].

Разумеется, Восток не является безличной суперцивилизацией. Там просто другие, иные, чем это имеет место на Западе, взаимоотношения между индивидуальным и коллективным. Кстати сказать, об этом знали уже и в эпоху модерна, о чем свидетельствует «Западно-восточный диван» Гете и философская рефлексия А. Шопенгауэра. Если Гете призывал перестать оценивать восточную поэзию в соответствии с личностными критериями античной поэтики и стремиться понимать ее в ее исключительности и самобытности, то А. Шопенгауэр доказывал, что гипертрофия индивидуального начала на Западе, оборачивающаяся индивидуализмом как негативным процессом, неизбежно приводит к необходимости ассимилировать восточный опыт, чтобы избавиться от крайностей в развитии индивидуального начала.

Из этого опыта можно сделать следующий вывод. Мы легко наделяем какие-то явления приблизительными обозначениями, не углубляясь в их сущность. Видимо, нечто подобное произошло и с фольклором, отождествляемым исключительно с коллективным, а не с индивидуальным началом. На этом основании его противопоставили поздним формам искусства, связанным с индивидуальным началом. При этом индивидуальное начало оценивалось априорно положительно, а коллективное, соответственно, наоборот. Такое отношение к фольклору оказалось следствием отношения модерна к Средневековью, а именно, неприятия модерном этой культуры. Критерию превозносимого в эту эпоху разума она явно не соответствовала. «Средние века лежат позади нас, – писал Гегель – как прошлое, и должны для нас оставаться непригодными. Однако, нам ничего не поможет, если будем называть средние века варварской эпохой; они действительно варварские, но это своеобразный вид варварства, не наивный, примитивный, а здесь абсолютная идея и высшая культура превратились в варварство и притом с помощью мышления» [7, с. 155].

Такие настроения захватывали не только философский, но и литературный мир. Так, вопреки господствующей точке зрения, а именно, предпочтению античного искусства как образца Вакенродер доказывал значимость средневекового искусства. Р. Гайм в связи с этим пишет: Вакенродер «говорит, что не следует осуждать средние века за то, что в то время строились храмы, не имевшие сходства с греческими: «настоящее искусство может процветать не только под итальянским небом, под величественными куполами и коринфскими колоннами, но и под готическими сводами, под пестрыми украшениями зданий и под готическими башнями» [6, с. 129]. Подобные эстетические ориентации приводили к тому, что сочувствие Вакенродера к средним векам, как выразился Р. Гайм, «переходит в полемику против его современников» [Там же].

Но раз для модерна все Средневековье предстает варварской эпохой, то, соответственно, фольклор с его коллективными формами творчества предстает также варварским искусством. Это обстоятельство, т. е. отождествление фольклора исключительно с коллективным началом, видимо, и оказалось причиной того, почему до романтиков все, что связано с коллективными формами творчества, выводилось за пределы возникшей в эпоху раннего модерна эстетики и не считалось художественным. Романтики переосмыслили отношение к фольклору, ибо они переоценили отношение к истории вообще, реабилитируя и идеализируя средние века. Так, Р. Гайм пишет о В. Шлегеле: «Он идеализирует средние века в такой же мере, в какой их старались унижать односторонние поклонники Нового времени. Эти идеализированные средние века они принимают за мерило для оценки настоящего положения литературы, подобно тому, как просветители принимали настоящее положение литературы за мерило для суждений о средневековой литературе» [Там же, с. 762].

История для романтиков – это уже не история становления Духа по Гегелю, а история народа и народов. Правда, иногда под народом подразумевается нация, и тогда представала как история нации. «Но современная наука – констатирует А. Веселовский изменение воззрений на историю в эпоху романтизма – позволила себе заглянуть в те массы, которые до тех пор стояли позади их, лишенные голоса: она заметила в них жизнь, движение, неприметное простому глазу, как все, совершающееся в слишком обширных размерах пространства и времени; тайных пружин исторического процесса следовало искать здесь, и вместе с понижением материального уровня исторических изысканий центр тяжести был перенесен в народную жизнь» [4, с. 44].

В связи с открытием истории как истории «безмолвствующего большинства», которое, как выяснилось, не было таким уж и безмолвствующим, о чем свидетельствовал и фольклор, возникает интерес к явлениям культурной жизни, оказавшимся в эпоху модерна за пределами

возникающей в XVIII в. эстетики. Но с возникновением романтизма эстетика, столь чувствительная к личному творчеству и столь высоко его оценивающая, что выражало дух Нового времени, была обязана превратить в предмет своего внимания и фольклорные, т. е. коллективные формы творчества. Внимание к ним, как выражается А. Веселовский, неизбежно «порасшатало немецкую эстетику» («Немецкая эстетика вскормлена была на классиках; она верила, и отчасти продолжает веровать в личность Гомера. Гомеровский эпос есть для нее идеал эпопеи; отсюда гипотеза личного творчества» [Там же, с. 48].

Таким образом, в эстетику пришлось включать значительные массивы коллективного, безымянного творчества, в том числе, «Калевалу» и французские chansonsdegeste. Этот переворот в гуманитарной науке в связи с открытием романтиками целого пласта, казалось бы, не существовавшего для модерна искусства, Р. Гайм описывает так: «Но самым блестящим и поистине величественным явлением было здоровое и полное энергии развитие немецкой науки, которая вступила на новый путь и приобрела новые органы благодаря перевороту, произведенному в литературе романтиками. Непосредственно из недр поэзии возникли исследования братьев Гримм по истории филологии» [6, с. 794].

По выражению А. Веселовского, «эстетике все же придется перестраиваться». Такая перестройка совершалось, в том числе, и в среде представителей философии. В данном случае невозможно не упомянуть имя И. Гердера, отвергающего односторонние суждения просветителей по поводу восточного деспотизма и средних веков. По сути, у И. Гердера имеет место апология средних веков и, наоборот, критика Просвещения, нападки на рационализм модерна. Р. Гайм пишет: «Он с необыкновенной самоуверенностью бросил перчатку представителям идей своего времени. С горячностью, по которой распознается страстный темперамент, чем настоящее мужество, он направлял свои нападки на самых ученых и самых знаменитых между своими современниками, на самых влиятельных и всеми уважаемых» [5, с. 770].

Апология средних веков у И. Гердера направлена, в том числе, и против Вольтера, отзывавшегося о средних веках с крайним несочувствием как самых мрачных и непросвещенных в истории веках. И. Гердер писал: «Я вовсе не намерен вступаться за беспрестанные переселения народов, за беспрестанные опустошения, за войны и ссоры с вассалами, за распространение монашества, за благочестивые странствования, за крестовые походы, но я желаю доказать, что во всех этих явлениях есть внутренний смысл. Это было брожение человеческих способностей – это было исцеление целых поколений посредством усиления деятельности! Я даже позволю себе сказать, что судьба снова завела остановившиеся часы (конечно, с сильным шумом и так, что гири не могли висеть спокойно); тогда было слышно, как скрипели колеса!» [Там же, с. 704].

В конечном счете, разгоревшаяся в XIX в. под воздействием открытия фольклора и введения его в эстетику дискуссия о коллективном и личностном оказывается частным выражением той культурологической оппозиции, что предстает в отношениях между культурой Средневековья с присущими ей и определяющими ее формами устной коммуникации и культурой Нового времени, для которой высшей оценки заслуживали лишь явления личного творчества. Логика истории и критерии научной эстетики оказывались связанными, прежде всего, с проявлениями личного творчества, о чем свидетельствует развитие искусства в поздней истории.

Эти критерии продиктовали поиск личностных проявлений, в том числе, и в фольклоре. Поэтому естественно, что эти следы личности были найдены и здесь. В среде фольклористов давно уже признано, что в фольклоре индивидуальное начало присутствует не в меньшей степени, чем коллективное. В фольклорной сфере, как и в сфере профессионального искусства, существуют и всегда существовали творческие личности. Об этом убедительно говорится в статье Н. Жулановой [8].

Но это обстоятельство выраженности индивидуального начала в фольклоре можно обосновать с помощью концепции Л. Гумилева, обратившего внимание на тип этнической личности, ориентирующийся на разрушение этнического стереотипа, т. е. тех канонически, нормативных предписаний, что утверждались, в том числе и с помощью обрядов, эпических сказаний и мифов. В традиционных и даже архаических культурах всегда находились личности, ориентированные на новшества. Естественно, что не все новшества осуществлялись, но потребность в них существовала, причем, не только в индивидуальном, но, что важно, и в коллективном сознании. Если коллективные настроения с творческими идеями такого типа личности, названного Л. Гумилевым пассионарием, совпадали, это имело колоссальный эффект. Канонические

фольклорные мотивы получали новую индивидуальную интерпретацию и начинали осуществлять несвойственные им ранее функции.

Казалось бы, исполнитель сказания или песни передает все тот же известный сюжет, который уже известен. Но как утверждает А. Лорд, каждое исполнение известного уже считается оригинальным творчеством, ибо исполнитель неизбежно вносит в интерпретацию известного нечто новое, личное [12] и, кстати сказать, к этому привнесению в знакомое нового его часто подталкивает и среда, оказывающаяся в какой-то непривычный, а иногда и просто в экстремальной ситуации. Если часто мы не знаем этих творцов как личностей, то это совсем не означает, что в реальности их, действительно, не существовало. Просто на ранних этапах культуры в творчество и в искусство не вкладывали того смысла, который в него вкладывали на поздних этапах истории. Причина этого не в самом фольклоре. Таковы были сложившиеся в культуре представления и нормы.

Поскольку эпохой «цветущей сложности» фольклора и вообще устной культуры является Средневековье, то можно утверждать, что вся эта культура в целом казалась безличной. Статус творца был низким. По сути, он был чем-то вроде ремесленника. Речь идет, прежде всего, о кузнецах, ткачах, плотниках, гончарах, строителях, мебельщиках, садовниках, каменщиках, резчиках по дереву, плакальщицах и т. д. Само искусство еще не успело выделиться в особую сферу, как это произойдет позднее, в эпоху Ренессанса.

Когда в XX в. в жизнь народа стала вторгаться техника и распространяться коммерциализация, средневековые формы творчества, тесно связанные с бытом и образом жизни людей, стали угасать. Их заменяло изготовление вещей и украшений фабричным способом, которые можно было тиражировать в сколь угодно большом количестве. Это обстоятельство, т. е. техническая воспроизводимость, тиражируемость стала истоком того, что позднее, в ситуации интенсивной урбанизации получит развитие, а именно, массовой культуры. Поначалу это воспринималось с огромным одушевлением. Но со временем началось сопротивление. Это ощущает уже И. Гердер, критикуя свой век за господство духа коммерческой, финансовой и экономической деятельности, утилитарных интересов.

Позднее У. Моррис, в воззрениях которого улавливается традиция романтизма, но в то же время и получившая позднее развитие традиция модерна, но уже как художественного стиля, а не философской концепции, утверждал, что технологические новшества еще не свидетельствуют об эстетическом и художественном прогрессе и даже, наоборот, с их помощью совершается возврат в варварские эпохи. По его мнению, успехи цивилизации «в конце концов, втянут мир в новое варварство, еще боле подлое и в тысячу раз более безнадежное, чем прежнее» [14, с. 99].

Суждения У. Морриса являются для XX в. показательными, ведь художник и теоретик выражает новые настроения, способствующие возрождению не только рукотворного прикладного искусства, т. е. искусства в его средневековом смысле, но и реабилитации фольклора, который в это время начали усиленно собирать, фиксировать и делать достоянием письменности и печати. Так наступила эпоха братьев Гримм и А. Афанасьева, записавшего известные русские народные сказки.

В начале XX в. точка зрения, в соответствии с которой фольклор не исключает личного творчества, была убедительно аргументирована исследователями, чья деятельность связана с русской филологической («формальной») школой – П. Богатыревым и Р. Якобсоном. Правда, не отрицая значимости индивидуального смысла фольклорного творчества, они обратили внимание на существующую в традиционных культурах специфическую ментальность. Иначе говоря, все, что происходит в фольклорном творчестве, оказывается под контролем коллективных ориентаций, а, точнее, ориентаций культуры в целом. Отдельные творцы фольклора – непрофессионалы способны вызвать к жизни замечательные художественные образы, но далеко не все из них могут быть признаны коллективом и превратиться в коллективные. «Если – пишут П. Богатырев и Р. Якобсон – это устное, созданное этим индивидуумом произведение оказывается по той или иной причине неприемлемым для коллектива, если члены коллектива его не усваивают – оно осуждено на гибель» [3, с. 70].

Культура производит отбор художественных новаций. В конечном счете, приемлемыми для коллектива могут оказаться лишь те сюжеты и образы, что отвечают на его потребности, а эти потребности, разумеется, связаны не только с эстетическими, но ментальными, нравственными, религиозными и, в общем, регулятивными, а, следовательно, практическими, утилитар-

ными функциями фольклорных текстов. Именно это роднит фольклор с мифом, а, еще точнее, обязывает видеть в фольклоре мифологические основы. Ведь как утверждает Б. Малиновский, миф содержит практические правила, направляющие человека. «Таким образом, – пишет он – миф является существенной составной частью человеческой цивилизации; это не праздная сказка, а активно действующая сила, не интеллектуальное объяснение или художественная фантазия, а прагматический устав примитивной веры и нравственной мудрости» [13, с. 99].

Фольклор призывается поддерживать нормы жизни, позволяющие какому-то коллективу преодолевать препятствия и выживать в экстремальных ситуациях. Конечно, эти потребности постоянно изменяются и, соответственно, изменяются и функции фольклора. Но ведь фольклор является устной культурой. Это, как известно, особая сфера, самостоятельная по отношению к письменности и печатной культуре. Закономерности его функционирования всецело зависят от устного языка. Это означает, что не соответствующий на каком-то этапе истории коллектива фольклор, в виде, например, эпического сказания или календарного обряда и не зафиксированный с помощью письменности, может забываться. Многие образцы индивидуальных прорывов в фольклорных текстах, не зафиксированные в письменности, не сохраняются. Следовательно, если они когда-либо будут востребованы, то ими уже невозможно будет воспользоваться. В этом смысле, конечно, преимуществом обладает поздняя культура, способная, опираясь на письменность и печать, сохранять фольклорные и не только фольклорные тексты, а, следовательно, и использовать их, когда они на новом этапе истории становятся востребованными.

Очевидно, что в эпоху возникновения сначала письменности, а затем и печати фольклор вступает в новую эпоху функционирования. И не следовало бы преувеличивать в данном случае значение технологий. Ведь один и тот же фольклорный текст существует в разных вариантах, а записывается лишь один из возможных вариантов, что приближает его к эстетике литературного текста, который и должен существовать в единственном варианте. Возникая в устной стихии, в так называемой непрофессиональной среде (хотя в данном случае слово «непрофессиональный» очень неточен), он может фиксироваться и распространяться, поворачиваясь к сообществу не только своим коллективным, но и индивидуальным, субъективным смыслом. Именно это обстоятельство и способствует превращению фольклора в предмет эстетики на раннем этапе становления этой науки.

Естественно, что в эпоху интенсивной индивидуализации культуры, а это есть эпоха Нового времени, именно это обстоятельство повышает статус фольклора, позволяя вписать его в ценностные ориентации современной культуры. Правда, далеко не все вклад Гутенберга в прогресс оценивали однозначно и исключительно позитивно. Таким, например, был В. Розанов. Так, обсуждая вопрос о вырождении современной поэзии, оторвавшейся от народных корней, подражающей античным поэтам (классицизм) и превратившейся в забаву, развлечение, И. Гердер в пересказе Р. Гайма доказывает, что «изобретение книгопечатания и находящееся с ним в связи отделение музыки от поэзии превратили эту последнюю в бездушный набор слов, в лишенную всякого влияния философию» [5, с. 126].

Причем, отрицательное воздействие галактики Гутенберга на поэзию так занимало И. Гердера, что он подчеркивал: «Провансальские трубадуры и миннезингеры стали малопомалу умолкать, потому, что все сидели и читали» [Там же, с. 707]. Р. Гайм пересказывает смысл критики И. Гердера. Более того, провансальские трубадуры и миннезингеры после изобретения книгопечатания умолкли вообще. «Это изобретение имело вредное влияние на спокойное развитие оригинального поэтического творчества. Тогда вкус извратился, возникла литература с промышленными целями, появилась недобросовестная, продажная критика – это было большое зло, которому можно противодействовать только совокупными усилиями честных людей и «выражением полного презрения» [Там же].

Но в данном случае мы будем говорить совсем не об этой тенденции в отношении к фольклору. Мы попытаемся обосновать точку зрения, в соответствии с которой особая ценность фольклора в Новое время заключается как раз в том, что он является способом культивирования и воспроизведения именно коллективной стихии. Парадоксально, но история свидетельствует, что в эпоху интенсивного прорыва в культуру личного начала, возникает потребность в тех формах, что культивируют коллективное начало. Таков парадокс.

Но этот аспект фольклора можно уловить и выявить лишь в том случае, если его рассматривать не в искусствоведческом и филологическом аспекте (т. е. не ограничиваться поэтикой), а в

культурологической перспективе, в контексте культуры в целом. Лишь в таком ракурсе потребуется функциональный подход, способный пролить свет на природу и смысл фольклора.

Как мы уже успели отметить, открытие фольклора произошло еще в эпоху романтизма, когда начинается век романа, ставший возможным в результате внедрения с помощью печатного станка индивидуальных форм восприятия литературы. С этого времени значительные массивы устного творчества получают эстетическую институционализацию, став предметом интенсивного изучения, под знаком которого развертывается весь XIX в. Романтики не только реабилитировали фольклор и способствовали его научному изучению. Они вызвали к жизни и его огромную популярность в художественной среде. Фольклор начал активно использоваться в профессиональном искусстве, т. е. в той самой сфере, которая с самого начала связана исключительно с индивидуальной стихией. И не случайно. Негативная сторона индивидуализации культуры стала ощущаться и в профессиональных сферах культуры. Собственно, это демонстрировали уже и сами романтики, обращаясь к жанру сказки, о чем, например, свидетельствует творчество Тика.

Выяснялось, что коллективное начало, без чего фольклора и в самом деле не существует, вовсе не было препятствием возрастающего к нему интереса. Наоборот, именно эта особенность и привлекала к нему профессионалов. Таким образом, то, с чем фольклор до XX в. всегда связывался и что отталкивало от него в эпоху раннего модерна, в XIX в. оказалось притягательным и стало восприниматься со знаком плюс. Но ведь еще И. Гердер был убежден в том, что это именно так и должно было быть. Как пишет Р. Гайм, пересказывая его позицию: «Поэзия есть общий дар всех народов, а не наследственное достояние нескольких даровитых образованных людей» [Там же, с. 563].

Коль скоро такой перелом в эстетических оценках произошел, то это требует объяснения. Как такой радикальный поворот в оценках можно объяснить? Тут, видимо, не обойтись без применяемого в культурной антропологии и социологии функционального подхода. Судя по всему, с эпохи романтизма изменяются функции искусства, а, соответственно, и фольклора, на что, кстати, обращалось внимание и в фольклористике, в частности, в методологии, применяемой П. Богатыревым.

Смена функций искусства происходит под воздействием утверждения в модерне культа разума и, соответственно, науки. С этого момента начали активно развиваться рационализм, атеизм, субъективизм, утилитаризм, утопизм и позитивизм. При оценке любых явлений стали исходить, имея в виду прежде всего их полезность и соответствие разумности. Ф. Шеллинг сожалеет, что Аристотель, прекрасно описав различные общественные устройства, не оставил суждений о мифологии и религии. И это не случайно. В сознании Аристотеля мифология не связывалась с опытным знанием, которое он ценил более всего. Она была не только бесполезна, но и вредна, по сути, являлась синонимом суеверия, что критерию разума, конечно, не соответствовало. Мифология представлялась Аристотелю «каким-то несовершенным фактом, из которого ничего нельзя вывести для науки» [20, с. 202]. Гегель как один из самых выдающихся мыслителей модерна придерживался такой же точки зрения.

Западное Просвещение смотрелось как в зеркало в античное Просвещение. В модерне критерий соответствия традиции, прошлому и истории перестает существовать. В прошлом образцов больше уже не ищут, уповая на будущее. Вместе с этим модерн переставал ощущать необходимость в культуре. На ранних этапах модерна все эти сдвиги оценивались как прогресс, а следовательно, положительно. Но уже к концу XIX в. стало очевидным, что эффект от столь радикального миросозерцания обернулся разрушительными процессами. Это касалось искусства, но в еще большей степени культуры в целом. Для культуры эпоха модерна оказалась крайне неблагоприятным периодом. Ведь именно идеи модерна оказались основанием для тех идеологий, в частности, большевистской идеологии, которые в XX в. оказались заменителями культуры, претендуя на осуществление функций, которые в истории всегда осуществляла культура.

Модерн обосновывал разрушение традиционных обществ, не соответствующих критериям разума. В ходе начавшихся революций они разрушались. Но их разрушение приводило к разрушению основ жизни, которые связаны уже с культурой, в том числе устной как транслятором не только эстетических, но и нравственных установок. Это был разрушительный, но и неосознаваемый самими носителями модерна процесс. В какой-то степени он спровоцирован переходными процессами, под которыми следует понимать переход от доиндустриальных обществ к индустриальным. Этот процесс развертывался на протяжении всего XIX в. В этот пе-

риод человечество было загипнотизировано наукой и техникой, а также идеями разрушения традиционных обществ, перерастающих в новой ситуации в идеологии.

Однако идеи модерна как выражение переходных процессов были абсолютизированы и начали восприниматься в отрыве от своего времени, т. е. переходного времени. Динамика рождающихся индустриальных обществ связана с интенсивными процессами урбанизации, ростом городского населения, отрывающегося от привычной среды, т. е. от традиционной или фольклорной культуры. Конечно, сельский житель – отходник, мигрирующий в город, в первых поколениях отчасти еще связан с фольклором, пусть и в видоизмененном виде. Почему собственно и употребляется понятие «городской фольклор». Естественно, что эти процессы первоначально возникают и болезненно переживаются в западной культуре.

Складывающаяся ситуация рождает проблему, которая разрешается как в прямых, так и в косвенных формах. Дефицит коллективных связей вызывает к жизни средства, восполняющие этот дефицит. В качестве таких средств с их компенсаторными функциями оказываются как художественные, так и нехудожественные формы. Они наделяются новыми функциями.

Прежде всего, конечно, в качестве такой компенсации начинает функционировать, претендуя на универсальность, идеология. Причем, утверждая себя, идеология начинает вбирать в себя многие смежные сферы, начиная религией и кончая фольклором. Н. Бердяев и в самом деле утверждал, что революционные настроения в России приобретают смысл религиозных. Что касается фольклора, то известны образцы идеологических установок, упаковываемых в фольклорные формы. Например, массовые празднества в их политизированных формах организовывались, опираясь на опыт традиционной праздничной культуры. В таких же формах осуществлялись сказания о жизни новых «культурных героев» Ленина и Сталина. Таким образом, эксплуатируя религию и фольклор, идеология претендует на создание новых коллективных ритуалов, культивирует коллективное начало и компенсирует его утрату в новой истории.

Следующим средством компенсации коллективных связей, столь прочных в традиционных культурах, следует считать массовую коммуникацию, ставшую возможной на основе технических новшеств, новой технологии, возникшей в границах индустриального общества, что иллюстрируют различные виды медиа (печать, кино, радио, телевидение, а ныне еще и Интернет). Все эти средства становятся каналами тиражирования и распространения массовой культуры.

Конечно, таким средством всегда в истории представала религия. В этом отношении весьма проницательные суждения предприняты Э. Каннети. «Благодаря равномерности служб, совершающихся в строго установленное время, точности воспроизведения знакомых ритуалов – пишет он – массе обеспечивалась возможность как бы пережить самое себя в прирученном состоянии» [10, с. 25].

При сопоставлении религии с фольклором следует иметь в виду именно коллективные формы функционирования этих институтов. Утрата коллективных форм соборной, а, следовательно, церковной жизни тоже приводит к созданию исключительной ситуации к финалу XIX в. Как эффективный способ организации массы в более позднее время церковь с этими функциями перестает справляться. «Может быть, потому – пишет Э. Каннети – что масса основательно очистилась от содержания традиционных религий, нам стало легче наблюдать ее в чистом, если угодно, биологически чистом виде, без тех трансцендентных смыслов и целей, которые раньше она позволяла в себя влить. История последних ста пятидесяти лет ознаменовалась резким увеличением числа извержений; это справедливо и по отношению к войнам, которые стали массовыми войнами. Масса уже не удовлетворена благочестивыми обетами и обещаниями, она хочет испытать великое чувство собственной животной силы и страсти, используя для этого любые социальные претензии и поводы» [Там же, с. 26].

Так, коллективные формы, характерные для религии, трансформируются в секулярные, находя себя в идеологизированных коллективных проявлениях. Распад любого социального или государственного целого, а речь применительно к России рубежа XIX – XX вв. как раз и идет о распаде империи, неизбежно приводит к активизации традиционных форм соборности, коллективных образований, в том числе, в формах религии, хотя интенсивность религиозной жизни тоже угасает. Так, такое возрождение традиционных религий Ф. Шеллинг улавливает в древнем Риме, двигающемся к распаду. Распространение атеизма здесь спровоцировало интерес к разным религиям и обрядам, в частности, восточным [20, с. 431]. Но немаловажным обстоятельством явилось и то, что в этой атмосфере происходило интенсивное распространение христианства с соответствующими ему коллективными обрядами.

Но к XX в. религиозная экзальтация угасает. Конечно, в эпоху Серебряного века происходит активизация религии. Но это оживление скорее связано с настроениями интеллигенции, нежели с представителями церкви. Последующая эпоха связана с прогрессирующим и даже воинствующим атеизмом. Следовательно, религия уже не могла эффективно играть сплачивающей роли, которая сопровождает ее предыдущую историю.

Среди всех перечисленных и возможных социальных институтов, оказавшихся способными осуществлять компенсаторные функции, следует особо выделить те формы которые в традиционных культурах были определяющими. Среди таких форм следует в первую очередь иметь в виду праздничную культуру, обряды и ритуалы, которые постепенно оттесняются на периферию культуры новейшими формами, вроде политических манифестаций, спортивных состязаний, кинематографа, разных средств массовой коммуникации и т. д., но тем не менее продолжают сохраняться. Этот вариант компенсации коллективных связей нас в первую очередь и интересует.

Конечно, продолжают сохраняться некоторые обряды, как, впрочем, и праздники. Тем не менее, вся эта традиционная культура начинает угасать. Сжимается, прежде всего, среда бытования фольклора, т. е. сельская, земледельческая среда, которая в доиндустриальную эпоху всегда питала фольклор. Когда общество ощущает опасность исчезновения какой-то традиции, какого-то пласта культуры, то естественно, что возникает гипертрофированное к ней внимание. В XIX в. это произошло только с фольклором как наиболее консервативным слоем культуры, уходящим в Средневековье, позднее, уже в XX в. это будет происходить с культурой в целом.

Развернувшееся под воздействием политических и идеологических экспериментов разрушение культуры привело к осознанию ее функций. Так возникает гипертрофированное внимание к культуре, что характеризует современное состояние гуманитарных наук. В XIX в. нечто подобное произошло с фольклором, с его вырождением и исчезновением под воздействием миграции сельского населения в города. С точки зрения сегодняшнего дня этот процесс становится заметным, но длительное время он еще не осознавался. Видимо, открытие фольклора в романтизме как раз и связано с болезненным осознанием его начавшегося исчезновения, как и среды его бытования, которая всегда была коллективной или общинной средой. Так уж был устроен земледельческий или доиндустриальный мир с его очевидной соборностью, которой так много внимания уделяли славянофилы.

Но романтизм сделал даже больше, чем просто признал и реабилитировал фольклор. В эпоху романтизма возникло нечто большее, смысл чего не сводится исключительно к фольклору, но без чего и открытие фольклора, и его новые функции оказываются просто непонятными. Речь должна идти о мифе как наиболее мощном средстве поддержания коллективной стихии, но и менее осознаваемое средство. Мифология также обладает колоссальным компенсаторным потенциалом, возрождение которого оказывается следствием гипертрофированного личного начала. Пытавшийся первым в истории философии и гуманитарной науки разобраться в мифе Ф. Шеллинг по этому поводу писал: «Если бы мифология могла быть понята из психологических выведений обычного рода, при помощи исторических предположений, аналогичных тем, что лежат в сфере нашего знания, если бы она вообще могла быть понята из тех оснований, что могут быть найдены в нынешнем сознании, она давно уже была бы понята, в то время как всякий искренний мыслитель должен признать, что это – во все времена столь высоко чтимое явление – до сих пор стояло в истории человечества как феномен, не получивший своего объяснения» [21, с. 114].

Именно в эпоху романтизма возникло новое отношение к мифологии как той стихии, в недрах которой фольклор зарождался и затем, обособившись в ситуации развертывающейся секуляризации от мифологии, все же продолжал сохранять с ней связь. Эта связь как раз и свидетельствовала о том, что фольклор сохраняет одну из определяющих функций мифа, а именно, отсутствие в нем автора. Когда отшумят дискуссии XIX в. об авторстве в фольклоре, К. Леви-Строс вернет от усиленных поисков личного начала в мифе к невыраженности в нем этого начала. «Мифы не имеют авторов: при первом же восприятии их в качестве мифов, каково бы ни было их происхождение, ониуже существуют только воплощенными в традиции. Когда миф рассказан, индивидуальные слушатели получают сообщение, которое приходит, собственно говоря, ниоткуда» [11, с. 26].

Пора перестать переоценивать индивидуальное начало в фольклоре, хотя оно там, несомненно, имеет место, и по достоинству оценить его соборный потенциал. Может быть, значимость этого потенциала, прежде всего, для личности наиболее глубоко ощутил Ф. Ницше,

обращаясь к вопросу о связи мифа и трагедии. Представляя процесс индивидуации драматическим процессом, требующим усилий со стороны индивида, дисциплины и напряжения, философ продемонстрировал, какая в связи с этим возникала потребность в возвращении индивида в коллективное лоно, а именно, в миф как в ту стихию, из которой он когда-то вышел. Всю эту драму он иллюстрировал с помощью античной трагедии, которая и сохраняла с мифом связь, и в то же время отрывалась от него. Трагедия явилась тем жанром, в котором в последний раз возродился и расцвел миф во всем своем потенциале. Но он возродился и расцвел ради того, чтобы в связи с развитием рационализма и индивидуализма тут же и угаснуть, что привело к исчезновению трагедии.

Трактат Ф. Ницше о происхождении трагедии показателен тем, что он позволяет ощутить исцеляющую силу коллективной стихии, гипнотически притягивающей переживающего индивидуацию индивида и получившей обозначение как дионисийская стихия. Несомненно, дионисийский комплекс получал выражение и в разных формах традиционной культуры – от кулачных боев до дуальных состязаний в описанных О. Фрейденберг инвокативных обрядах, представляющих поединок между двумя половинами одной общины [16, с. 99]. Обособившись от мифологии, фольклор в процессе секуляризации общества постепенно утрачивал свою сакральную суть, полученную от мифа и постепенно становился в большей степени развлечением, тем более, что смеховая культура имеет древние корни и составляет значимый комплекс фольклора.

Возможно, именно в недрах отрывающегося от мифа фольклора уже и рождается то, что с некоторых пор называют массовой культурой. Но только эта массовая культура является уже продуктом исключительно городской культуры. Рождаясь в недрах фольклора, способствуя утрате сакральных признаков, массовая культура становится антагонистом фольклору. В ситуации секуляризации у нее появляются специфические функции. Несомненно, связи между фольклором и массовой культурой существуют. Не случайно А. Пиотровский писал о том, что в кино удачно воспроизводятся только те литературные сюжеты, которые были характерны для ранних литературных, а, следовательно, фольклорных эпох.

Тем не менее, массовая культура начинает функционировать как замена фольклора, и это обстоятельство объясняется сменой социальной среды функционирования. Образование в городах оторванной от корней значительной массы населения требовало каких-то таких способов коммуникации, которые бы удовлетворяли не только эстетическую, но и другие психологические и социально-психологические потребности. В городах возникает психология, которую Ф. Ницше называет ressentiment, т. е. раздражительность, озлобленность, агрессивность и т. д. Такие настроения, в частности, возникают в среде фабричных. Такого рода накапливающиеся разрушительные комплексы требовали изживания. Вообще, эти комплексы найдут выражение в идеологии, оправдывающей раскол общества на разные классы и истребление одних другими, что найдет выражение в гражданской войне.

Для личности традиционного типа способом такого изживания были сказки, в которых действовали всякого рода персонажи, вызывающие ужас. Эта сторона сказочного фольклора потом возродится в возникшем в романтическую эпоху готическом романе. Но в сложившейся ситуации фольклора для изживания таких комплексов было уже недостаточно. Так возникает потребность в массовом искусстве и в массовой культуре, призванной осуществлять функции восполнения эмоционального дефицита, развлечения и, в конечном счете, катартического переживания. В ситуации технических открытий явления массовой культуры могли не только воспроизводиться, но и тиражироваться в сколь угодно больших количествах. Это было новшеством, показательным для становления индустриальной цивилизации.

Почему же в XIX в. развертывается такой крутой разворот и к фольклору, и к рождающей его сакральной стихи, т. е. к мифу? Ведь очевидно же, что XIX в. является пиком в истории искусства, а уж литературы-то точно, в том числе, а, может быть, даже прежде всего русской литературы. Хотя всякая литература в ее поздних формах не может окончательно порвать с мифом, тем не менее, реальное положение дел свидетельствует о том, что в XIX в. процесс индивидуализации или процесс становления авторства в искусстве достигает своего наиболее полного выражения. Да, это так. Но, как известно, ситуация триумфа в развитии какого-то явления оказывается одновременно и началом его начинающегося упадка.

Уже в XIX в. начинают ощущать кризис искусства. Когда Х. Зедльмайр подвергнет этот процесс кризиса искусства анализу [9], он придет к заключению, что причиной этого явился процесс обособления искусства от других социальных институтов и прежде всего от религии, которая всегда была

ядром, «серединой» искусства. Заключение Х. Зедльмайра позволяет приблизиться к нашей проблеме, т. е. к соотношению коллективного и индивидуального начал и в искусстве, и в фольклоре.

Именно в XIX в. стало очевидным, что необыкновенный прогресс искусства, получивший выражение в высшем развитии авторства, оказался следствием разрыва индивидуального начала с коллективным. Искусство достигло своих вершин, ибо в нем получила выход свободная индивидуальность автора. Но этот прогресс был следствием утраты той основы, которая есть коллективная основа. В этой прогрессивной эволюции искусства улавливается не только художественная логика. По сути, этот процесс совершенствования искусства стал следствием того отрыва человека от традиционной основы, которая есть основа коллективная. И этот отрыв от такой основы происходит на том этапе в становлении культуры, когда уже не деревня, а город становится в ней определяющим. Городской образ жизни стимулировал развитие индивидуального начала, но именно город приводил к утрате коллективного начала.

Поскольку коллективность и соборность стали дефицитом, то эти стихии и нужно было каким-то образом компенсировать. Такие компенсаторные функции и начали закрепляться за мифом и фольклором. И здесь, кстати, можно фиксировать негативные процессы, спровоцированные бурным становлением науки о фольклоре. Стремясь преодолеть комплекс неполноценности, которым фольклор в эпоху модерна наделялся, фольклористика при исследовании фольклора стала имитировать литературоведение. Иначе говоря, к осмыслению природы фольклора фольклористы стали прилагать литературоведческие приемы. При таком подходе фольклорный факт превращался в факт исключительно литературный, вербальный. Фольклор стал разделом литературы, а наука о фольклоре превратилась в науку о литературе, т. е. в поэтику. Так начались усиленные поиски в фольклоре личного начала.

Большая часть фольклористических исследований представляет исследования по поэтике фольклора. Конечно, это узкое понимание фольклора. Его проблематика связана с обрядами и ритуалами, а их смысл невозможно свести к вербальному тексту. Именно поэтому часть проблематики фольклора становится предметом внимания этнографии и визуальной антропологии, которая в последнее время успешно развивается. Но и в том случае, когда фольклор изучается филологами, и в том случае, когда он изучается этнографами, необходимо обращать внимание на смену функций в его бытовании. При этом в объекте изучения следует различать фольклор, как он представляется филологу и искусствоведу и фольклор, как он предстает с точки зрения социологии и культурной антропологии, т. е. с функциональной точки зрения. Изучение исключительно поэтики фольклора приводит к недооценке его прагматики.

То обстоятельство, что с начала XIX в. возникает интерес к мифу и фольклору, свидетельствует, что он начинает функционировать в соответствии с установками, которые возникают в городской культуре и, следовательно, он начинает осуществлять новые функции. Коллективное начало в фольклоре уже не воспринимается чем-то неполноценным, не достигшим тех высших форм, которые можно наблюдать в поэзии, музыке и вообще в искусстве. Как этот факт можно оценить? Достаточно ли для этого филологических и искусствоведческих критериев? Явно недостаточно.

Ведь когда мы фиксируем функционирование фольклора в его новой, компенсаторной функции, то здесь следует иметь в виду сдвиги не собственно в фольклоре или даже в искусстве, а в образе жизни больших коллективов и сообществ, а, следовательно, в культуре в целом. Тот сдвиг, что привел к восприятию фольклора как восполнению утраченного в результате разрыва с земледельческой средой, это, прежде всего, не художественный, а культурный сдвиг. Именно это ощутил Ф. Шеллинг, который на протяжении всей своей жизни пытался понять и осознать мифологию и для своего времени оказывался маргиналом, поскольку для носителей модерна мифология представала чем-то вроде суеверия, связанного исключительно с варварскими, архаическими эпохами, детством человечества. Но, как показала последующая история науки, идеи Ф. Шеллинга оказались истоком того направления в науке, которое в XX в. в лице К. Леви-Строса займет в гуманитарных науках значимое место.

Ф. Шеллинг прекрасно отдавал отчет в том, что в Новое время условия существования человека явно не способствуют возникновению мифологии. Ведь Новое время – это время максимальной индивидуализации, а, следовательно, отрыва искусства от коллективной стихии. Но этот отрыв оказывается гибельным, прежде всего, для мифа. Миф процветает, когда индивид не разрывает с родом, как это было в античности. Но в Новое время эта гармония индивида с родом утрачивается. Казалось бы, исчезает основа для сохранения мифологии, как, впрочем, и сама мифология.

Но, как убежден Ф. Шеллинг, этого не может быть. Всякий творческий индивид в Новое время должен сохранять связь с мифом и продолжать творить миф. Он пишет, что «всякий великий ум призван превратить в нечто целое открывшуюся ему часть мира и из его материала создавать собственную мифологию; мир этот (мифологический мир) находится в становлении, и современная поэту эпоха может открыть ему лишь часть этого мира; так будет вплоть до той лежащей в неопределенной дали точки, когда мировой дух сам закончит им самим задуманную великую поэму и превратит в одновременность последовательную смену явлений нового мира» [19, с. 147].

Таким образом, условия существования по сравнению с теми ранними эпохами истории, когда возникала мифология, в частности, античная слишком изменились. Тем не менее, несмотря на утверждение и преобладание в позднем обществе индивидуального начала мифологическое сознание не исчезает, а сопровождает всякое проявление художественного сознания. Когда позднее, уже в конце XIX в. Ф. Ницше будет оценивать свою эпоху как эпоху кризиса, упадка и декаданса, он в качестве оздоровления культуры и преодоления кризиса предлагает реабилитацию мифа. Эти идеи Ф. Шеллинга и Ф. Ницше станут истоком многих, возникающих уже в XX в. идей и проектов.

Все это свидетельствует о том, что миф и фольклор, даже будучи оторванным от порождающей их социальной среды, как и коллективной основы в ее традиционных формах, продолжают осуществлять компенсаторную функцию и способствовать восстановлению утраченного в результате становления индустриального общества равновесия между индивидуальным и коллективным началом. Чем ближе к XX1 в., тем очевидней, что коллективное начало фольклора, которое до некоторых пор мешало его признанию как эстетического феномена, превращается в его самый значимый и высоко оцениваемый признак.

Такое отношение к фольклору имело место на протяжении всей истории индустриального общества, а философским оправданием возникших в его границах ценностей и стал модерн. Но мы уже давно существуем в контексте следующего перехода – перехода от индустриальной к постиндустриальной цивилизации. Но, удивительное дело, компенсаторная функция фольклора в этой новой ситуации не только не исчезает, но, наоборот, усиливается. Даже Э. Тоффлер отмечает, что постиндустриальная цивилизация активно реабилитирует некоторые ценности традиционной, а, следовательно, доиндустриальной цивилизации. Так, отождествляя доиндустриальную цивилизацию с «первой волной», а постиндустриальную цивилизацию с «третьей волной», Э. Тоффлер пишет: «Поразительно, но по многим признакам цивилизация третьей волны несет в себе черты сходства с первой волной, в частности, можно назвать децентрализацию и уменьшение масштабов производства, возобновляемые источники энергии, деурбанизацию, надобную работу и т. д. Иначе, мы наблюдаем нечто типа диалектического возврата к прошлому. Вот почему многие из нынешних нововведений, подобно комете с ее хвостом, влечет за собой напоминание о прошлом. В наиболее быстро развивающихся сообществах третьей волны мы встречаемся с явлениями, которые вызывают ощущение deja vu, обладающими всей притягательностью патриархального прошлого. Самое удивительное, что цивилизации первой и третьей волны более сходны между собой, чем с цивилизацией второй волны. Иными словами, они кажутся родственными» [15, с. 538].

Не случайно, например, в искусстве второй половины XX в. столь высок интерес к художественному стилю рубежа XIX – XX вв. – стилю модерн, истоки которого связаны опять – таки с XIX в. и, в частности, с таким зачинателем и пропагандистом этого стиля У. Моррисом, ставившим вопрос о реабилитации средневекового искусства, способного преодолеть кризис искусства с его индивидуалистическими установками, того искусства, становление которого началось с эпохи Ренессанса и которое уже в X1X веке демонстрировало упадок. У. Моррис писал: «Мы видим, в какую цену обошлась нам наша аристократия духа, и даже сама эта аристократия весьма сожалеет об этой сделке и была бы рада сохранить свои преимущества, но не платить за них сполна. Отсюда возникает не только пустое ворчание по поводу неослабного наступления машин на ремесленное производство, но также и всевозможные маленькие планы, содержащие попытки отвести нас, некоторых из нас, в сторону от всего того. Куда ведут нас последствия обретенного нами положения» [14, с. 47].

Сильную сторону средневекового искусства У. Моррис усматривал в том, что оно не порывало со средой, бытом, образом жизни и той культурой, что сохраняла коллективные основы. Как уже констатировалось, ценность искусства средних веков не исчерпывалась исключительно художественным смыслом. Эта его сущность особенно очевидна в практике прикладного искусства и архитектуры.

Эта тенденция возвращения к художественному опыту Средневековья в конце XIX – начале XX в. получила выражение в русском искусстве. Но ведь фольклор, как и все средневековое искусство, тоже несводим к художественным и эстетическим функциям. Нехудожественное начало в фольклоре в контексте поисков XIX в. является значимым. Это его нехудожественное начало становится особенно очевидным, когда мы начинаем улавливать связь фольклора с мифом. Ведь в мифе как явлении сакральном на первый план выходит регулятивная функция, задающая нормы поведения всем членам какого-либо коллектива. Эта регулятивная функция мифа в позднюю эпоху, когда миф, кажется, уже не существует, переходит к культуре как надбиологическому образованию. Эта регулятивная, нормативная функция всецело закрепляется за культурой. Нормы культуры должны быть ассимилированы всеми.

Отныне коллективное начало закрепляется за культурой, а миф, фольклор и искусство оказываются лишь частными формами культуры. Они начинают играть более активную роль, когда по каким-то причинам культура не справляется с регулятивной функцией как основополагающей функцией. В какой-то степени можно утверждать, что на протяжении всей истории индустриальной цивилизации значимость культуры не только не осознавалась, но именно в это время культура вступила в фазу кризиса. Та ценностная система, что возникла в эпоху Ренессанса, на рубеже XIX – XX вв. оказалась в ситуации разложения, и об этом чрезвычайно убедительно писал Н. Бердяев, утверждая, что на рубеже XIX – XX вв. человечество переживает конец Ренессанса [2].

Но эпохи разложения культуры, с которыми человечество сталкивалось и раньше, демонстрируют не просто разные варианты соотношения индивидуального и коллективного, а полный между ними разрыв. Развитие индивидуального начала приобретает гипертрофированные формы и превращается в своего рода патологию. Собственно, именно это и происходит в эпоху цветущей сложности русской культуры, т. е. в Серебряном веке. Это цветение – плод невероятного обособления индивидуального начала, которое, конечно же, способствует возникновению шедевров, но оно имеет и обратную сторону.

Касаясь этого вопроса, А. Бенуа о своем времени как времени «чрезвычайной эмансипации» писал: «Если взглянуть на все современное состояние искусства, то, с одной стороны, видишь провозглашение и культ красивого принципа крайней свободы личности, а с другой – все мрачные последствия, которые фатально вытесняют из приложения этого принципа. Художники разбрелись по своим углам, тешатся самовосхищением, пугаются обоюдных влияний и изо всех сил стараются быть только «самими собой» [1, с. 80].

Конечно, всю эту эпоху можно и нужно назвать русским, славянским ренессансом, как, впрочем, ее уже тогда называли. Но эта цветущая сложность развертывается на фоне возникновения и распространения массовых настроений и движений, что проявит себя в революциях, но и в массовых формах искусства, вызванных к жизни индустриальной цивилизацией, скоплением в городах большого числа жителей. Соответственно, разворачивается разрыв коллективного и индивидуального в самом искусстве – на одном полюсе существование высокой поэзии в маргинальных формах и узких средах, на другом – массовая культура в ее самых разных формах.

Именно эта кризисная ситуация и породила то убеждение, что культуру может заменить система идей, трансформирующаяся в идеологию. Ведь в своем становлении идеология стремилась исключить и национальный, и религиозный, и, разумеется, мифологический факторы. Она и в самом деле становилась такой же универсальной инстанцией, как сама культура, а потому демонстрировала самонадеянность, стремясь заменить собой культуру и самостоятельно осуществлять регулятивные функции. Но это-то и привело возникшие в эпоху индустриального бума общества к краху, что очевидно по России конца XX в. Мощное воздействие идеологии, ее эффект имели место еще и потому, что она казалась исчерпывающим и единственным компенсаторным средством, формирующим коммунистическую коллективность, соборность и, в конечном счете, идентичность.

Однако постепенно выяснялось, что, заменяя культуру, идеология освободилась и от религии, и от нравственности, без которых не существует и культуры. В силу этой утраты религиозного и нравственного начала произошло невероятное стирание личного начала и, соответственно, возвеличение мощи государства, о чем убедительно говорится в романе В. Гросмана «Жизнь и судьба». Когда это начали осознавать, а это произошло в эпоху оттепели, становилось очевидным разрушительное воздействие идеологии, в том числе, и на культуру. Эта агония идеологии как компенсаторного фактора, поскольку именно она призывалась обеспечить коллективное начало, привела к активизации тех культурных форм коллективного начала, к которым относится и фольклор.

Так мы оказались в следующей ситуации, способствующей повышению статуса фольклора, что и происходит в эпоху оттепели. В эпоху репрессивной идеологии не только фольклор, но и все искусство существовало лишь в идеологической упаковке. Возрождение фольклора в это время происходит именно в адекватных, т. е. традиционных его формах. Этот процесс продолжается вплоть до нашего времени.

1. Бенуа А. Художественные ереси. Золотое руно. 1906. № 2.
2. Бердяев Н. Конец Ренессанса (К современному кризису культуры) // София. Проблемы духовной культуры и религиозной философии. Берлин. 1923.
3. Богатырев П., Якобсон Р. Фольклор как особая форма творчества // Богатырев П. Вопросы теории народного искусства. М., 1971.
4. Веселовский А. О методе и задачах истории литературы как науки // Веселовский А. Историческая поэтика. Л., 1940.
5. Гайм Р. Гердер, его жизнь и сочинения., т. 1., СПб., 2011.
6. Гайм Р. Романтическая школа. Вклад в историю немецкого ума. СПб., 2006. 896 с.
7. Гегель. Сочинения. Т. Х1., кн. 3. Лекции по истории философии. М-Л., 1935.
8. Жуланова Н. Личность в традиционной музыкальной культуре. От социокультурных ролей к уникальным индивидуальностям // Личность в культурной традиции. М., 2014.
9. Зедльмайр Х. Утрата середины. М., 2008
10. Каннети Э. Масса и власть. М., 1997.
11. Леви-Строс К. Мифологики. Т. 1. Сырое и приготовленное. СПб., 2000.
12. Лорд А. Сказитель. М., 1994.
13. Малиновский Б. Магия, наука и религия. М., 1998.
14. Моррис У. Искусство и жизнь. М., 1973.
15. Тоффлер Э. Третья волна. М., 1999.
16. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.
17. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. М., 2003.
18. Хренов Н. Модернизационные процессы на рубеже XX – XXI вв. и судьба традиционных ценностей // Культура и искусство. 2013. № 5. С. 544–555.
19. Шеллинг Ф. Философия искусства. М., 1966.
20. Шеллинг Ф. Философия мифологии. В 2 т. Т. 1. Введение в философию мифологии. СПб., 2013.
21. Шеллинг Ф. Философия мифологии. В 2 т. Т. 2. Монотеизм. Философия. СПб., 2013.

Шестеркина Н. В.
Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет

АНТРОПОЦЕНТРИЗМ И АНТРОПОМОРФИЗМ БЕРЕЗЫ: НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ НАРОДНЫХ ЗАГАДОК

Антропоцентризм декларирует такое восприятие вселенной, когда «человек есть мера всех вещей» (согласно философу Протагору, V в. до н. э.). Антропоцентрическая модель мира предполагает, что человек есть средоточие вселенной и цель всех совершающихся в мире событий, центр и высшая цель мироздания [3, с. 171; см. также: 13; 14]. К антропоцентризму относятся и представления о том, что те или иные элементы внешнего мира составляют с человеком некое единство, связаны с ним общей судьбой и взаимозависимостью. Так, внутренняя связь человека и дерева имеет множество языковых, фольклорных и мифологических проявлений о параллелизме жизни человека и дерева и общности их жизненных сил [9, с. 13].

Другой важнейший аспект – человек как код, как инструмент познания мира. Это, прежде всего, антропоморфизм и анимизм, т. е. придание элементам внешнего мира признаков и свойств человека (его внешнего облика, обладания душой, человеческого поведения и т. п.), причем этот облик может быть полным или частичным, постоянным или временным [Там же, с. 8]. Антропоморфизм в широком смысле подразумевает наделение объектов внешнего мира не только его прямыми чертами, но и атрибутами, формами и свойствами всего человеческого мира, всего, что создано человеком вокруг себя [Там же, с. 14].

Дерево и человек часто описываются с помощью одних и тех же понятий и признаков, символизируют и даже заменяют друг друга в сходных, языковых и обрядовых контекстах [1]. В традиционной культуре и фольклоре жизни (и судьбы) человека и дерева могут быть параллельны друг другу (как растет дерево, так растет и человек) [2, с. 41]. Внешне дерево подобно человеку. Если это женское дерево, то эпитеты дерева подчеркивают его женственность, красоту и пр. Частям тела человека соответствуют части дерева, например, ветви – руки, вместо вершины – голова [Там же, с. 43–44]. Деревьям приписываются свойства человека и шире – некого раздающего здоровье существа, которое следует лишь хорошо попросить о чем-либо [7,

с. 204]. Характерно наделение деревьев способностью «давать добро, силу» окружающего пространства, что представляется архаической моделью [Там же, с. 205].

В мифологии *дерево* (Древо) – один из центральных символов мировой традиции. Мировое древо реализует универсальную концепцию мира. Образ мирового древа выступает одним из олицетворений мировой оси, аналогии мирового столпа, мировой горы, символом центра мира. Три космические сферы ассоциируются с тремя частями дерева: *нижний мир* – его корни (*преисподняя*), *земля* – ствол, крона – *небеса*. Горизонтальная структура древа указывает на четыре стороны света, соотносясь с квадратом, она моделирует числовые и пространственные отношения, времена года, части суток, стихии [8, с. 43–44)]. Загадки о составе элементов мирового пространства и структуре мирового времени, а также о последовательности, очередности творения относятся к «сильно»-числовым текстам [11, с. 351]. Каждый этап творения отмечается особым числовым кодом, относящимся к количеству объектов творения и порядку его этапов. Нужно, во-первых, установить Небо, во-вторых, Землю, в-третьих, привести в движение Солнце, в-четвертых, – Месяц и т. д. вплоть до в-двенадцатых. *Один* как число возникло позже других членов ряда. *Один – одно* определяет прежде всего единство как целостность, не данную, но *сотворенную* [11, с. 358–359]. Числа и вещи неотделимы друг от друга, образуя континуум без начала и конца [Там же, с. 229]. Число *один* означало *целостность*, главной чертой выступает *нерасчлененность,* его приписывают космосу, когда он описывается как целое, противопоставленный хаосу.

Глагол *стоять* (в загадках – *Стоят* столбы белы, белены; *стоит* Федосья; Где *стоит*, там и шумит) соответствует и.-е. корню **stā* – «стоять». Отметим в этой связи гот. *ana-stodjan* «начинать» (начало как божественная категория), др.-инд. *sthuna* «шест» (символ Божества), тох. А *stam* «дерево», тох. А *tak* «быть, существовать», др.-англ. *staora* – "Grossvieh" (скот был в древности небожителем), рус. *сто́ить, со-стояние, со-стоятельный, ста-новиться* «превращаться», *на-стоящий.* И.-е. корень **stā* – «стоять» связан с и.-е. **dei* – "brennen", **tā* – "schmelzen" (вначале «огненная вертикаль»), тох. А *stā* – "changer, modifier" (колебание огня > вселенские катаклизмы) [6, с. 498–499]. По Т. В. Топоровой, немецкий глагол *stehen* «стоять» – ключевой предикат мифопоэтической модели мира, относящийся к космогонической сфере (**st(h)ā-, *st(h)ə* – «стоять») [12, с. 123]. По В. Н. Топорову, основные смыслы-признаки данного глагола и обозначаемого им действия – «ориентированная вертикальность, проявляющаяся в наличии твердой, устойчивой опоры внизу и направленность прямо вверх, фиксированность субъекта состояния (неподвижность, неизменность)» [10, с. 27–28].

В качестве эмпирического материала мы используем народные загадки о березе из сборника под редакцией В. В. Митрофановой [5].

Как и для любого явления природы, для березы характерен **природно-ландшафтный код:** *на поле на Арском* (1731); *зелена, а не луг* (1737); *на полянке* девчонки (1738). Далее идет б**иоморфный код:** *Дерево* (1741); летом *цветет* (1742).

Перцептивный код распадается на несколько подкодов: Человек воспринимает березу с помощью **зрительного** подкода:Хоть *малая*, хоть *большая* (1740); Летом *мохнатенька*, зимой *суховатенька* (1735); *хохлушка* (1734). Слово *хохлушка* происходит от существительного *хохол*, из праслав., от которого в числе прочего произошли укр. *хохо́л*, белор. *хахо́л*, чешск. *chochol* «хохол», словацк. *chochol*, польск. *chochół* «конец снопа, пук», в.-луж. *khochoł*, н.-луж. *chochoł* «макушка, холм, чуб», полабск. *chüchol*. Возможно, это экспрессивное соответствие латышск. *cękulis* «чуб, хохол, коса, махор», ср. словацк. *kochol* «чуб», *kochľatý* «чубатый, хохлатый». Допускают также редупликацию в самом **хохолъ* (Использованы данные словаря М. Фасмера).

Цветовой подкод: столбы*белы*, шапки *зелены* (1728); шапочки *зелены* (1731); *зелена*, а не луг, / *бела*, а не снег (1737); В *белых* рубашонках, / В *зеленых* полушалках (1738); Церковь *белена*, кисти *зелены* (1729);

Аудиоподкод: где стоит, там *шумит* (1740);

Тактильный подкод: зимой *греет* (1742).

Очень важен и **артефактный код:** *Рубищетатарское* (1731) (одежда из грубой, толстой ткани) (*татарское* – этноним, возможно, воспоминание о монголо-татарском завоевании); *шапки* (1728); *шапочки* зелены (1731); В белых *рубашонках*, / В зеленых *полушалках* (1738).

Архитектурный подкод: *Столбы* белы (1728); *столбы* белены (1731); *церковь* белена (1729); *изба* белена, а *маковка* зелена (1730). Подчеркивается белый (цвет ствола) и зеленый (цвет кроны дерева) цвета. Присутствует и элементы духовного кода – *церковь, маковка* (верхушка церк-

ви). Аналогия дерева с распятием Христа и символичность народных примет способствовали возникновению метафорических выражений, характерных для религиозного дискурса.

Лексема *маковка* имеет значение «вершина, макушка, глава», упоминается в словаре забытых и трудных слов XVIII – XIX вв. Раньше им называли только округлую головку мака. Поэтому считалось, что и произошло оно от слова «мак». Со временем слово стали употреблять и в другом значении. Это было связано со сходствами в расположении или форме частей. Некоторые считали, что слово могло произойти и от слова «макушка» (обозначает верхнюю часть головы).

Встречаются и элементы **антропоморфного** кода: *девица, молодица* (1736); *девчонки* (1738); Летом *хохлушка* (возможно, разговорный этноним «украинка»; об этом см. ниже), зимой *молодушка* (1734), включая и **антропонимы** – *Федосья* (1732); *Фома, Филарет* (1733).

По данным словаря [4, с. 136], Фома, <называемый Дидим (Близнец)>, по некоторым толкованиям <бездна> – один из святых Апостолов, преданнейший ученик Иисуса. Он упоминается среди лиц, «которые единодушно пребывали в молитве и молении», известен также под именем «Фома неверующий», так как усомнился в явлении Иисуса ученикам. В религиозной литературе известен памятник «Деяния Апостола Фомы». На основании этих данных выделим основные концептуальные признаки библейского антропонима *Фома*: «святость», «приближенность к Богу», «преданность», «вера», «религиозность», «сомнения», «не(до)верие», «необходимость проверять все самому».

Имя *Филарет*(греческого происхождения) означает «любящий добродетель». Это имя встречается в народном календаре: 12 января (30 декабря) – день *Св. мученика Филарета*, сына никомидийского префекта. Он отличался замечательной телесной красотой, но пострадал за веру Христову при императоре Диоклетиане (IV в.).

14 (1) декабря – день *Св. Филарета Милостивого*, который был богат, но, сделавшись бедняком, не роптал на Бога, а терпеливо помогал неимущим, чем мог, даже отдавал последнюю свою одежду, за что Господь опять наградил его почестями и богатством.

Имя *Федосья* тоже греческого происхождения, означает «богом данная». Для нее характерна духовная свобода и независимость действий.

Соматический код: распустив *волосья* (1732); Кудрява, а не *голова* (1737); две *кожи* (1741); потечет *слеза* (1742) (можно отметить, что только человек может плакать).

Временной код: *зима – лето* (1733, 1734, 1735, 1742), *весна* (1742).

Итак, проведенный анализ подводит нас к заключению, что береза – символ современной России – имеет много общего с человеком и делает много добра для человека, согласуясь с антропоцентричностью и антропоморфностью.

1. Агапкина Т. А. Дерево и человек: одна судьба на двоих // EthnolinguisticaSlavica. К 90-летию Н. И. Толстого. М., 2013. С. 42–58.

2. Агапкина Т. А. Распознать в дереве человека (на материале славянских баллад) // Антропоцентризм в языке и культуре / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Индрик, 2017. С. 41–55.

3. Белова О. В. Антропоцентрические мотивы в восточнославянских этиологических легендах // Антропоцентризм в языке и культуре / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Индрик, 2017. С. 171–184.

4. Грановская Л. М. Словарь имен и крылатых выражений из Библии: ок. 400 имен; более 300 крылатых выражений. М.: Астрель; АСТ, 2003. 288 с.

5. Загадки / сост. В. В. Митрофанова. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние., 1968. 255 с.

6. Маковский М. М. Этимологический словарь современного немецкого языка: Слово в зеркале человеческой культуры. М.: Азбуковник, 2004. 415 с.

7. Плотникова А. А. Антропоцентризм в языке и народной традиции градишанских хорватов Австрии // Антропоцентризм в языке и культуре. М.: Индрик, 2017. С. 197–210.

8. Словарь символов и знаков / авт.-сост. В. В. Адамчик. М.: АСТ; Минск.: Харвест, 2006. 240 с.

9. Толстая С. М. «Очеловечивание сущего»: заметки об антропоцентризме и антропоморфизме в языке и культуре // Антропоцентризм в языке и культуре / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Индрик, 2017. С. 7–24.

10. Топоров В. Н. Об одном из парадоксов движения. Несколько замечаний о сверх-эмпирическом смысле глагола «стоять», преимущественно в специализированных текстах // Концепт движения в языке и культуре. М.: Индрик, 1996. С. 7–88.

11. Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семантике. Т. 1: Теория и некоторые частные ее приложения. М.: Языки славянской культуры, 2005.

12. Топорова Т. В. Язык и стиль древнегерманских заговоров. М.: Эдиториал УРСС, 1996. – 214 с.

13. Шестеркина Н. В. Антропоцентрический аспект номинации *огонь* в русской народной загадке // Когнитивные исследования языка Вып. XXVII: Антропоцентрический подход в когнитивной лингвистике: материалы круглого стола 8.11.2016 / отв. ред. вып. В. З. Демьянков. М.: ИЯ РАН; Тамбов: ТГУ, 2016. – С. 638–645.

14. Шестеркина Н. В. Антропоцентрический аспект номинации *вода* в русской народной загадке // Когнитивные исследования языка. Вып. XXX: Когнитивная лингвистика в антропоцентрической парадигме исследований: Мат-лы междунар. конгресса по когнитивной лингвистике 20–22.09.17 / отв. ред. вып. Н. А. Беседина. – М., Тамбов, Белгород, 2017. С. 474–477.

Раздел II

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ: СООТНОШЕНИЕ УСТНОЙ И ПИСЬМЕННОЙ ТРАДИЦИЙ

Бодрова Л. Т.
Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет

СОВРЕМЕННЫЕ РЕЦЕПЦИИ ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ВИЙ»: КОНФЛИКТ ДУХОВНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ В КЛАССИКЕ РУССКОГО HORROR'А СО «СТРАШНЫМИ ЗНАНИЯМИ О "ЖЕСТОКОСТИ И ПОХОТИ"» НАРОДНОГО ГЕРОЯ

Апостол Фома – один из самых ярких образов Евангелия. Ученик Христа, он стал известен тем, что высказал пожелание прикоснуться к Его ранам, дабы убедиться, что Христос воскрес. Не менее других апостолов Фома верил в Его воскресение, но более других Фома (который отсутствовал, когда воскресший Христос пришел к ученикам) должен был убедиться в этом лично, а не довольствоваться рассказами очевидцев. И, хотя выражение «Фома неверующий» стало поговоркой, данный ученик Иисуса, наверное, не заслуживает столь строгой оценки. Это «живой», естественный человек, тем более что, поставленный судьбой в жесточайшие условия, подверженный наитруднейшим испытаниям, Фома остался глубоко верующим в Бога. Как и многие другие, он стал святым мучеником – был казнен за проповедь христианства.

Бурсак Хома Брут, герой повести Н. В. Гоголя «Вий» (1835), с первых же дней появления текста поражает русских читателей разных времен и сословий похожестью на своего небесного покровителя.

Поэтика имени героя связана и с сочетанием в его имянаречении простонародного «Хома» с легендарным «Брутом» (казнившим Цезаря), об этом не раз писали исследователи. В соответствии с данным семиотическим «триумвиратом» нужно рассматривать личность и жизнь литературного героя Гоголя.

Во время и после двухсотлетнего юбилея Н. В. Гоголя, как и в первые месяцы появления повести, звучала мысль о том, что и «обыкновенность» Хомы, и сочувственное изображение его автором – вызывает к нему особенную симпатию читателей – просто симпатию, не смешанную с жалостью (как к Башмачкину или Поприщину, или старосветским помещикам). Редкое чувство читателя по отношению к персонажам Гоголя» [10, с. 271–272]. И это действительно так. Вот, к примеру, рецепция В. Г. Белинского, которая актуальна и сродни сегодняшним: «О несравненный dominusХома! как ты велик в своем стоическом равнодушии ко всему земному, кроме горелки! Ты натерпелся горя и страху, ты чуть не попался в когти чертям, но ты все забываешь за широкою и глубокою ендовою, на дне которой схоронена твоя храбрость и твоя философия; ты на вопрос о виденных тобою страстях машешь рукою и говоришь: «Много на свете всякой дряни водится!»; у тебя половина головы поседела в одну ночь, а ты оттопыриваешь трепака, да так, что добрые люди, смотря на тебя, плюют и восклицают: «Вот это как долго танцует человек!» [3, с. 304]

Хома – «философ не по одному классу семинарии, но философ по духу, по характеру, по взгляду на жизнь» [Там же] – так интерпретировал Белинский этот образ простонародного, стихийного философа-стоика.

Ирина Монахова в статье «Страхи и ужасы. О повести Н. Гоголя "Вий"» [10] дала обзор наиболее известных рецепций Хомы Брута в Новое время. «Например, В. Ермилов, как бы вторя Горобцу, подытожил судьбу Хомы таким образом: "Жить бы да жить фиософуХоме Бруту. Но нет! Поддался вражьей силе, не устоял перед страхами – и погиб" (В. Ермилов. Гений Гоголя. М.: Советская Россия, 1959. С. 100)» [10, с. 273]. Кроме того, дана похожая на ермиловскую рецепция А. Докусова. Весьма интересны рецепции Хомы Брута у И. Аннинского, С. Машинского. В. А. Зарецкий, как показывает И. Монахова, пришел к своеобычному открытию причин гибели народного героя: Хома «возвысился над нормами, которые диктует обыденность… [так что] прежним его друзьям непонятны ни состояние Хомы, ни действительная причина его гибели (Зарецкий В. А. Народные исторические предания в творчестве Н. В. Гоголя. Екатеринбург – Стерлитамак: Стерлитамакский гос. пед. ин-т, Уральский гос. пед. ин-т, 1999. С. 292)» [10, с. 273].

Монахова высказала интересную оценку выводу И. А. Виноградова о том, что, при «точном обозначении темы повести “Вий” (это тема духовной брани, намеченная в “Тарасе Бульбе”), Виноградов ошибается принципиально, когда заявляет, что “в своем “житии” семинарист-“философ” Хома Брут может быть соотнесен со святыми подвижниками только отрицательно – он изображает собой именно неисполнение положенных заповедей, чем в повести и объясняется его поражение (Виноградов И. А. Гоголь – художник и мыслитель: христианские основы миросозерцания. М.: Наследие. 2000, с. 151, 153)» [10, 274–275]. Действительно, в христианской традиции гибель героя-христианина никогда не считалась поражением его в **духовной** брани. Хома Брут не отличался «святой жизнью», но он внес свою лепту в погибель нечистой силы.

Замечательно высказался в свое время Г. А. Гуковский о великом смысле судьбы безродного бурсака, любителя выпить и сплясать: «В “Вие” речь идет о том, чтобы под покровом пошлости найти высокое зерно человека, обнаружить легенду внутри самой действительности, задавившей легенду “земностью”» [6, с. 190]

В судьбе Хомы и в повести вообще столкнулись, по мысли Г. А. Гуковского, две стихии. Это, во-первых, повсеместно проникающая в повседневную жизнь пошлость, которая становится благоприятной средой для сил зла, но, во-вторых, это заложенное в человеке героическое, жертвенное, духовное начало. С одной стороны – «неправильно протекающий» процесс жизни, который «захлестывает свойственное человеку благо» [6, с. 114]. Но, с другой стороны, – человеку всегда есть что противопоставить этой стихии, чтобы в ней не утонуть, чтобы преодолеть ее. В итоге, по мнению Гуковского, этого и достигает Хома Брут, образ олицетворяет идею борьбы героизма с пошлостью.

И вот в XXI в. прежним рецепциям, а затем интерпретациям и высоким обобщениям гоголевских открытий народного характера и бытия культуры противопоставляются безапелляционные заявления, где «земность» полностью подавляет «легенду», уничтожает художественные смыслы. Читаем, к примеру, следующее восприятие сюжета повести «Вий»: «Итак, некий одержимый монах прививает никогда не видевшему нормальных гетеросексуальных отношений юноше систему взглядов, которая позволяет грубо, но эффективно решать психологические проблемы растущего и мужающего организма. <…> [В результате] ...невменяемый философ сначала насилует девушку, а потом вытесняет правду, оправдывая свою похоть. <…> Свидетельством тому – вся его напряженная фантазийная работа по перекодировке греха и по переносу вины» [7, с. 9].

Процитирована статья Николая Ирина «Очень Брутальная история», которая посвящена 50-й годовщине выхода в прокат кинокартины «Вий» (режиссеры К. Ершов и Г. Кропачев; студия «Мосфильм»).

Ирин расценивает талантливую картину как «…обманную версию событий, ту самую, которую прокручивает в своем мозгу Хома Брут, вытеснивший истинное положение дел в подвал подсознания» [7, с. 9]. По утверждению Ирина, Гоголь сделал «не волшебную историю, а криминальную», зарифмовав фантазмыХомы, ставя «в соответствие каждому повседневный эквивалент». «Кто такой Вий? <…> ...Хтоническое чудовище, *подобно Хоме лишенное любви и сострадания* (курсив мой. – *Л. Б.*). Пронзительное зрение – единственная его сущностная характеристика. Вий замещает поменявшему душу на страх Хоме Бога» [7, с. 9].

На наш взгляд, позиция Ирина и его рецепция Гоголя сродни той, которую декларировал «Вий» – так в фильме «Печки-лавочки» Шукшин определил тип ученого-гуманитария, который, обладая обширными знаниями, нобезлюбым «пронзительным зрением», однозначно циничен и жесток в оценке жизненных смыслов народной культуры, он отказывает «простому» человеку в творческом отношении к жизни, а сам при этом «ради красного словца» готов в принципе на любое кощунство, о чем «Вию» с горечью говорит его отец, профессор филологии, всю жизнь посвятивший изучению фольклора. «Вий» передергивает факты и манипулирует смыслами. Именно данное действо выдается «виями» за литературоведение нового времени.

По сути хотелось бы возразить Николаю Ирину по поводу подмены художественности у Гоголя произвольными «лобовыми» тезисами на абсолютно случайные темы. В частности, если Гоголь действенно «намекает» подтекстами на криминальное поведение бурсака, то где, к примеру, «рифма» к самому сокровенному описанию чувств якобы «бессердечного», «невменяемого» Хомы: «Трепет пробежал по его жилам: пред ним лежала красавица какая когда-либо бывала на земле. <…> ...Брови – ночь среди солнечного дня… а ресницы, упавшие стрелами на

щёки… уста – рубины, готовые усмехнуться… Но в них же, в тех же самых чертах, он видел что-то страшно пронзительное. Он чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть, как будто бы вдруг среди вихря веселья и закружившейся толпы *запел кто-нибудь песню об угнетенном народе*» (курсив мой. – *Л. Б.*) [5, с. 353–354].

Правда, данный пафосный пассаж радикально уходит в horror и завершается констатацией некоего жуткого итога, который будто бы подтверждает «криминальную» версию поведения Хомы Брута: «Вдруг что-то страшно знакомое показало в лице ее. <…> *Это была та самая ведьма, которую убил он*» (курсив мой. – *Л. Б.*) [5, с. 354].

Здесь мы вынуждены прибегнуть к весьма непростому, но показательному сопоставлению артефактов, воспринимаемых читателями/зрителями разных поколений, времен и народов. К тому же при анализе рецепций и самих текстов будем иметь в виду конструирование авторами субъективностей имплицитных читателей/зрителей, а также реинтерпретацию и реинкарнацию героев. Разумеется, мы будем учитывать коренные различия самих объектов рецепций.

В гоголеведении в общем утвердилась та точка зрения, что вид панночки в гробу воспринимает – с «трепетом» и с застывающей в жилах кровью – не сексуальный маньяк, не сладострастник, совершивший насилие и убийство, но «художник» Хома Брут, которому Гоголь передоверил «не дрогнуть» перед контактом с ведьмой. Бурсак Хома «реально» согрешил – в мыслях своих, однако ведьму наказал за бесовские игры и убийство красоты, но наказал в «другой» реальности, в кажимостисновидческой, потусторонней, за что реально расплатился жизнью. Вот почему герой Гоголя, странно восхищаясь небывалою красотой панночки, скорбит о диком противоречии того, как страшна может быть эта красота, когда убиваемая еще при жизни человека душа заменяется ослепительно красивой, но пустой внутренне (бездушной!) телесной оболочкой.

Мы видим в данном случае, что Гоголь-художник прибегнул к ассоциациям самого высокого плана, к действенной передаче смыслов, которые должен уловить читатель.

В этом ракурсе и соотнесем рецепцию народного героя, который воспринимает панночку на смертном ложе с тяжелым, скорбным чувством, неразделимым с пронзительно звучащей откуда-то «песней об угнетенном народе», но и со странно-страшным восхищением сияющей красотою, – соотнесем эту рецепцию с рецепцией исторически-конкретного объекта – с реальной рецепцией фотографии убитой, истерзанной девы. Вот как описывает снимок фотографа Сергея Струнникова, опубликованный в газете «Правда» 27 января 1942 года один из современных «Виев» – американский культуролог Джонатан Брукс Платт: «Поразительная красота убитой девушки, а также тревожный эротизм ее мучительного образа... <...> ...Обнаженная грудь и запрокинутая голова вызывают… ассоциации – со всепоглощающей страстью. <…> ...Отрезанная грудь напоминает об обсценном удовольствии, которое получали нацисты… <…> ...Может восприниматься как след мучительной страсти самой Космодемьянской» [11, с. 54, 55–58]. Идя именно по этому следу, авторы блока «Кто она?: швы и прорехи в образе Зои Космодемьянской» [12] – сам шеф Джонатан Брукс Платт, а также Андрей Щербенок и Адрианна Харрис – констатируют (как бы между прочим): «плод сталинской пропаганды» – снимки истерзанного тела Зои Космодемьянской – «*несомненно* (курсив мой. – Л. Б.) сыграли свою роль в массовых изнасилованиях женщин в Восточной Пруссии весной 1945 года»; «жертвоприношение и смерть девы открывают исключительную зону трансгрессии», а также служат причиной массового проявления трансвеститов среди несчастных солдат вермахта [11] (кстати, пришедших в нашу страну убивать и насиловать. – *Л. Б.*).

Американец Платт и англичанка Харрис старательно отчуждают Зою Космодемьянскую от подвига, стараются показать, что за ее поведением лежит «отчаянная, больная жестокость», «нечеловеческое чужое» и «воинствующая милитантность». Об этом, с их точки зрения, говорит не историческая правда, а то, что «сомнения о подвиге Космодемьянской до сих пор продолжают циркулировать в коллективной памяти о войне» [12, с. 52–53]. Чего стоят эти «сомнения» и какова подлинная подоплека «конструирования мнения» ученых либералов об истинном восприятии подвига Зои Космодемьянской советскими гражданами и читателями современными? К примеру, книга «Повесть о Зое и Шуре» (М.: Детгиз, 1950). Читаем воспоминания матери, потерявшей двух детей на войне. (Любовь Тимофеевна Космодемьянская при жизни неоднократно приезжала и в Челябинск, выступала прежде всего перед молодежью в 1960-е гг. Автор статьи слушала ее и в школе № 1 им. Энгельса, а позднее в актовом зале ЧГПИ). Да, безус-

ловно, книгу ей помогала писать профессиональная писательница (Ф. Вигдорова), как это в общем принято и у нас, и за рубежом.

Адрианна Харрис сопоставляет книгу Л. Т. Космодемьянской «Моя Зоя» (М.: Молодая гвардия, 1942) с «Повестью о Зое и Шуре» (1950), делая вывод: «Взамен жениха <…> Космодемьянская заполняет пробел фигурой брата <…> которому тоже было посмертно присвоено звание Героя Советского Союза, и он выполнял часть функций женихов из предыдущих текстов» [12, с. 102]. Данный пассаж и сейчас может вызвать у нашего читателя, знающего правду *о Великой Отечественной войне* (для А. Харрис это «советско-нацистский конфликт») уже потому, что каждая вторая семья в СССР потеряла кого-то из родных, – впечатление кощунства. «Вии» западной пропаганды переформировывают матрицу импринтинга, «впечатывают» новые «истины» для молодежи, насмехаются над «сторонниками культа Космодемьянской»: «предстает ли Космодемьянская трагической жертвой нацистских захватчиков или их *нечистой невестой* (курсив мой. – *Л. Б.*) – история ее смерти демонстрирует советским солдатам их жертвенную вину, крепко привязывая их к акту непоправимого насилия» [11, с. 59].

Но ко всему прочему, необходимо как утверждает Платт, видеть в поступке Зои «испытанное ею наслаждение <…> экстатически выходящим за пределы фаллического <…> Сталин может прийти, сделав девушку-партизанку свидетельницей наслаждения Другого <…> Ее тело остается застывшим в экстазе, подобно ее трупу, который, как сообщалось, оставался на виселице месяц после казни» [11, с. 73, 75]. Конечно, речь идет не только о печатных текстах, но и о памятниках, о фильмах и т. п. Однако все сводится к пропаганде «нужных» сегодня «Виям» рецепций героини: это жертва сталинской пропаганды, «нечистая» «милитантная» черная невеста несчастных захватчиков.

Андрей Щербенок, участвуя в центре блока со статьей «Психика без психологии: “Зоя”, идеология и сталинское кинопространство», «анализирует конструирование субъективности имплицитного зрителя в фильме «Зоя» и, добавим, высказывает свои крайние сомнения в способности и советского, и современного российского рядового зрителя/читателя «понять» истинный смысл жизни и смерти Зои Космодемьянской. Это происходит потому, что, как декларирует А. Щербенок, этот народ есть «аффективное сообщество», воспитанное еще «сталинской пропагандой». Он утверждает: Зоя стала знаменитой именно благодаря этой пропаганде, «но не в силу психологической достоверности и «похожести» на зрителя, а в силу структурного свойства их оптики» [12, с. 79–92] (имеется в виду риторика сталинского киновоспитания, «радикального и эффективного», ибо требует только «одномоментного видения мира и самого себя»). Андрей Щербенок, таким образом, переносит на объект восприятия (подвиг Зои Космодемьянской) все грехи пропаганды и уводит читателя своей научной работы от подлинной исторической правды. Щербенок говорит, что «даже в своих развлекательных жанрах» сталинское и постсталинское кино предполагало зрительскую готовность к работе над собой, не учитывая при этом, что «процесс коррекции собственной личности <…> есть процесс связанный с массой осложнений, двусмысленностей и неопределенностей [12, с. 92]. Скажем, что циничное, страшное «пронзительное зрение» a la Вий, по Щербенку и есть лучшая *оптика*.

Но человеческая точка зрения, как все более убеждаются современные исследователи, и есть самый надежный поиск истины. «Вперед – к классике!» Вперед к великому Гоголю, – скажем в данном случае, ибо «сокровенное и откровенное» в гоголевском тексте весьма сложно взаимодействуют друг с другом, пробиваясь к истине. Об этом очень интересно говорит, например, А. К. Секацкий, возрождая в современной России «традицию изящного, остроумного провокативного философствования, понятного не только специалистам, но и широкой публике» (Никита Елисеев). В «учебнике, написанном писателями» «Литературная матрица» А. Секацкий выступает со статьей о Гоголе, названной им «Гоголь – откровенное и сокровенное». Так вот, согласимся с Секацким, открывшим гоголевский код творчества: «…Николаю Васильевичу не интересны правила игры в психологизм. Вместо разоблачения видимости в духе кратчайшего конспекта или постепенного преображения героя <…> художник осуществляет визуализацию <…> признаков нечистого. Речь идет о психических, а может быть, и *до*-психических реалиях, тех, что были связаны и скрыты в имитируемых состояниях вменяемости, *в так называемой обыденной жизни* (курсив мой. – *Л. Б.*) <…> об этой самостоятельной жизни <…> Гоголь знал поболее робкого современного психиатра, хотя выражал это знание преимущественно на языке *народной демонологии* (курсив мой. – *Л. Б.*)» [13, с. 103–105].

При этом Секацкий видит в Гоголе гениального стилиста, мастера эксцентрики, а в «искусстве описания быстрых ошеломляющих трансформаций Гоголю нет равных – вспомним превращение ведьмы в панночку [13, с. 103]. Добавим сюда и то, что «пониманию “Вия” не обойтись без распознавания в герое героя автобиографического, а в сюжете – сюжета личного и душевного [4, с. 141].

В заключение нашей темы дадим выразительный пример того, как наследовал лучшие гоголевские традиции в работе над коммуникативными связями «автор-герой-читатель» «последний гений нашей литературы» (В. Пьецух) В. М. Шукшин. Полвека назад, как раз параллельно работе его коллег по ВГИКу, по Режиссерским курсам, параллельно работе его друга Леонида Куравлева над ролью Хомы Брута в фильме «Вий» (кстати, Николай Ирин считает неудачей Куравлева и режиссеров именно предельное обаяние актера в главной роли картины) Шукшин написал рассказ «Гоголь и Райка», вошедший в цикл «Из детских лет Ивана Попова».

А. И. Куляпин, один из ведущих шукшиноведов, так пишет об этом тексте: «“Налаживая подводный ток своей мысли”, Шукшин в конце 1960-х гг.<…> напрямую обращается к гоголевскому “Вию”<…> Гоголевский претекст необходим Шукшину для того, чтобы передать самое прекрасное (“лучшего пока не было”) и самое страшное (“и теперь не хватает духу рассказать все подробно”) впечатления своей жизни. Контраст этот вполне соответствует стилистике “Вия”, с его томительным, неприятным и вместе “сладким чувством”, “томительно-страшным наслаждением”, “страшной сверкающей красотой” и т. д.» [8, с. 153–154].

Исследователь обращает наше внимание на то, что Шукшин дает свою рецепцию повести «Вий» как ведущий прием новаторского рассказа. Причем его герой недвусмысленно сближается с Хомой Брутом. Мы обратим внимание на то, что Шукшин напрочь снимает какой-либо намек на эротику гоголевского текста. Он ведет повествование от имени подростка Ивана Попова. «Я» читаю на печи (самое «живое» место в холодной избе) маме и сестре книги. Но помню только «Вия» как самый сокровенный текст. Мне, вспоминающему войну, когда и в глубоком тылу страшно, жутко, голодно, холодно, когда «папку» (отчима) убили», когда враг грозил дойти аж до Урала (а там и до Алтая!), было очень страшно. Всем. И матери, дважды вдове, оставшейся с двумя малыми детьми в беднейшей избе разоренной деревни. Сейчас в Москве войны нет, слава богу, Шукшин уже известный актер, печатается в толстых журналах, публицист. Но, «черт возьми, в родной стране, как на чужбине», «чувствую себя как боец тайный, нерасшифрованный» Вспомним, кстати, как Гоголь томился и тосковал, чувствуя себя чужаком в блестящем Петербурге.

Показательно, кстати, что к концу 1960-х Шукшин имел весьма богатый опыт общения с прекрасным полом (гражданский брак с В. Софроновой, роман с Беллой Ахмадулиной и др., брак с актрисой Л. Федосеевой, «потеря» паспорта со штампом о браке с М. Шумской). Но в диалоге с Гоголем он не опускается ни до суетного, ни до эротической клубнички в аспекте «женского вопроса», при всех оговорках, ему ближе гоголевский убийственный юмор даже из «страшного-престрашного“Вия”»: в рассказ про козни ведьмы-панночки, порученный обществом рассказывать Дорошу, вмешивается бойкая старуха. «Когда сниму с тебя при всех исподницу, – говорит ей спокойно настоящий “козак”-рассказчик, – нехорошо будет. И старуха уже ни разу не перебила речи» [5, с. 358].

Показательно, что талантливые и умные женщины вспоминают о Шукшине с народным целомудрием. Белла Ахмадулина сочетает сие с высокой интеллигентностью поэта: «Со съемок фильма «Живет такой парень» началась наша причудливая дружба, которая и теперь преданно и печально бодрствует в моем сердце. Делая необязательную уступку наиболее любопытным читателям, оговариваюсь: из каких бы чувств, поступков, размоловок ни складывались наши отношения, я имею в виду именно дружбу в единственном «высоком» значении этого слова. Это вовсе не значит, что я вольна предать огласке все, что знаю: это право есть у Искусства, а я всего лишь имею честь и несчастье писать воспоминания [2, с. 331].

Герой рассказа «Гоголь и Райка» (Вася – Иван Попов, а в подтексте – Василий Шукшин – сын, брат, муж, отец) весьма недвусмысленно сближается с Хомой Брутом именно в ракурсе того, что герой попал в сферу притяжения высокой культуры, причем из всех стОящих книжек, повторим, назван только «Вий», ибо в центре конфликта с «главным чертом» находится абсолютно естественный человек, школяр, («козак»!), по культивируемым качествам будущее человеческого общежития. Показательно, кстати, что Шукшин неоднократно заявлял именно в народном духе о больших надеждах, связанных с подростками, со школярами, с всту-

пающими в самостоятельную жизнь молодыми героями («Сураз», «Дядя Ермолай»). Он показывал, что именно подростки вели себя во время войны наиболее честно и благородно, напрямую выходил на идеи Гоголя, который, по определению сегодняшнего исследователя, видел свою задачу не в том, чтобы проповедовать «совершенную демократию», «совершенную монархию», «совершенную аристократию», а в том, чтобы, во-первых, «оспорить те убеждения, которые опираются лишь на самонадеянный человеческий ум», а во-вторых, Гоголь считал наиважнейшей задачей «управленца», гуманитария, художника слова дерзко опробовать разные формы, «чтобы выйти к той, что соединит опыт предшествующей христианской мысли и субъективную, но стремящуюся к истине мысль нынешнего времени» [1, с. 153].

В своей последней работе, присоединяемой к учебнику народоведения «Возрождение? Возрождение!.. Чего? (полемические заметки)» Александр Иванович Лазарев очень убедительно заявил: «Духовного возрождения не может быть без поворота общественного сознания к тому, что смысл жизни заключается в служении Родине, не только себе, как это сейчас культивируется, но и другим людям. <…> Возродить русское искусство – значит вернуть ему, во-первых, нравственное содержание, во-вторых, лучшие отечественные традиции, которые мы связываем прежде всего с человечностью, душевностью, народностью... <…> Возрождение русского народа – это прежде всего возвращение ему самоуважения» [9, с. 371]. А. И. Лазарев предлагает прислушаться к словам В. М. Шукшина: «Уверуй, что все было не зря: наши песни, наши сказки, наши неимоверной тяжести победы, наше страдание – не отдавай всего этого за понюх табаку <…> Будь человеком!» И ученый XXI в. так заканчивает эту мысль: «Правды! Вот к чему всегда стремились люди планеты и чего всегда не получалось. Но идеал-то живет!» [9, с. 371–372].

1. Анненкова Е. И. «О сословиях в государстве»: незавершенный трактат или набросок «Выбранных мест из переписки с друзьями»? / Е. И. Анненкова // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. Вып. 2. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – С. 148–159.
2. Ахмадулина Б. А. Не забыть / Б. А. Ахмадулина // О Шукшине: Экран и жизнь / сост. Л. Федосеева-Шукшина, Р. Черненко. – М.: Искусство, 1979. – С. 329–333.
3. Белинский В. Г. Полное собр. соч.: в 13 т. / В. Г. Белинский. – М.: Изд-во АН СССР, 1953. – Т. 1.
4. Бочаров С. Г. Филологические сюжеты. – М., 2007.
5. Гоголь Н. В. Вий / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. Повести. – М.: Московский рабочий, 1972. – С. 335–370.
6. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя / Г. А. Гуковский. – М.–Л.: Гослитиздат, 1959.
7. Ирин Н. Очень Брутальная история. / Н. Ирин // Культура. – 2017. – 24–29 ноября.
8. Куляпин А. И. Гоголь Николай Васильевич / А. И. Куляпин // Творчество В. М. Шукшина. Энциклопедический словарь-справочник: в 3 т. / научн. ред. А. А. Чувакин. – Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 2006. – Т. 2. – С. 152–157.
9. Лазарев А. И. Возрождение? Возрождение!.. Чего? (полемические заметки) / А. И. Лазарев // А. И. Лазарев. Фольклор. Фольклористика. Народоведение. Избранное. – Челябинск, 2008. – С. 328–372.
10. Монахова И. Страхи и ужасы. О повести Н. Гоголя «Вий» / И. Монахова // Вопросы литературы. – 2009. – № 3. – С. 269–304.
11. Платт, Дж. Б. Зоя Космодемьянская между истреблением и жертвоприношением (пер. с англ. О. Михайловой) / Дж. Б. Платт // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 6 (124). – С. 54–78.
12. Платт, Дж. Б., Щербенок А., Харрис А. Кто она?: швы и прорехи в образе Зои Космодемьянской / Дж. Б. Платт, А. Щербенок, А. Харрис; сост. блока Дж. Б. Платт // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 6 (124). – С. 52–110.
13. Секацкий А. К. Гоголь – откровенное и сокровенное / А. К. Секацкий // Литературная матрица. Учебник, написанный писателями: сб.: в 2 т. – СПб.: Либус Пресс, 2011. – Т .1.

Бычков Д. М.
Астраханский государственный университет

О ВОЗРОЖДЕНИИ АГИОГРАФИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

> Изучение нашего прошлого способно – и должно – обогатить современную культуру. Современное прочтение забытых идей, образов, традиций, как это часто бывает, может подсказать нам много нового. <…> «Мода» на древнерусское перестает быть поверхностной модой, становится более глубоким и широким явлением, к которому стоит присмотреться.
> *Д. С. Лихачев, «Земля родная»*

Агиографический дискурс – явление новое для литературы, принципы восприятия которого приобретаются читателями с опытом чтения духовной словесности. Из забытых этиче-

ских и эстетических опытов такой тип дискурса вовлекает сегодня все большее число читателей, существует как специфическая художественная модель коммуникации.

Во многом актуализация агиографического дискурса спровоцирована историей отечественной литературы XX в. Литература ушедшего столетия, инерция которой сохраняется, характеризуется появлением «вторичных художественных систем, конструктивным принципом которых является демонстративное диалогическое сцепление старой и новой «методных» структур». В этой структуре заметно выделяется широкий круг произведений, ориентированных на агиографическую традицию Древней Руси. Конечно, житийная традиция в русской прозе периода 1980–2000-х гг. не занимает магистрального положения, однако, факт её заметного присутствия в выбранных для анализа произведениях доказывает её традиционность для национальной литературы. В «пограничной зоне» русской литературы сложилась система, которую условно можно назвать «неосредневековой», направление и интенции которой сосуществуют в едином культурном пространстве, «создавая густую, многоцветную лоскутную художественную ткань века» [1, с. 16].

Перед литературоведением стоит одна из сложных задач – изучить содержание той спирали историко-литературного развития, которая наиболее точно выражает динамику, взаимосвязь традиционных и новаторских тенденций в искусстве. Одним из актуальных направлений в развитии русской литературы является агиографическая традиция как вектор духовности.

Примечательным явлением в современной русской прозе становится постепенное приобщение писателей к богатому этическому и эстетическому опыту традиции житийной словесности, отличающейся особого качества антропоцентризмом, сохранившей традиционную для отечественной культуры мифологию бытия человека и народа в среде мученически кровавой русской истории прошлого столетия [2].

Перед историками литературы рубежа XX – XXI вв. встают вопросы о том, какими путями движется русская литература, какие идеалы она исповедует, какие эстетические, социально-нравственные ценности ею накоплены, какие перспективы она прочерчивает. В результате, определение преемственных связей в существующих концепциях историко-литературного развития, возможно, как никогда раньше, обретает всё большую обозримость. Проявление в русской прозе конца XX – начала XXI в. агиографической традиции объясняет закономерность обращения общества к духовности. Таким образом, житийная традиция – одна из главных для русской литературы всех периодов её истории, в том числе, и для новейшего этапа, а агиографический дискурс – один из перспективных типов художественной коммуникации.

Жития святых становятся для писателей нашего времени объектом дискурсивных репрезентаций. Подобные произведения как явление современной прозы нуждаются в определенной интерпретации. При этом основной подход, который необходимо использовать при их литературоведческом анализе, естественно, должен быть связан с принципами когнитивно-дискурсивного подхода к филологическому анализу и интерпретации художественного текста.

В данном аспекте «механизм» преемственных художественных связей особенно труден для научного постижения. Несмотря на обилие работ, посвященных проблеме соотношения традиции и новаторской ее трансформации, литературоведческая методика анализа традиции в плане дискурсивных особенностей ее воплощения несовершенна. В свете этого исследование агиографической традиции в аспекте дискурсивных свойств выражения ее рецепции очень важно и актуально, поскольку позволяет на конкретном историко-литературном материале русской прозы конца XX – начала XXI в. дополнить представление о специфике жанровой системы определенного исторического периода результатами наблюдений над процессом трансформации агиографической традиции в её индивидуально-авторской жанровой и дискурсивной реализации.

Кроме того, актуализация житийной традиции в новейшей прозе порождает особый тип дискурсивной практики в русской литературе – агиографический дискурс, природа которого определяется не только индивидуально-авторским замыслом писателя (об этом мы говорили выше), но важно учитывать, что рецепция этого дискурса во многом зависит от характера читателя и его статуса в контексте современной культуры.

Подобное обновление литературного дискурсе не было бы возможно, если не происходили бы принципиальные изменения в российской культуре, в структуре общества. Все большее количество людей приобщается к Православной Церкви. Для российского общества это сложный процесс, связанный с заново формирующимся концептом «праведник», ключевого для традиционного общества и русской классической литературы.

Шарлатанское паразитирование на православной культуре переросло в нашей культуре в более вдумчивое отношение к духовному наследию. Этот процесс не был бы возможен без участия современной литературы, коснулись эти изменения многих людей, оказывается заметен он и пространстве русского языка. Отразились эти изменения и в прозе.

Трансформация в современной русской прозе древнерусских жанровых моделей связана с обращением писателей к насущным проблемам духовной жизни отдельной личности и российского общества. В жанровых модификациях древнерусских литературных форм воссоздается национальная ментальность, отражается языковая картина личности воцерковленного человека, ориентирующаяся на традиционные концепты русской культуры, базовые морально-нравственных ценности и религиозные принципы.

Литература – активно развивающаяся и действенная форма коммуникации в современном мире. В новейшей литературе большое значение приобретает житийная традиция, поскольку литературное творчество стремится к сохранению национального своеобразия в эпоху глобализации и кризиса культуры. Агиографический дискурс выражает диалогичность художественного произведения, ориентированного на древнерусскую клерикальную традицию. Этот эффективный и продуктивный тип дискурсивной практики, которым только овладевают отечественные писатели, требует активной точки зрения читателя, ее близости авторской в плане идеологии, фразеологии, психологии. Иногда в этой коммуникативной цепочке обнаруживается непонимание концептуальных позиций автора и читателя, несоблюдение конституциональных принципов такого типа общения.

Массовые читатели, как и многие современные интеллектуалы, воспринимают житие святого как сказку, укоряя авторов в фальсификации биографии. Однако подобная рецептивная практика раскрывает важнейшие свойства агиографического жанра. Во-первых, можно заметить, что житие и сказка – это жанры, способные реализовать воспитательную функцию литературы, т. е. эти жанры выполняют основное предназначение словесного искусства. Во-вторых, житие и фольклорная сказка в русской национальной культуре являются конденсаторами мудрости, доброты, справедливости. В-третьих, именно в сказках и житиях создан тип национального героя, при этом данные жанры высвечивают полярные качества противоречивого русского национального характера. Кроме указанных значений, генезис жития и сказки в контексте многовекового культурного строительства высвечивает другие уровни их значимости. Стоит понять, что исторически русские народные сказки (и в этом их отдаленное функциональное сходство со средневековым житием), создавались как факт осознания сакральных предметов (в сказке) и феномена сакрализации отдельной личности в агиографическом прославлении. Сказка в традиционной культуре репрезентует коллективное сознание или в другой терминологии – «уже-сознание», благодаря которому человек может узнать событие еще до встречи с ним, потому что сказка «обращена не к логосу, а софийному парадоксу, к мудрости».

Акцентируя религиозное предназначение агиографии, можно утвердительно отметить, что житие также способствует обретению мудрости, показывает нравственный пример для самосовершенствования каждого читателя. Рецепция агиографии связана с этапами духовной биографии благоверного православного христианина – боговидением, богопочитанием, богообщением, богопознанием, богоуподоблением. И хотя древнерусский жанровый канон агиографии не допускал психологического обоснования поступков святого, для читателя в этих сочинениях есть многое, чему можно и должно научаться. «Хочешь ли познать Бога? Познай прежде себя самого», говорил авва Евагрий.

Необратимый процесс эволюции русской литературы в изменяющихся социокультурных условиях нашего времени приводит к тому, что чем больше происходит десакрализация современной культуры, тем в меньшей степени мы нуждаемся в своем уже-сознании. Не обращаясь здесь к проблеме функций сказки, попытаемся сделать выводы о том, как на пережитом уже литературой рубежном этапе перехода из XX в XXI в. продолжает функционировать агиографическая традиция, какие репрезентативные формы приобретает.

Выявление в современной русской литературе агиографической традиции подтверждает её значение для выражения религиозного кодекса, подчеркивает характер динамики ее исторического развития по заданной траектории *вариативно* или *творчески повторяющегося* эволюционного процесса, вбирающего достижения прошлых периодов.

В период становления новейшей русской литературы актуализировалось значение канонической агиографии, которая постепенно возвращалась в культурное сознание читательской аудитории, перемещаясь из периферийного округа к центру в структуре культуры, что, по

Ю. М. Лотману, определяет динамику культурного развития, литературной эволюции и практики читательской деятельности. Журнальные публикации агиографических произведений в светских литературно-публицистических источниках и отдельные переиздания сборников житийных сочинений стали основанием для оформления историко-рецепционного поля, в котором проявилось стремление писателей развивать житийную традицию.

Экспериментально выявить особенности рецепции агиографических сочинений и степень их влияния на сознание читателя в настоящий момент не представляется возможным, в связи с чем актуальным представляется сравнительно-исторический анализ авторских интенций в «неоагиографической» литературе (в структурном разборе общей поэтики конкретных инвариантов житийного жанра, в системе их стилистики и идеологии).

В системе современного литературного потока древнерусское житие представлено в широком типологическом регистре бытования. Агиографические труды разнообразны: существуют «адаптированные» жития, специально написанные для разных детских возрастов, например, издание Н. С. Алеевой и В. Воскобойникова «Как Русь стала православной», презентующая вариант реализации «культурного мифа» в пространстве детского сознания (писательская установка на реставрацию «космогонического» мифа заключена уже на уровне заглавия).

Жанровый подзаголовок названной книги – «рассказы о святых» – представляет читателю качественно неоднородную жанровую модель, ориентированную на парадигмальный образец Библии, а также древнерусскую агиографию и летопись, которые становятся сюжетным фундаментом «неоагиографических» произведений. Стремление к сюжетному повествованию обосновывает редукцию портретов, которых как осознанно инкрустированных композиционных фрагментов не использовал и древнерусский агиограф. Однако представление о внешности литературного героя, которым, как правило, являлась известная историческая личность, было спроецировано иконографией: житийная поэтика претерпевала регламентацию со стороны средневекового иконописного искусства, творчески вбирала в повествовательную ткань завоевания художественной мысли, достигнутые в этой области древнерусской культуры. Отсутствие у читателей детского возраста рецептивных навыков, которые были воспитаны у их средневекового сверстника, делает «агиографическую галерею», представленную в этой книге, *обезличенной,* а также лишает агиографический дискурс важнейших показателей.

С начала 1980-х гг. появилась большое количество «пересказов» духовных источников, в том числе и Евангелия для неофиов. Римейк священного текста, как и житийного сочинения в принципе не возможен, но концептуальное обновление предтекста позволяет иначе интерпретировать сюжет и идею в контексте современной культуры.

В современной прозе древнерусская житийная традиция, дошедшая до нас в амальгаме форм авторских рецепций и разностадиальных в русской культуре интепретаций в предшествующие литературные периоды, обусловила функциональные характеристики специфического агиографического дискурса, природе которого и посвящена настоящая монография.

Образовавшийся культурный контекст становится определяющим фактором для появления «неоагиографических» произведений, модифицирующих древнерусский предтекст. Следствием наметившегося в современной литературе курса, становится естественным фактом, что житийная традиция особо проявляет свой характер в плоскости жанров современной публицистики, в жанре очерка, в формате парафразы, в становлении нового жанра – «*агиоромана*». Актуализация традиции способствует реанимации кодов восприятия житийной прозы.

Читательское восприятие и литературоведческий анализ подобных художественных произведений – инвариантов канона древнерусской агиографии – без учета актуализирующейся семантики «памяти жанра», органично включающейся в общее идейное содержание «агиоромана», оказывается неполноценным и несколько затруднительным. «Горизонт ожидания» читателей от знакомства с житийной романистикой определяется стремлением получить вразумление и поучение, осознания библейских истин, эстетического наслаждения в органическом сочетании с приобщением к духовному миру автора-«неоагиографа».

В художественной практике современных писателей регистрируются «новые / старые» жанровые формы, свидетельствующие о продолжении традиции, близости духовного опыта далекого прошлого. В жанровой системе современной русской литературы, активно развивающейся под знаком поиска новых форм, активизировался процесс реанимации древнерусских жанровых моделей. Современные жанровые инварианты канонических форм характеризуются отклонением от исторически сложившегося в другую историко-литературную эпоху нормативного набора принципов

и приёмов жанрообразования. Реанимация в современной прозе древнерусских жанров (а следовательно, канонических принципов сюжетосложения, мотивной структуры, традиционных принципов характеристики персонажей, особой эстетики словесного творчества, особенностей художественного языка и стиля произведения) определяется обращением отечественных писателей к насущным проблемам духовной жизни отдельной личности и, в целом, российского общества.

В жанровых модификациях древнерусских литературных форм воссоздается определённого типа национальная ментальность, отражается картина мира, обуславливаемая традиционными для русской культуры морально-нравственными ценностями и религиозными установками. На современном историческом этапе развития с отечественного литературоведения снят запрет на обсуждение религиозно-философской проблематики искусства, привлекает внимание учёных группа литературно-художественных жанров, где человек соотносится не столько с жизнью общества, сколько с космическими началами, универсальными законами миропорядка и высшими силами бытия. Такой писательской «философией» наделяются жития, где творческими способами разрешается вопрос «человек – Бог».

Агиографическая традиция в новейшей литературе реализуется в разнообразных инвариантных моделях житийного жанра на разных уровнях проявления традиции, что позволяет создать типологию модифицируемых форм жития, которая определит общую структуру актуального исследования. Обзор складывающейся типологической системы форм присутствия житийной традиции в современной русской прозе (периода 1985–2000-х гг.) демонстрирует разнообразие в намеченной для дальнейшего анализа области литературы. Писатели-современники находят доступные возможности подключить свои произведения к древнерусской агиографии. Заметным явлением становится реставрация – процесс функционирования жития как «изображенного» жанра.

Движение житийного жанра в историческом времени связано с естественной трансформацией его канонических признаков и особенностей под воздействием смены социокультурных парадигм. Появляются различные варианты секуляризации житийного предтекста, что реализуется в осуществлении осознаваемой (или, допустимо, ясно неосознаваемой писателем) пародии жанра, авторской интерпретации агиографического сюжета в свете разрабатываемой писательской историософской концепции или творческой обработке житийных реминисценций.

Абстрактный житийный канон модифицируется в формах репродукции принципов жития в «*агиоромане*» (в романе Л. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик») или наличии насыщенного пласта агиографических аллюзий (например, в «Дурочке» С. Василенко, «Рыбе» П. Алешковского, «Юродивой» Е. Крюковой, в «романе-небылице» Е. Колядиной «Цветочный крест» и ее же «сказании» «Потешная ракета»). Наиболее продуктивной стратегией трансформации канона становится использование житийной сюжетной схемы. В этом плане «пратекст» очевидно представлен как интертекст.

Процесс сохранения житийной традиции объективно сложен. Необходимым условием функционирования традиции является соответствующая социокультурная реальность. Контекст эпохи конца XX столетия отличается совершенно иной ментальностью, свойственной автору и читателю. Атеизм советской культуры и постмодернизм оказывают влияние на процесс репродукции жития. Во многих новейших произведениях сополагаются иноментальные по характеру жанровые парадигмы, образующие конфликт, проявляющийся в сюжете, системе персонажей, семантики образности. В подобных произведениях традиция проявляется на фоне другого жанра. Такими контекстами проявления традиции становятся жанровые разновидности и авторские жанровые формы: детектив, фэнтези, «апокалипсический роман», «клерикальная проза», криминальный роман (П. Немировский, «Однажды в чистый понедельник»), «роман-небылица» (Е. Колядина, «Цветочный крест»), «историческая хроника» (Ю. Цветков, «995-й святой»), «рыцарская сказка» (П. Верещагин, «Святой Георгий»). Фокусирующим трансформацию традиции и оценивающим ее идейно-художественное содержание является эстетическое сознание автора конца XX столетия, также рецепция дискурса и его свойства определяются точкой зрения читателя.

Яркое начало (а в историко-литературной ретроспективе традиционное продолжение) бытования жития в культурном сознании читателей XXI в. побуждает к ожиданию появления новых литературных форм обращения отечественных писателей к истоку древнерусской агиографической словесности и осмыслению новых перспектив для развития традиции. Отечественная литературоведческая наука, располагая методологией целостного анализа, только обра-

щается к становящимся знаковыми в контексте изменяющейся жанровой парадигмы проблемам древнерусских традиций и процесса трансформации архаичных жанровых канонов.

Для воссоздания агиографического дискурса, как это видится читателю и исследователю в свете авторской рефлексии Д. М. Балашова, Ю. М. Лощица, Л. Е. Улицкой и других современных писателей, необходимо особое душевное состояние, умиротворенное и одновременно напряженное. Искренняя вера в чудо, творимое святым, неподдельное религиозное чувство, стремление к праведной жизни – основа творчества средневекового агиографа, создающего сочинения для душеполезного чтения. Эти нормы создания произведения житийной словесности должны быть усвоены писателями другой эпохи, обращающимися к традициям духовной прозы.

Таким образом, в историко-рецепционном поле русской литературы 1990–2000-х гг. наметилось проявление художественных функций агиографии, что проявлялось в публикации аутентичных житий в литературно-художественных журналах, создании житийных инвариантов в объеме «малых жанров» периодики, в составе полижанрового конгломерата в пропагандистской литературе, в реконструкции агиографического канона в житийной романистике, в форме авторского переложения как своеобразного эпиграфа к основному тексту.

Знаковый для настоящей эпохи феномен возвращения агиографии в культурное сознание определил изменения в читательской деятельности, в совершенствовании навыков «декодирующей» рецепции. Амплитуда рецептивных возможностей постижения читателем идейно-художественного своеобразия новейших житийных инвариантов колеблется от ситуации чтения как труда до восприятия рецепции как творчества

Следует уточнить, что агиографический дискурс представляет собой, прежде всего, коммуникативный акт, фиксирующий индивидуально-авторскую рефлексию, включающий в композицию художественного произведения отступления, в которых раскрываются размышления автора, отражаются свойства его образа.

Дискурс этого типа имеет когнитивно-прагматическое назначение, он заряжен духовной составляющей, важнейшим компонентом литературного текста.

К числу важнейших параметров агиорграфического дискурса следует отнести авторскую интенциональность; диалогичность текстовой структуры; биографизм повествования; историософичность; психологизм; интертекстуальность за счет плана дотекстовой информации, имеющей приоретеное значение для анализа и интерпретации данного дискурса; жанровый синтез.

Агиографический дискурс носит исторический характер, его можно рассматривать только в контексте, в том числе следует учитывать метатекст современности. Этот тип художественного дискурса не только встроен в национальную русскую культуру и литературу, но и коррелирует с идеологией, представлением об истории, связан интертекстуально с другими дискурсами.

Перспективы агиографического дискурса намечают новую модель русской прозы XXI в.

1. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е гг.: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. Т. 1: 1953–1968. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М., 2003.

2. Тайганова Т. Роман в рубище // Дружба народов. – 2000. – № 6. – С. 184–195.

Василевич Д. В.

Белорусский государственный университет культуры и искусств

МИФ КАК СЮЖЕТООБРАЗУЮЩЕЕ НАЧАЛО В СОВРЕМЕННОЙ ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Многочисленные мифологические исследования, появившиеся в последние годы на Западе и на Востоке, свидетельствуют о все возрастающем интересе к мифологии, который зародился на пороге XIX в. С тех пор возникло множеств концепций, школ, теорий, объясняющих различные стороны этого феномена – своеобразного прототипа литературного творчества, формы образного повествования, первого этапа самопознании человеческого духа.

Число научных трудов по мифологии, издающихся сейчас в мире, исчисляется десятками и даже сотнями; в Японии эта тема занимает многих выдающихся ученых. Большая группа японских исследователей, создавших за последние годы целую, библиотеку мифологической критики, рассматривает мифологию (национальную и в сравнительном плане континентальную) в очень широком контексте, как связанную с языком, социальными условиями, типом миросозерцания, этнопсихологией. Миф представляется им частью культурного потока; в мифе они находят начала характерных черт, которые, развиваясь вместе с литературой, составили своеобразие прозы, по-

эзии, драмы. Сам тип мышления архаических японцев, зафиксированный в мифах, был унаследован, закреплен и развит в последующих литературных произведениях и составил основу длительной культурной традиции, во многом оставшейся неизменной вплоть до XIX в.

Мифологическое мышление направляло народное творчество. Познавательная стихия, укладывалась в рамки анимизма, вызывала попытки оформить зачатки мифологического знания в художественных образах: начали слагаться первые «сказания» о богах и полубогах, впоследствии получившие широкое развитие. Поэтическое творчество японцев подчинялось основным действующим импульсам, от которых шло развитие всей культуры: мифологический строй мироощущения, приводивший к попыткам осознания устройства окружающего мира и поведения человека в чисто мифологическом духе, направлял, и все течения художественной мысли и эстетического чувства.

Первыми письменными памятниками японской литературы являются «Кодзики» и «Нихонги», представляющие собой собрания японских мифов и преданий о деяниях богов и легендарных героев, а также сведения о событиях реальной японской истории дохэйанского периода, представляющие собой летописно-мифологические своды [5, с. 21]. В них мы находим завершение всего развития японского фольклора. В Козики мы имеем первую систему японской мифологии, первую систему знания. Кодзики объясняет появление мира и человека, развитие человеческой культуры, происхождение существующего социального строя, отдельных областей жизненного уклада, всё то, что входило в кругозор древних японцев.

Главным составителем «Кодзики» традиционно считают придворного О-но Ясумаро, человека высокой культуры, создавшего единый свод мифов и придавшего ему литературный характер и единство, использовавшего истории известного сказителя древности Хиэда-но Арэ [6].

Появление «Кодзики» знаменует собой рождение литературы, а точнее, самого «духа литературы». Из существовавшего в IX – XII вв. корпуса мифов, легенд, сказок, были избраны и расположены в хронологическом порядке разнообразные сюжеты.

Сознание японского народа всегда было мифологическим, о чём свидетельствует главная религия страны. И не удивительно, что многие произведения литературы, пронизаны мифами и мистификациями.

Первые произведения «Кодзики» и «Нихонги» были олицетворением мифологического сознания, которые легли в основу всей литературной традиции. Многие писатели средневековья и современности, черпали сюжеты и мотивы, культурных героев и трикстеров, для создания собственных произведений.

Некоторые из авторов стали классиками мировой литературы, благодаря приверженности к своей культуре, традициям и религии. Одним из ярких и известных представителей японской литературы на всем мировом пространстве является *АкутагаваРюноскэ. Он писал*: «В “Кодзики” изображены люди, страдающие от горестей нашего временного мира» [1, с. 159], и использовал некоторые образы этих людей, кроме того, он прямо цитировал и пересказывал эпизоды. Известный писатель воссоздал некоторые сюжеты и образы, вошедшие в свод народной мифологии: истории об оборотнях, духах, превращениях. Акутагава также написал своего рода эссе на тему о народных преданиях, заключенных в «Кодзики». Он стремился уйти от травмирующих подробностей современности, чтобы, окунувшись в мир древности, сосредоточиться на «вечных вопросах» [1].

Новый всплеск к мифологемам пришёлся на последнее десятилетие. Авторы Сузуки Джульетта, Сэото Ая, Фудзивара Кокоа, Адачи Тока, Такахаши Румико, Тоэта Ю, Нашизука Ута, Сираси Юки, Сакано Кейко и мн. др., активно включают в свои произведения культурных героев, таких как Аматерасу, Сусаноо, Цукиёми, Идзанами, Идзанаги, Окунинуси. Многие авторы по своему интерпретируют мифы, добавляя новые сюжетные линии, а также новых героев. Некоторые авторы, такие как Тоёта Ю и Нашизука Ута не отходят от традиции Кодзики, делая богов японского пантеона, главными героями своих произведений [2].

Особую популярность во всем мире приобрело произведение позже адаптированной в аниме, Судзуки Джульетты «Приятно познакомиться, Бог», история о девушке вынужденной переехать в заброшенный синтоистский храм, который давно стал пристанищем мифологических существ. Это произведение знакомит современных читателей с синтоизмом, японскими богами, показывает характеры культурных героев, их отношение к прошлому и будущему, раскрывающее всю специфику мифологического влияния на литературу Японии [4]. Также все произведения СётоАя «Цветы, подобные цветкам сакуры», «Хируко», «Предание о не запеча-

танном божестве» и другие, являются литературой мифологическо-фантастического жанра, главными героями, которыми являются главные божества японского пантеона [3]. Сплетение древней истории и современного мира, является главной темой её произведений. Через её книги отчётливо видно отношение японцев к вере, традициям и истории, что даёт почву для размышлений о самой японской культуре.

Литературная жизнь современной Японии отличается интенсивностью и большим многообразием. В стране издается более 200 журналов, ежегодно присуждается свыше 100 литературных премий за новые произведения.

В последнее десятилетие в Японии, как в России и Беларуси, самым популярным жанром в литературе является, жанр фэнтези (основой которого является мифология). Под культурологическими причинами популярности литературы фэнтези в современном мире мы имеем в виду общекультурные и чисто литературные тенденции, которые касаются всех современных жанров литературы или даже всех видов искусства. 1) Начиная с середины XVIII – начала XIX в. в литературе произошёл переход от традиционалистской поэтики к индивидуально-творческой. Для такого типа творчества характерна, во-первых, установка на как можно более полное раскрытие авторской субъективности, творческой индивидуальности писателя. 2) Описание целиком вымышленного мира предоставляет максимальную свободу фантазии не только для писателя, но и для читателя. Таким образом, литература в жанре фэнтези (мифологического жанра), с одной стороны, продолжает некоторые классические традиции (этическая и эстетическая составляющие, мифопоэтика), с другой стороны, соответствует тенденциям литературы Новейшего времени (индивидуально-творческая поэтика и т. д.). Данный жанр хорошо вписывается и в некоторые глобальные процессы в жизни современного общества. Всё это и определяет причины его популярности в современной культуре.

В Японии жанрфэнтези популярен благодаря своей подлинной мифологичности с большой демонологией. Данный жанр не существует без мифологических героев, таких как: ками, кицуне, капа, йорогуми, тануки, бакенеко, нуре-онна, рокурокуби, они, инугами, тенгу и многие другие, в число которых входят главные божества японского пантеона. В массовой культуре Японии, тенденция мифологических сюжетов больше всего проявляет себя в адаптациях и экранизациях манги. Манга составляет примерно четверть всей публикуемой в Японии печатной продукции. По оценкам экспертов, приблизительно 95 % всего населения Японии, регулярно читают мангу через которую, идет трансляция ценностей, норм и идеалов, созданных еще в архаические времена.

Японская мифологическая традиция до сих пор существует в культуре. Мифотворчество становится своеобразным средством «расширения мыслительных горизонтов», позволяет взглянуть по-новому на бывшие некогда фундаментальными образы, вспомнить историю, сохранить свою самобытность, традицию и культуру.

Мифологемы занимали мысли японцев не только в архаические времена, они пронесли свои ценности через всю историю народа, и продолжают влиять на культуру всей страны. Мифологические сюжеты проникают во все виды современной культуры, изобразительное искусство, музыку, кинематограф и, конечно, в большей части используются в литературе, просвещая не только свой народ, но и знакомя весь мир с японской мифологией и её историей.

1. Акутогава, Р. Новеллы / Р. Акутогава. – М.: Худож. лит., 1974. – 704 с.
2. Мещеряков, А. Н. Герои, творцы и хранители японской старины / А. Н. Мещеряков. – М.: Феникс. – 2011. – 402 с.
3. Сакано, К. Хируко / К. Сакано. – Токио: Шуеиша, 2017. – 311 с.
4. Сузуки, Д. Приятно познакомится, бог / Д. Сузуки. – Токио: Сёгакукан, 2008. – 462 с.
5. Шюичи, К. История японской литературы / К. Шюичи. – Токио: Коданшя, 1979. – 319 с.
6. Ясумаро, О. Кодзики. Записи о деяниях древности / О. Ясумаро; пер. с япон. В. Горегляд, Е. Пинус. – М.: Кристалл, 2000. – 608 с.

Голованов И. А.
Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет

ПОИСКИ СМЫСЛА ЖИЗНИ В РАССКАЗЕ А. ПЛАТОНОВА «РЕКА ПОТДАНЬ»

Философская традиция вне зависимости от религиозных предпочтений признает жизнь и смерть постоянными категориями человеческого существования. В христианстве была решена существенная проблема взаимоотношений и причинно-следственных взаимодействий этих

универсалий культуры: жизнь после смерти не заканчивается, а начинается другая (вечная) жизнь, качества которой определяются «по плодам», каждому воздается «по грехам его».

События 1917 г. и послереволюционное развитие России вернуло актуальность «вечных» проблем: как жить, для какой цели; в чем смысл жизни и каково счастье человеческое? Важнейшей составляющей представления о человеке стала идея единства физического и духовного, земного и небесного, низкого и возвышенного.

А. Платонов с первых своих художественных и публицистических произведений обращается к проблеме человеческого счастья. Писатель дает свои версии смысла жизни, вполне соответствующие общему пониманию революционной и послереволюционной поры [Подробнее см.: 1]. Во второй половине 1920-х гг. платоновская концепция смысла жизни и возможности счастья меняется [3]. Притчеобразность, метафоричность и предельный символизм в творчестве А. Платонова сочетается с «простой», повторяющейся из судьбы в судьбу «правдой жизни». Если суть человеческой жизни – любовь, то почему любящие друг друга люди не могут быть счастливы? Какое счастье (личное или общественное) может быть целью и смыслом жизни?

Рассказ А. Платонова «Река Потудань» с первых строк определяет фольклорно-мифологический контекст читательского восприятия [См. об этом: 2]. Название реки лишь на первый взгляд дает реальную географическую координату места действия: Воронежская губерния, правый приток реки Дон, образованный из слияния мелких речек в пределах Нижнедевицкого и Коротоякского уезда [7]. На самом деле в этом названии содержится предельное обобщение русской и мировой истории: «по народному преданию, до границ этой реки монголы взымали дань, откуда будто и название «поту-дань», – пишут авторы-составители известного энциклопедического словаря дореволюционной России [Там же]. Русская история демонстрирует постоянную необходимость защиты от внешних врагов: половцев, печенегов, монгол и прочих, а в мировом масштабе этому соответствует вечная схватка добра и зла, заданного порядка и хаоса, мира живых и мира мертвых.

Солдаты мировой войны добра и зла возвращаются домой с «обмершим» сердцем: «Они шли теперь жить точно впервые, смутно помня себя, какими они были три–четыре года назад, потому что они превратились совсем в других людей…» [5, с. 425]. Изменения коснулись и души, и тела, но главное, «они стали терпеливей и почувствовали внутри себя великую всемирную надежду, которая сейчас стала идеей их пока еще небольшой жизни…» [5, с. 426].

Рассказ был написан в 1936 г., когда А. Платонов уже видел и понимал, что задача победы мировой революции была снята. После окончания гражданской войны перед экономикой СССР встала проблема перехода от капитализма к первой фазе коммунизма – социализму. В 1925 г. на XIV съезде ВКП(б) была принята официальная доктрина о возможности построения социализма в отдельно взятой стране. «Великая всемирная надежда» была связана с тем, что пролетариат должен построить не только социалистическое общество, но и нового человека. И вот «накануне вечного счастья» в начале 1920-х гг. начинается действие платоновского рассказа – как своеобразная попытка решения художественной задачи проверки социального эксперимента по строительству справедливого общества гармонии и счастья всех и каждого.

Эта сверхзадача ставится на жизненном материале судьбы бывшего красноармейца Никиты Фирсова, человека «лет двадцати пяти от роду, со скромным, как бы постоянно опечаленным лицом» [5, с. 426], и решается через упразднение конфликта «двух начал – организующей общественности и индивидуалистического анархизма», анализу которого писатель отдал должное в своих ранних рассказах. Таким образом, перед нами еще одна попытка ответить на вечный вопрос, в чем смысл жизни, что есть счастье вообще и в пореволюционную эпоху, в частности.

Никита Фирсов – герой «с обмершим, удивленным сердцем» [5, с. 425], солдат, вернувшийся домой. Он из тех, чья душа «переменилась в мучении войны, в болезнях и в счастье победы» [Там же]. Судьба героя А. Платонова не знает ни своего начала, ни конца, она дается в сумме причин и следствий «личных» и «общественных» судеб, как произвольно выбранная часть, линия жизни, которую герой *должен* прожить, и, если в нем слиты воедино смыслы существования всех, – прожить достойно. В основе представления А. Платонова о судьбе, смысле и цели жизни лежит путь, движение, встреча, борьба, поединок.

Впечатление читателя от первых страниц рассказа: немногочисленные персонажи в условном, фольклорно-сказочном пространстве, где есть несколько семантически выделенных точек. Две семьи: вдовец, три его сына и вдовая учительница, ее сын и дочь. Два уклада, два дома, свои бытовые особенности, предпочтения, интересы. Всё в прошлом, мало что сохранилось, и, может быть,

потому, что не было достойного продолжения в новой жизни. Не всем и не всему там, в новой социальной реальности, будет место. Такова цена социального эксперимента – революции, которую, прежде чем принять, писатель хочет понять, объять мыслью и прочувствовать.

Возвращение героя сопровождается мыслью о том, что дома все устарело, все стало маленьким и скучным, все просит перемен, покраски и ремонта: «Затем Никита обошел весь знакомый, родной город, и у него заболело сердце от вида устаревших, небольших домов, сотлевших заборов и плетней и редких яблонь по дворам, многие из которых уже умерли, засохли навсегда» [5, с. 429]. Итог прогулки по городу печален: город без «огней», все тихо, кругом «чужая тьма». Жизни нет, но жить надо: «надо будет подумать… как жить дальше и куда поступать на работу» [5, с. 430].

Жизнь в городе зарождается и теплится на главной улице: «Но редко кто шел в унынии, разве только вовсе пожилой, истомленный человек. Более молодые обычно смеялись и близко глядели в лица друг другу, воодушевленные и доверчивые, точно были накануне вечного счастья» [5, с. 431]. Именно здесь происходит нечаянная встреча Никиты и Любы. У них много общего. Оба выросли, стали большими: «Никита встал перед отцом, он был теперь выше его головы на полторы» [5, с. 428], «большая, выросшая Люба остановилась и смотрела в его сторону»; оба сохранились «в целости» [5, с. 431], полны нужды и надежды [5, с. 432]. Оба – в поисках смысла жизни: «Она училась теперь в уездной академии медицинских наук… бессмысленность жизни, так же как голод и нужда, слишком измучили человеческое сердце, и надо было понять, что же есть существование людей, это – серьезно или нарочно?» [5, с. 432].

Главные герои еще не имеют социальной оболочки: она студентка, он бывший солдат. Первая встреча после долгой разлуки построена как зеркальное отражение героев, их вопросы и ответы – своеобразное эхо друг друга: «Вы меня не помните? – спросила Люба. – Нет, я вас не забыл, – ответил Никита» [5, с. 431]; «Вы теперь не забудете меня? – попрощалась с ним Люба. – Нет, – сказал Никита. – Мне больше некого помнить» [5, с. 433].

Наивность, простота и даже прямолинейность вопросов и слов, как всегда у А. Платонова, кажущиеся. В них историософия великого писателя, которую он в очередной раз пытается воплотить в судьбах своих героев. Перед нами молодые люди, потомки героев рассказов Платонова начала 1920-х гг., находящиеся в поисках смысла жизни и счастья. Классическая для русской литературы ситуация, но платоновский разворот особый: общественная ситуация, бытие рождает нового человека.

С этой встречи, имеющей символическое значение встречи-узнавания своей судьбы, начинаются испытания героев, их борьба не со злом и мраком, а с непониманием и отсутствием смысла жизни.

Правда жизни для любящих проста: строительство семьи, рождение и воспитание детей как продолжение и умножение всего лучшего и доброго, что есть в них, исполнение своего человеческого предназначения. Но Никита и Люба – *Победитель* и *Любовь* не во временных трудностях «врастания» в советский быт бывшего красноармейца и «роста» студентки в дипломированного специалиста: «Работать Никита никогда не отвыкал. <…> Война ведь пройдет, а жизнь останется, и о ней надо было заранее позаботиться» [5, с. 434]. У них трудности, связанные с неспособностью быть человеком. Неслучайно их личное общение происходит в период ночной темноты, когда лишь свет из печи позволял им ощутить уют домашнего быта.

Незнание жизни, неумелость, неуместность – вторая сторона героя по фамилии Фирсов, в семантику которой входит представление о человеке, «мешающем, приводящем в беспорядок» [6]. Крайняя степень сомнения в своем выборе настигает героя накануне болезни: «Никита поспешил уйти к отцу, чтобы там укрыться, опомниться и не ходить к Любе несколько дней подряд. «Я буду читать, – решал он, – и начну жить по-настоящему, а Любу забуду, не стану ее помнить и знать. Что она такое особенное – на свете великие миллионы живут, еще лучше есть!» [5, с. 438].

Сумрак и темнота временно одерживают верх, и Никита впадает в беспамятство, в морок, который позволяет писателю дать череду символических картин: герой видит «потолок и двух поздних предсмертных мух на нем, приютившихся греться там для продолжения жизни, а потом эти же предметы стали вызывать в нем тоску, отвращение, – потолок и мухи словно забрались к нему внутрь мозга, их нельзя было изгнать оттуда и перестать думать о них все увеличивающейся мыслью, съедающей уже головные кости» [5, с. 438]. Но важнее оказывается интуитивное обретение истины, которое, как известно, идет «от земли» [4, с. 60]: «Никита за-

крыл глаза, но мухи кипели в его мозгу, он вскочил с кровати, чтобы прогнать мух с потолка, и упал обратно на подушку: ему показалось, что от подушки еще пахло материнским дыханием – мать ведь здесь же спала рядом с отцом, – Никита вспомнил ее и забылся» [5, с. 438–439].

«Материнское дыхание» – спасительный «запах» детства, этот иррациональный момент возвращает героя на путь *жизни*, где нет места для «темноты равнодушного рассудка» [5, с. 439]. Так обретается мудрость бытия как единства чувственного и рассудочного. Мудрый, по В. И. Далю, – основанный на добре и истине, праведный, соединяющий в себе любовь и правду [4, с. 355].

Люба знает свое предназначенье, знает своего суженого, как Феврония из «Повести о Петре и Февронии Муромских». Ей удалось вылечить Никиту от тяжелой болезни и от сомнений. Герои возвращаются к обычному образу жизни – учеба, работа, встречи, расставания. Во время совместных зимних прогулок молодые люди через тайны реки Потудань постигали законы Природы, обнаруживали взаимосвязь человеческой жизни и смерти с природными циклами, переходили из лета в осень, из осени в зиму, а затем ожидали весны, когда «погребенное» сердце Никиты, как и река, освободится ото льда и они обретут «близкое будущее счастье».

1. Голованов И. А. Своеобразие художественного дискурса Андрея Платонова // Вестник Омского университета. – 2012. – № 4 (66). – С. 215–217.
2. Голованов И. А. Слово – миф – фольклор в рассказе А. Платонова «Иван Жох» // Мир русского слова. – 2012. – № 1. – С. 41–46.
3. Голованов И. А. Фольклоризм драматургии А. Платонова (на материале пьесы «Дураки на периферии») // Гуманитарный вектор. – 2012. – № 4. – С. 23–27.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 2. – М: Русский язык, 1989. – 779 с.
5. Платонов А. П. Река Потудань // Платонов А. П. Счастливая Москва. Очерки и рассказы 1930-х гг. – М.: Время, 2010. – С. 425–453.
6. Фирс (мужское имя) // Именатор. – Режим доступа: http://imenator.ru/mujskie/imena/firs (дата обращения: 12.11.2017).
7. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. – СПб.: Б.-Е. 1890–1907. – Режим доступа: https://dic.academic.ru/contents.nsf/brokgauz_efron (дата обращения 12.11.2017).

Гольденберг А. Х.
Волгоградский государственный социально-педагогический университет

ТИПОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ФОЛЬКЛОРИЗМА В ТРУДАХ Д. Н. МЕДРИША[1]

Проблема литературного фольклоризма является центральной в научном наследии Д. Н. Медриша (1926–2011). Системно-типологический подход к ее изучению позволил ученому выдвинуть и обосновать новую концепцию характера взаимодействия двух разностадиальных видов словесного творчества – фольклора и литературы, образующих, по мысли Д. Н. Медриша, *метасистему* художественной словесности [2, с. 12]. Она включает в себя как генетические, так и типологические связи ее составных частей. И прежде всего они выявляются на уровне поэтики. В монографии «Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики» (1980) генетические связи литературы и фольклора ученый рассматривал в таких важнейших аспектах, как структура художественного времени, соотношение слова и события в фольклорном и литературном повествовании, взаимопроникновение фольклорного слова в литературе и литературного в фольклоре. Типологические соответствия изучались им на примере отражения лирической ситуации в литературе и фольклоре. Д. Н. Медришу, в частности, удалось показать, что так называемая «неоконтуренность» композиции чеховской прозы с ее «нулевыми» развязками типологически родственна структуре народной лирической песни.

«Именно рассмотрение фольклора и литературы в целостной метасистеме, – писал в предисловии к монографии ее научный редактор проф. Б. Ф. Егоров, – позволило обнаружить национальное своеобразие русского словесного творчества, проявившееся в особой и значительной роли лирической песни и волшебной сказки – как в фольклоре, так и в литературе» [2, с. 4]. Поляризация этих жанров в русском фольклоре во многом определяет, по терминологии Д. Н. Медриша, «жанровый климат» русской словесности, ее тяготение к двум родовым полюсам – эпическому и лирическому. Выделяя в ней два основных типа сюжетов – «сказочный» и «песенный», ученый подробно рассматривает особенности их реализации в русской классической литературе – от Пушкина до Чехова.

[1] Работа выполнена при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект 16-04-00382 «Научное наследие Д. Н. Медриша».

Оригинальное развитие получила в книге бахтинская идея «чужого слова». Д. Н. Медриш показал, что «слово, перенесенное из фольклора в литературу с любой, даже абсолютной точностью, воспринимается как переосмысленное, чужое слово, имеющее свое происхождение, свою историю, свой круг бытования» [2, с. 243]. В литературе «чужое слово тем явственнее, чем точнее оно воспроизводится... В фольклоре, напротив, ощущение “чужого текста” возникает только при его намеренном и целенаправленном изменении» [2, с. 122].

В последующих работах Д. Н. Медриш значительно расширил сферу применения предложенного в книге системно-типологического подхода к изучению поэтики литературного фольклоризма [см.: 3–7]. Он утверждал, что взаимодействие литературы и фольклора должно быть осмыслено как междисциплинарная теоретическая проблема, требующая выхода «за традиционные рамки отдельной науки – литературоведения или фольклористики» [3, с. 9]. По аналогии с бахтинским термином «память жанра» он предложил ввести такое понятие, как «память жанровой системы» [3, с. 10].

Ученый полагал, что «можно говорить о двух типах литературно-фольклорных жанровых взаимосвязей: открытом, или контактном, когда близкие по функциям письменные и устные жанры на протяжении целых эпох сосуществуют и оказывают друг на друга заметное взаимное влияние, и закрытом, или параллельном, когда различные устные и письменные жанры образуют в национальной словесности единую и весьма устойчивую на протяжении нескольких веков жанровую систему по принципу дополнительности» [3, с. 11].

Так, «на фоне литератур Центральной и Западной Европы русская письменность, вплоть до нового времени, отличалась отсутствием жанров лирических и развлекательных. Следствием этого явилась независимость русской народной сказки (до середины XVII в.) и лирической песни (до середины XVIII в.) от аналогичных литературных жанров, отсутствовавших в отечественной письменности, что способствовало сохранению определенности и устойчивости фольклорных форм. Таким образом, основные жанры русского традиционного фольклора развивались в некой замкнутости, находились как бы в двойной оболочке, отделявших их друг от друга, так и от литературного влияния. Именно в этом виде они и воздействовали на литературу нового времени» [3, с. 11].

Если, согласно концепции Медриша, «в процессе своего воздействия на литературу русский фольклор излучает два основных жанровых импульса, полярных по своей природе (сказочный – эпический и песенный – лирический); то в поэтической культуре южных и западных славян преобладает балладный импульс, а у испанцев безраздельно господствует романсовый; оба они лиро-эпические по своей природе» [3, с. 12].

В книге «Фольклоризм Пушкина. Вопросы поэтики» (1987) Д. Н. Медриш на типологически сходном сравнительном материале показал, что у разных народов один и тот же фольклорный жанр оказывает различное воздействие на литературу. Ученый приходит к выводу о том, что «при рассмотрении литературно-фольклорных связей изучения одной только “памяти жанра”, без учета места этого жанра в жанровой системе национального фольклора может оказаться недостаточно. Роль фольклорных элементов в поэтике писателя обнаруживается не только путем сопоставления с конкретным “исходным” фольклорным образом, мотивом, жанром, но и в свете типологического своеобразия национального фольклора в целом» [4, с. 17].

В сфере типологии литературно-фольклорных отношений Д. Н. Медриш выделил три важнейших уровня: сходство, общность и развитие. «Типологические фольклорно-литературные соответствия, – писал он, – предстают перед исследователем, как: а) типологическое сходство между отдельными явлениями, относящимися к различным сферам словесного творчества (например, признаки фольклорной баллады в чешском романе или близость сюжетно-композиционных принципов в русской лирической песне и в произведениях А. П. Чехова); б) типологическая общность, характеризующая соответствующие стадии, аналогичные этапам литературно-фольклорных отношений у разных народов (так, У. Б. Далгат отличает фольклоризм молодых и фольклоризм зрелых литератур); в) типология путей литературно-фольклорного развития» [3, с. 8–9]. В последнем случае речь идет о возможности «типологического изучения самого процесса литературно-фольклорных отношений в рамках национальной и межнациональной (региональной или иной) общности» [3, с. 9]. Эта задача представляется наиболее трудной для исследования, поскольку требует рассмотрения литературно-фольклорных отношений в их динамике. Д. Н. Медриш предложил для ее решения наиболее плодотворное, по его мнению, направление, основанное на сочетании эстетического и исторического принципов: «Разработка на основе уста-

новленных закономерностей типологии литературно-фольклорных отношений (в области поэтики) и, по возможности, обнаружение причин (исторических корней) обусловивших определенные пути развития этих отношений в той или иной национальной словесности» [3, с. 14].

Одним из первых опытов обобщения идей ученого и оценки его вклада в науку о словесном творчестве стала книга А. И. Лазарева «Типология литературного фольклоризма» (1991), в которой подробно анализировались теоретические новации и методологические подходы Д. Н. Медриша к этой проблеме [1, с. 11–12]. Во многом отталкиваясь от них, автор книги предложил оригинальную концепцию типологии литературного фольклоризма, основанную на изучении общественно-исторических и идейно-эстетических связей русской литературы (от ее древнерусских истоков до конца советской эпохи) и национального фольклора. Далеко не во всем соглашаясь с Д. Н. Медришем, он сумел выделить общее и частное в типах литературного фольклоризма, дать емкие характеристики каждому периоду литературно-фольклорного развития. Этот диалог двух исследователей стал важным этапом в теоретическом осмыслении проблем типологии литературного фольклоризма, сохраняющих свою актуальность для современной филологической науки.

1. Лазарев А. И. Типология литературного фольклоризма. Челябинск, 1991.
2. Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Саратов, 1980.
3. Медриш Д. Н. Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема // Русская литература и фольклорная традиция. Волгоград, 1983. С. 3–15.
4. Медриш Д. Н. Фольклоризм Пушкина. Вопросы поэтики. Волгоград, 1987.
5. Медриш Д. Н. Путешествие в Лукоморье. Сказки Пушкина и народная культура. Волгоград, 1992.
6. Медриш Д. Н. В сотворчестве с народом. Народная традиция в творчестве А. С. Пушкина. Волгоград, 2003.
7. Медриш Д. Н. Фольклоризм // А. П. Чехов. Энциклопедический словарь / сост. и науч. ред. В. Б. Катаев. М., 2011. С. 299–304.

Давыдов О. М.
Челябинская епархия РПЦ

УРАЛЬСКИЙ ТЕКСТ МЕЖДУ СИБИРСКИМ И СЕВЕРНЫМ: ВОЗВРАЩЕНИЕ К МЕТОДОЛОГИЧЕСКОМУ НАСЛЕДИЮ А. И. ЛАЗАРЕВА

Возвращение к работам классиков, тех, кто оказывал на нас влияние в студенческие годы, позволяет нам переосмысливать не только прошлые, но и сегодняшние дискурсы, ведущие современную науку. Мы вновь и вновь благодарны учителям, которые как прежде открывают перед нами неожиданные ракурсы, подводят к новым открытиям.

Александра Ивановича Лазарева не стало в 2001 г. Лишь на четыре года его пережил его ровесник и коллега, петербургский филолог Владимир Николаевич Топоров. Его книга «Петербургский текст русской литературы» [2], вышедшая в 2003 г., положила начало если не новой эпохе, то во всяком случае новой парадигме в изучении региональных текстов русской литературы.

Подход, который можно условно назвать «мифо-антропологическим», по-своему не нов: в этом направлении движется сегодня едва ли не вся западная культурология. Из корпуса вполне литературных текстов, авторы которых так или иначе связаны с культурой региона, экстрагируется мифологема, которая изучается затем соответствующими средствами. Таким образом региональный литературный текст превращается в метафольклорный, где этносу соответствует административный регион со сложившейся в нём по факту культурой.

Иные пути изучения региональных литератур сторонники топоровского подхода называют «краеведческими» или «областническими». Сам по себе термин «областничество» ещё не обладает негативной коннотацией. Александр Иванович Лазарев возводит его к работам В. М. Жирмунского и общественным выступлениям Максима Горького [1, с. 73]. Однако со временем термин стал обрастать иными смыслами. Например, известный исследователь «деревенской прозы» А. И. Разувалова [3] противопоставляет в своей работе «деревенщиков» и «областников».

Проблема в том, что административные границы, задающие рамки «областничества», на самом деле охватывают и научные школы, и печатные издания, и писательские организации – одним словом все те формы, которые формируют региональный литературный дискурс. Таким образом мифологема, сформулированная для «искусственных» границ сама в определенной мере искусственна.

Более того, в структуру региональной мифологемы включаются те архетипические мотивы, которые соответствуют историческим этносам, оказавшимся на рассматриваемой территории. В случае Урала, Сибири и Севера России это народы славянские, финно-угорские (во-

обще северные) и тюркские. К ним следует отнести и субэтнические культуры, старообрядцев-поморов, переселявшихся впоследствии на Урал и в Сибирь или татар-крященов, послуживших основой для формирования нагайбакской общности.

Парадигмой В. Н. Топорова руководствуются многие региональные школы. Е. Ш. Галимова из Архангельска, сотрудник Арктического федерального университета, вместе с последователями и учениками изучает «северный текст русской литературы» [4]. Изучением «сибирского текста», точнее «сибирской идентичности в русской литературе» занимается группа филологов, сконцентрированная вокруг университета в Томске. Над изучением «дальневосточным текстом» («ментального дальневосточного фронтира» по выражению А. А. Забияко [5]) трудятся филологи их Хабаровска и Новосибирска.

При этом особенности региональных текстов на поверку выявляют много общих мест. Прежде всего это касается традиционного фольклора, несомненно оказывающего влияние на более поздние литературные тексты. Следуя Е. Ш. Галимовой, в «северном тексте» важно выделить стихию воды – архетипические образы моря и болота; стихии воды противопоставлена каменная стихия, с обитающими в ней горными духами. Затем важен конкистадорский пафос – пафос освоения новых пространств, переходящий из травелогов (вполне литературного жанра) к более поздним детским историческим повестям и авантюрным романам. Это тема «провинции», «глубинки», получившая в середине XX в. своеобразное преломление в деревенской прозе. Это новое конкистадорство – индустриализация как победа человека над природой. Всё это в равной мере характерно и для северной литературы, и для сибирской, и для уральской. Разве только на Урале нет моря, зато есть Чусовая и Тобол – представители водной стихии, не раз становившиеся названиями литературных произведений.

У Александра Ивановича Лазарева есть работа, посвященная методологии изучения литературы Урала, выпущенная в 1996 году [1] – заведомо до широкой дискуссии вокруг парадигмы В. Н. Топорова, пришедшейся на начало XXI в. Александр Иванович оперирует двумя понятиями – «областные культурные гнёзда» (термин возводится к Н. К. Пиксанову) и «географические театры».

«Областное гнездо» – есть региональная среда, в которой растёт писатель, в которая влияет на формирование его мировоззрения, его круга чтения, выбора ориентиров в первых «подражательных» опытах, выбора тематики, влияния «культурной системы» (в которую входят например, писательские организации, критики, иное литературное окружение).

«Географический театр» – это локус, в котором рассматривается региональная литература или литературная мифология.

Если вспомнить о «мифологической» концепции, формируется она в «гнёздах», но воспринимается (зрителем, читателем, критиком) в «театрах». Ибо читатель, хотя и не претендует на соавторство произведения (как это принято у постмодернистов), но является соавтором, точнее «сосприятелем» литературного мифа, без чего невозможно формирование последнего.

Это подтверждается и примером, приводимым Александром Ивановичем Лазаревым: границы областных центров устного народного творчества и областных литературныъ гнёзд «не могут не совпадать, ибо являются... ветвями одного и того же социокультурного древа – географического театра» [1, с. 75].

Говоря о типологии героев литературы Урала, Александр Иванович особо выделяет образ Мастера [1, с. 78], таким образом формулируя основную мифологему уральского литературного сверхтекста. Мастер – не конкистадор, покоряющий природу (и не только природу, вообще пространство вокруг себя), но он и не часть природы, не раб среды, в которую он погружен.

Фигура Мастера и есть та точка сборки, формирующая своеобразность литературы Урала, уральского литературного текста, интегрируемого с устным народным творчеством, не исключая, например, и «фольклора социальных групп» по К. А. Богданову.

Александру Ивановичу Лазареву мы обязаны не только методологическими формулировками, но и импульсу к прочтению уральской литературы «уральскими душами» (по цитируемому им выражению Бориса Ручьева), без чего мифологема сверхтекста так и остается мифом – абстрактным, а не родным.

1. Лазарев А. И. История русской литературы Урала: методологические вопросы // Лазарев А. И. История русской литературы. Литература Урала. Статьи о театре. Избранное. – Челябинск, 2011. – 511 с.

2. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2003. – 616 с.

3. Анисимов К. В., Разувалова А. И. Два века – две грани сибирского текста: «областники» vs «деревенщики» // Северный и сибирский тексты русской литературы: типологическое и уникальное. – Архангельск, САФУ, 2014. – С. 61–69.

4. Галимова Е. Ш. Поэзия пространства: образы моря, реки, леса, болота, тундры и мотивы пути в северном тексте русской литературы. –Архангельск, САФУ, 2013. – 128 с.

5. Забияко А. А. Ментальность Дальневосточного фронтира. – Новосибирск, Изд-во СибО РАН, 2016. – 437 с.

Иост О. А.

Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова

О ФУНКЦИОНИРОВАНИИ ОБРАЗА КОЛОКОЛА В ЛИРИКЕ ПАВЛА ВАСИЛЬЕВА

В последние два десятилетия при активном возвращении современного российского общества к истокам русского национального самосознания закономерным является обращение к образу колокола и связанных с ним артефактов культуры, в частности колокольного звона, колокольни, бубенцов и т. п. Происходит это в силу значимости их в истории русской культуры. Трудно спорить с мнением, что «колокол» – один из важных концептов русской культуры, получивший множественные интерпретации в литературе, музыке, живописи, скульптуре» [8], ставший «типично русской мифологемой» [7, с. 121]. Сегодня не возникает сомнения в том, что «колокол действительно является феноменом русской культуры, воплотившим интеграцию веры, искусства и быта, а потому может рассматриваться в качестве одного из важнейших символов, олицетворяющих духовный мир нации» [6].

Колокола и колокольный звон являются объектом активного современного рассмотрения – прежде всего, с позиций их музыкального своеобразия; истории возникновения и бытования, в том числе и литейного дела; функционирования в народной культуре, в искусстве (музыке, живописи, скульптуре) и т. п. Не осталось без внимания наличие образа или мотива колокола и в словесном творчестве. При этом зачастую либо просто декларируется значимость колокола в русской литературе (например: «Мотив колокола прошел сквозь всю русскую литературу, через многие произведения искусства (музыку, живопись, скульптуру)… В русской классической поэзии мотив колокольного звона и звуков колокольчиков традиционно популярен» [8]; либо дается реестр (естественно, далеко неполный, ибо исчерпывающее перечисление практически невозможно) произведений русской словесности с образом колокола (например, лирических стихотворений определенного периода [3]); либо анализируются отдельные конкретные художественные тексты, содержащие образ или мотив колокола и колокольного звона [5; 9], при этом иногда представлены попытки исследования функционирования колокольного звона на материале ряда произведений (например, русской классической поэзии [10]).

Но подобных работ, учитывая общепризнанную серьезную значимость колокола в русской словесности, явно недостаточно. Интенция литературоведческого комплексного детального исследования образа колокола и связанных с ним артефактов сегодня принципиально актуальна и определяет необходимость интенсивного изучения огромного литературного материала.

В данном случае объектом рассмотрения является поэзия одного из ярких русских художников слова 20–30-х гг. прошлого столетия – Павла Васильева, самобытный талант которого зачислен в ряд значимых авторов эпохи (Осип Мандельштам, например, в 1935 г. отметил: «В России пишут четверо: я, Пастернак, Ахматова и П. Васильев» [4, с. 173]). Будучи художником слова, отразившим коренной перелом русского национального бытия, он довольно активно использует в своем творчестве образ колокола и связанных с ним артефактов культуры. У Павла Васильева принципиальны в этом плане колокольни и бубенцы (бубенчики), которые, будучи звучащей частью конской упряжи, в народном сознании ассоциируются с колокольчиками. В статье анализируются именно бубенцы, колокольни и колокол, которые могут рассматриваться как составляющие единого целого. Причем делается это на материале лирики, которая, как известно, непосредственно отражает внутреннее состояние поэта. Жанр поэмы, имея свои нюансы функционирования образа колокола у Павла Васильева, остается за пределами нашего исследования.

Используя указанный образ колокола как характерный знак русского быта, культуры и национального самосознания, поэт несомненно продолжает традицию всей предшествующей русской словесности, начиная от древнего ее этапа, включая «золотой» век, когда «в образе колокольного звона всему XIX в. представлялся объемный, но в то же время легко доступный символ и русской культуры, и русского быта» [10]. Суть же русского народа определяется православной верой. Именно поэтому «мотив колокольного звона символизировал в русской по-

эзии середины XIX в. традиционный, легко узнаваемый образ православной России» [Там же]. Поэт «серебряного» века, генетически впитав в себя данную традицию, действительно органично продолжает ее. Но не с начала своего творчества. Павлу Васильеву, чьи отрочество и юность совпали с коренным переломом всего строя русской жизни (поэт родился 23 декабря 1909 г.), пришлось пройти определенную эволюцию в своем отношении к исконной основе русского бытия: от молодеческого задорного отказа (что соответствовало и бунтарскому возрастному статусу, и требованиям свершившейся революции) – до постепенного осознания сути утраченного и катастрофических духовных последствий утраты.

Образ колокола появляется в лирике поэта лишь в 1930 г., который несмотря на то, что поэт еще очень молод, знаменует зрелый этап его творчества: когда он реализует свою мечту стать известным поэтом; когда он, живя теперь в столице, уже начинает понимать страшную суть происходящих перемен, ужасного нового советского строя, уничтожающего русский мир; когда он начинает тосковать по утраченному степному родному миру. Стихотворение «Сестра» в полной мере отражает указанное сложнейшее состояние автора, который тоскует по дорогому миру детства с его бескрайним прииртышским простором. Одним из значимых образов этого мира являются бубенцы, выступающие символом свободы, счастья, достатка, радости, красоты: «За твоим порогом – река,/ Льнут к окну твоему облака, // И поскрипывает, чуть слышна, // Половицами тишина. //…Дай мне руки твои, сестра,// Твой родной постаревший дом // Пахнет мёдом и молоком //…О далеком и дорогом // Мы с тобою поговорим //…Юность мчится навстречу нам, // Расплеснулись во все концы // С расписной дуги бубенцы!» [8, т. 1, с. 138–139]. Именно бубенцы становятся в этом стихотворении кульминацией восхищения прошлой жизнью, о чем свидетельствует восклицание, которое появляется второй раз лишь в самом конце текста, где поэт навсегда расстается со стариной, с родиной: «Утро, утро, сестра, встречай,// Дай мне руки твои. Прощай!» [1, с. 138–139]. Милая родина с ее простым русским бытом и нравами навсегда ушла в прошлое.

Образ бубенцов (бубенчиков) используется автором и в других лирических стихотворениях («Конь», «Песня», «Егорушке Клычкову» – 1932 г.; «Анастасия» – 1933 г.; «Обоз» – 1934 г.), которые не могут стать объектом анализа в данной статье из-за ограниченности ее объема. Скажем лишь, что в них бубенцы как артефакт русской культуры, как составная часть единого образа колокола имеет сложное разнообразное функционирование, и детальное изучение их перспективно значимо.

Если в целом поэт использует национальное бытовое и психологическое наполнение образа бубенцов, ассоциирующихся с колокольчиками, то в стихотворении «Павлодар» (1931) появляется другой связанный с колоколом культурный артефакт, но уже имеющий явно религиозное наполнение – колокольня. Павлодар не просто город детства, в котором произошло становление личности Васильева; Павлодар – город, в котором он осознал свой поэтический дар, став на путь художника слова. Знаковым в этом плане выглядит не просто созвучие имени художника и названия творчески вскормившего его города, но именно содержащееся в названии города указание на его роль в судьбе Павла Васильева: Павлодар стал местом, в котором первоначально раскрылся данный ему свыше дар поэзии. Отсюда столь теплое отношение к городу: «Сердечный мой, // Мне говор твой знаком. // Я о тебе припомнил, как о брате, // Вспоённый полносочным молоком» [1, с. 187]. Поэт вспоминает свое неистовое юношеское желание жизни, которая мыслилась исключительно за пределами этого простого бытового уклада периферии: «Играло детство с лёгкою волной, // Вперясь в неё пытливыми глазами. Я вырос парнем с медью в волосах. // И вот настало время для элегий: // Я уезжал. И прыгали в овсах // Костистые и хриплые телеги. // Да, мне тогда хотелось сгоряча // (Я по-другому жить // И думать мог ли?) // Чтоб жерди разлетелись, грохоча, // Колеса – в кат, и лошади издохли!» [Там же]. Время прошло, автор повзрослел, теперь его пронзает щемящее чувство нежности к этому городу в степи, на могучей сибирской реке: «И вот я вновь // Нашел в тебе приют,// Мой Павлодар, мой город ястребиный. // Зажмурь глаза – по сердцу пробегут// Июльский гул и лепет сентябриный.// Амбары, палисадник, старый дом // В черёмухе, // Приречных ветров шалость, – // Как ни стараюсь высмотреть – кругом // Как будто всё по прежнему осталось» [1, с. 187–188]. Все, что в юности казалось надоевшим, теперь – умиляет: «Цветёт герань // В распахнутом окне, // И даль маячит старой колокольней» [1, с. 188].

Закономерно, что именно образ колокольни как отличительный знак старого мира венчает ложное представление автора о неизменности города. На самом деле, все изменилось –

кардинально: «Что прошлое! // Его уж нет в живых. // Мы возмужали, выросли под бурей // Гражданских войн». «Иная жизнь грохочет перед нами» [Там же] – убеждает поэта школьный товарищ, с важностью показывая в числе прочих достижений «завод, // Советское, антихристово чудо». Автор явно не разделяет энтузиазма товарища, скорее соглашаясь с оценкой завода тех, кто осознал духовную суть нового строя жизни, и потому не принимая новый мир. В прошлом – товарищи, ныне – разошлись в оценке настоящего: автор присоединяется к мнению, над которым «новатор» издевается. Вполне закономерно поэтому сразу после радостного восклицания товарища о радужных перспективах «антихристова чуда», Павел Васильев после многоточия, за которым угадывается раздумье, с особо тонкой задушевной интонацией передает свою тоску по прошлой тихой мирной жизни: «…С лугов приречных // Льётся ветр звеня, // И в сердце вновь // Чувств песенная замять…// А, это тёплой // Мордою коня// Меня опять// В плечо толкает память!» [1, с. 189]. И прекрасно осознавая, что подобная грусть как отражение желания вернуть утраченный лад жизни не может быть принята современностью, более того, может стать опасной (поэта действительно неоднократно позже обвиняли в антисоветчине, лишали свободы, в конце концов после жестоких издевательств расстреляли 16 июля 1937 г. по ложному обвинению в терроризме и подготовке покушения на Сталина), он пытается заставить себя и убедить других в том, что отказывается от памяти о старом во имя нового: «Так для неё я приготовил кнут – // Хлещи её по морде домоседской, // По отроческой, юношеской, детской! // Бей, бей её, как непокорных бьют! // Пусть взорван шорох прежней тишины // И далеки приятельские лица, – // С промышленными нуждами страны // Поэзия должна сдружиться» [Там же]. Как видим, Павел Васильев пытается декларировать новые задачи поэзии, но эмоциональный накал данного текста, как и последующая нарисованная им финальная картина («И я смотрю, // Как в пламени зари,// Под облачною высотою, Полынные родные пустыри// Завод одел железною листвою» [Там же]) вызывает лишь отвращение к новому «железному» веку, несущему уничтожение старого мира.

Образ колокольни является здесь ключевым, выступая не только как знак старого мира, который утрачен, но и указывая на метафизическую суть утраченного. «Старая колокольня» символизирует и православную религию, которая определяет специфику национального самосознания русского народа, напрочь отвергаемую новым государством, создавшим в итоге новую социальную общность – «советский народ». Надо было иметь недюжинную смелость, чтобы в начале 1930-х гг. – в разгар борьбы с религией, объявленной марксистско-ленинским учением «опиумом для народа», не только ввести образ колокольни в стихотворение, но и противопоставить его «антихристову чуду», символизирующему метафизическую суть нового установленного строя жизни.

Функционирование образа колокольни встречается и в стихотворении «Раненая песня» (1933), передающем отчаянное состояние поэта, который никак не может привести свою душу в лад с современностью. Он никак не может порвать генетическую кровную связь с прошлым, не понимая, почему от него требуют отречения от милого сердцу родного прошлого: «Дала мне мамаша тонкие руки, // А отец тяжёлую бровь – // Ни за что ни про что // Тяжелые муки // Принимает моя дремучая кровь. // Ни за что ни про что// Я на свете маюсь, // Нет мне ни света, ни праздничных дней» [1, с. 284]). Далее – убедительные градационно выстроенные сравненья с любимым миром природы, которые четко передают невыносимость его состояния: «Так убегает по полю заяц // От летящих на лыжах // Плечистых теней. // Так, задыхаясь // В кручёных тенётах // Осетры саженные // Хвостами бьют. // Тяжело мне, волку, // На волчьих охотах, // Тяжело мне, тополю, – // Холод лют» [Там же]. Поэт пытается понять причины своей разотчужденности с современностью, на самом деле уже осознавая их: все дело в его неизбывной любви к отвергнутой всеми ныне родине с ее старым укладом, бытом, нравами, верою: «Вспоминаю я город // С высокими колокольнями // Вплоть до пуповины своей семьи. // Расскажи, что, родина, – // Ночью так больно мне» [Там же]. И далее – щемящий призыв: «Протяни мне, // Родина, ладони свои» – при четком понимании его тщетности: «Не отдышаться теперь – куда там» [Там же].

Это стихотворение – поистине программное для Павла Васильева, в нем он заявляет о незыблемости своего выбора старого родного мира: «Я не отрекаюсь – мне и не надо // В иртышскую воду прятать концы. // Мы не отречёмся от своих матерей, // Хотя бы нас // Садили на колья – // Я бы все пальцы выцеловал ей, // Спрятал свои слезы// В её подоле» [1, с. 285]. Поэт

действительно не отречется от матери-родины, которая выступает для него в облике православной России, за что и поплатится жизнью.

Если введение в стихотворение образа «высоких колоколен» уже было нарушением всех современных поэту табу, то последующий текст – это явный бунт против всей новой жизни, основанной на отречении от своих корней, особенно связанных с религией: «Нечего отметину искать на мне,// Больно вы гадаете чисто да ровно – // Может быть, лучшего ребеночка в стране// Носит в своем животе поповна?» [Там же].

Далее поэт просто идет вразнос, швыряя в лицо своим обвинителям – и коллегам, и чиновникам от литературы, и правоохранительным органам (почти три месяца в 1932 г. поэт сидел в тюрьме по делу так называемой «Сибирской бригады», откуда был выпущен с условным приговором): «Что вы меня учите// Лизать сапоги?// Мой язык плохого// Прибавит глянцу.// Я буян смиренный – бить не моги.// Брошу всё, уйду в разброд, в оборванцы.// Устрою настоящий кулацкий разгром,// Подожгу поэмы,// Стихи разбазарю,// И там, где стоял восьмистенный дом, //Будет только ветер, замешенный гарью.// Пусть идет все к чёрту, летит трубой,// Если уж такая судьба слепая» [Там же]. Конечно, это закономерная реакция – почти истерическая, надрывная – художника на предшествующие события по запрещению его текстов: в конце 1932 г. на стадии верстки было остановлено производство сборника «Путь на Семиге» и вырезана из тиража № 11 «Нового мира» поэма «Песня о гибели казачьего войска». Павел Васильев издевательски («вот те крест» – опять акцентируя религиозное поведение) сулит изменить содержание своей поэзии, что приведет к его апофеозу: «Мы ещё посмотрим, кому Ворошилов// Подарит отличье за песенный лад!//… Мы ещё посмотрим на вас в бою – // Поддержат солдаты с звездой на шлемах// Раненую песню мою» [1, с. 286].

Финал стихотворения, в котором ставится принципиальный вопрос о роли поэта и сути поэзии, неоднозначен. Сквозь ерническую интонацию относительно правительственных наград за обновленное содержание его поэзии явно пробивается желание Павла Васильева быть понятым и принятым простыми людьми. Более того, просвечивает надежда на то, что представители новой жизни и борцы за нее («солдаты с звездой на шлемах») поддержат «раненую» (от боли за утрату современностью дорогого, родного, сущностного начала) песню поэта – именно потому, что сочувствуют его боли, разделяют ее. Образ сохранившихся колоколен (принципиально здесь множественное число) как раз и знаменует позицию народа по охранению ключевых основ его бытия. Назначение же истинного поэта заключается не в реализации зачастую политических конъюнктурных установок власти, но в отражении глубинных чаяний народа, его духовных устремлений, которые и обозначены у Павла Васильева именно посредством колоколен как составной части образа колокола.

В этом смысле принципиально написанное ранее стихотворение «Старая Москва» (1932), где впервые появляется в лирике Павла Васильева непосредственно сам колокол. Если ранее рассмотренные образы (бубенцов, колокольни) функционировали в стихотворениях, связанных с Павлодаром, то колокол возникает в тексте, посвященном Москве. Это вполне закономерно для контекста мировоззренческого движения поэта, в мучительном процессе метафизического поиска осознавшего духовную суть России как православной державы, которая имеет особое предназначение согласно теории псковского старца Филофея, отчеканенной в формуле «Москва – третий Рим, и четвертому не бывать». Стихотворение отражает сложнейшую внутреннюю коллизию Павла Васильева, который мечется, не понимая пока, что же все-таки на самом деле происходит: окончательно ли исчезла старая Москва, и как тогда быть с исполнением великого предназначения. Стихотворение строится на антитезе: старая Москва – современная поэту. Новая Москва утратила свою суть как столицы христианства и потому вызывает в авторе негодование: «У тебя на каждый вечер // Хватит сказок и вранья, // Ты упрятала увечье // В рваной шубе воронья. // Твой обоз, гружённый стужей, // Растерял колокола» [1, с. 251]. При этом старая Москва все-таки проявляется сквозь мрак происходящего: «Всё ж в подъездах у гостиниц // Вновь, как триста лет назад, // Кажешь розовый мизинец // И ледяный синий взгляд. // Сохранился твой народец, // Но теперь уж ты вовек // У скуластых богородиц // Не поднимешь птичьих век. // Ночи глухи, песни глухи – // Сколь у Бога немоты!// По церквам твоим старухи // Чертят в воздухе кресты. // Полно, полно, // Ты не та ли // …И куда девалась сила – // Юродивый твой огонь?» [Там же]. Поэт, как и весь русский народ, во многом растерявший данный некогда Богом мощнейший духовный заряд, боится, что наступил крах: «Расскажи сегодня ладом,//Почему конец твой лют?» [1, с. 251–252].

Отсюда столь мрачный натиск, проявляющийся далее и в образном строе (градацию которого завершают «мертвые тела»), и в интонации (злобной, гневной). Кульминацией является финал текста, кажущийся на первый взгляд богоборческим: «Оттого твой бог овечий,// Бог пропажи и вранья,// Прячет смертные увечья// В рваной шубе воронья» [1, с. 252], закольцевавший образную систему стихотворения.

Думается, что претензии поэта к Создателю здесь на самом деле – от собственного бессилия исполнить данную Им миссию, от обиды за растраченную благодать, от злости за потерю могучей православной державы, олицетворением которой была «старая Москва». Растраченные колокола как раз и знаменует данную потерю. Итак, образ колокола имеет безусловное метафизическое наполнение.

Еще один, и последний, раз Павел Васильев обратится в лирике к образу колокола в стихотворении «Крестьяне» (1936), которое содержит восхваление трудовых и военных подвигов мужиков, которых он определяет следующим образом: «Солдаты // Великой, славной // Армии труда» [1, с. 333]. Имея установку представить славную историю «освободительного движения в России», поэт напоминает о разинском и пугачевском бунтах; «О том, как после // В гиканье и свисте, // Пускай еще не коммунисты, // Но правду всё ж // Почуявши свою // За революцию // На чистом поле брани // Дрались они, товарищи крестьяне, // И падали убитыми в бою!»; о том, как «Сто деревень, собравшихся // Всем миром, // Затягивало // «Интернационал» [Там же]. Гипербола последних приведенных строк явно свидетельствует о натянутости изображения революционного запала русского народа. Данное стихотворение было, видимо, очередной попыткой художника спастись, выдав себя за истового строителя коммунизма, готового отдать жизнь за советские идеалы: «Поимённо// Нас созови – в полки и эскадроны, // Мы // Жизни для тебя // Не пощадим!» [1, с. 336].

Очевидна искусственность данного финального пассажа, как и финалов отдельных его поэм, которая свидетельствует о попытке поэта не просто подстроиться под новую жизнь, а именно спастись физически. Искусственность финала сугубо очевидна потому, что и в этом стихотворении, посвященном простому русскому народу, поэт, оставаясь верным себе, все-таки не мог избегнуть указания на духовную суть народа. В третьей (не случайность, но намек на один из главных христианских постулатов о Святой Троице) строфе поэт вставляет образ колокола: «И колокол пространства голубой// Раскачивался// На мизинце Бога» [1, с. 332]. Значимость данных строк подчеркнута выделением их с двух сторон многоточиями. Последующие двенадцать строф так и не смогут нивелировать это указание на метафизическую суть русского народа посредством введения образа колокола с его несомненным традиционным религиозным наполнением.

Данный пример подтверждает правоту недавно ушедшего в иной мир великого русского поэта, в полной мере наследовавшего традиции русской словесности, который определил одного из наиболее талантливых своих непосредственных предшественников следующим образом: «Павел Васильев был лебедем, иногда притворявшимся ястребом, но это ему не помогло – его разгадали и убили» [2].

Итак, рассмотренные нами примеры функционирования в лирике Павла Васильева образа колокола с его составными частями (колокольни, бубенцов), имея бытовое, психологическое, религиозное наполнение, свидетельствуют о творческом продолжении поэтом переломной эпохи XX в. исконной традиции русской словесности, связанной с метафизической основой данного образа. И о прямой корреляции образа колокола с судьбой поэта.

1. Васильев П. Н. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1: Стихотворения. – Алматы, 2009. – 447 с.

2. Евтушенко, Е. Подстреленный на взлете. Из антологии Евтушенко// [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http: // www. peoples. ru/ art/ literature/ poetry/national/pavelvasiliev.

3. Звучание колокола (колокольчика, бубенцов)// Словарь языка поэзии (образный арсенал русской лирики конца XVIII – начала XIX века) / Н. Н. Иванова, О. Е. Иванова. – Москва: АСТ, Астрель, Русские словари, Транзиткнига, 2004. – С. 213–214.

4. Иванова Н. Пересекающиеся параллели. Борис Пастернак и Анна Ахматова // Знамя, 2001. – № 9. – С. 173–186.

5. Иост, О. А. Мотив колокольного звона в киноповести В. М. Шукшина «Калина красная» (к проблеме духовности личности в контексте «русской идеи») // Векторы духовности в русской литературе и журналистике XX – XXI вв.: сб. материалов междунар. науч.-практ. конф. – Ставрополь, 2011. – С. 154–158.

6. Каровская, Н. С. Феномен колокола в русской культуре: автореф. дис. … канд. культурологических наук. – Ярославль, 2000.

7. Кильдяшов, М. А. Колокольная летопись, или набат по земле русской (О мифологеме колокола в романе С. Н. Дурылина «Колокола»// Пятые Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры»: материалы медунар. науч. конф.: в 2 ч. – Челябинск, 2011. – Ч. 1. – С. 121–123.

8. Маслова, В. Введение в когнитивную лингвистику/ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://profilib.net/chtenie/27942/valentina-maslova-vvedenie-v-kognitivnuyu-lingvistiku-52.php.

9. Сухов, А. В. Символика музыкальных образов колоколов и колокольного звона в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» и поэмах С. А. Есенина «Марфа посадница» и «Пугачев»// Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2016. – № 3. – С. 247–251.

10. Тарланов, Е. З. Феномен колокольного звона в контексте стилистических решений русской поэзии/ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.rastko.rs/cms/files/books/49d3089b3bdc5.

Кабыш В. И.
Курганский государственный университет

АВТОРСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРОЦЕССУАЛЬНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ТВОРЧЕСТВЕ В. М. ШУКШИНА

Особенность творчества Шукшина состоит в том, что он передавал не только биографические подробности, но и «внутренне» пережитое и переживаемое им самим. Произведения В. М. Шукшина – это выражение души русского человека, которую он хорошо знал и о которой так талантливо поведал читателю. Этого писателя недаром называют «народным писателем, сроднившимся с ним взаправду». Источники языка писателя – это повседневная жизнь без прикрас, напряженный поиск смысла ее, глубокое постижение русского характера. Язык произведений В. М. Шукшина богат фразеологическими единицами, а в особенности процессуальными фразеологизмами [подробнее см.: 1].

Целью данного исследования является рассмотрение приемов индивидуально-авторского трансформированного употребления процессуальных фразеологизмов в творчестве В. М. Шукшина.

Материалом исследования послужила оригинальная ручная и компьютерная картотека, в которой насчитывается 180 процессуальных единиц. Картотека составлялась методом сплошной выборки из произведений В. М. Шукшина «Любавины», «Срезал», «Чудик», «Волки», «Думы», «Сураз» и др.

Под индивидуально-авторскими преобразованиями понимаются такие «трансформации ФЕ, которые приводят к несистемным изменениям в значении и форме производного знака, привнося в него различные смысловые оттенки, меняя его экспрессивность, эмотивностьи оценочность с точки зрения восприятия соответствующего контекста» [2, с. 289]. Границы трансформации определяются семантической структурой фразеологизма в системе языка, а также особенностями стиля и мировоззрения автора. Преобразование значения и формы фразеологических единиц может происходить в речи в результате взаимодействия узуального и субъективно-личностного, индивидуализированного значения фразеологизма.

Все многообразие приемов индивидуально-авторских трансформаций фразеологических единиц в творчестве В. М. Шукшина можно объединить в два типа: семантический и структурно-семантический.

Собственно семантических трансформаций фразеологизмов, не затрагивающих их структуру, было выявлено 10 %. Они достигаются путем переосмысления фразеологической единицы – коренного преобразования смыслового ядра, полного изменения её смыслового содержания, например:

– Ты много разобрался в том конструкторе... которого без билета посадил? – обиделся Иван на нравоучение лакеистого кондуктора. – Бегал тут... ***икру метал***. Еще ухмыляется!.. («Печки-лавочки»).

Фразеологизм ***метать икру*** в нормативном употреблении имеет значение «поднимать шум, ругаться, браниться, обычно по пустякам». В контексте описываемой ситуации эта единица употребляется в значении «суетиться, волнуясь за себя, угождать кому-либо»: кондуктор, как и Иван, принял вора за порядочного человека, посадил его без билета, а когда всё открылось, очень расстроился, испугался, помогал милиционеру, «смывал» свою вину.

В некоторых случаях автор использует такой прием, как буквализация значения фразеологических единиц, в результате которого прямое, исходное значение сочетания актуализируется и выступает на первый план, противопоставляясь фразеологическому значению оборота. Например, Шукшин обыгрывает вариант фразеологической единицы ***принести в подоле***:

Только по клубам засвистыватъ, подарки отцам мастерить, – говорит старик, осуждая современных молодых людей, – чтоб ***в подоле принесла подарок-то?*** – уточняет он у Ивана его намерения («В профиль и анфас»).

В 90 % случаев фразеологизмы в творчестве В. М. Шукшина подвергаются структурно-семантическому преобразованию. Изменение структуры ФЕ обусловлено содержанием, формой и стилем контекста. Вся структурная трансформация неизбежно приводит к изменению семантики единицы, к появлению индивидуально-авторского значения, отличного от узуального, к усилению экспрессивности ФЕ. Писатель использует следующие приемы трансформаций:

1. Изменение морфемного состава одного из компонентов фразеологизма: ***душа/душонка болит, пустить корни/корешки.*** В узуальном варьировании снимается различительное значение суффиксов субъективной оценки. Однако авторское изменение (любой степени) формы ФЕ может быть значимым:

И я уж не знаю: то ли я его люблю, то ли мне его жалко. А вот ***болит душа*** – и всё («Калина красная»).

... – Сколько поживёшь у нас? – Не знаю... Побуду пока. Сеньке тяжело одному... Он хоть тараторит, трепится, а ***душонка болит***... («Брат мой»).

2. Субституция – замена лексического компонента фразеологической единицы:

а) синонимическая замена: ***приткнуть голову*** (приклонить голову), ***душа кипит*** (душа горит), ***дуба врезать*** (дать дуба), ***подбросить жару*** (поддать жару);

б) замена на основе тематического ряда:***черт под руку подтолкнул*** (черт за язык дернул);

в) замена на основе метафоры: ***сердце опустилось в пятки*** (душа в пятки ушла);

г) замена словом, семантически не связанным с компонентом ФЕ: ***сделать ушки топориком*** (держать ушки на макушке), ***сесть на баланс*** (сесть на мель), ***смазать пятки*** (смазать лыжи).

Наиболее частотным оказался прием трансформации с заменой компонента на основе метафоры:

– А ты что? – Я не знаю, куда... Я вам сказать. – Сам ***претна рога***, – засмеялся Губошлеп. – Чего же ты сюда-то?.. («Калина красная»).

Фразеологизм ***переть на рога*** – «действовать, не думая о последствиях для себя» соотносится с нормативной единицей *переть на рожон*в целом с таким же значением. В нормативном употреблении фразеологизм *переть на рожон* обладает достаточно высокой частотностью употребления, несмотря на наличие в своем составе компонента – устаревшего слова: *рожон* – устар. заостренный шест, кол. Заменяя этот компонент ФЕ на более современный, к тому же созвучный и имеющий внешне похожий денотат (метафорические отношения компонента ФЕ и слова-заменителя в свободном употреблении основаны на сходстве по признаку – острый), автор, на наш взгляд, достигает нескольких целей. Во-первых, обновляет восприятие широко известного фразеологизма, создает эффект «новизны» и неожиданности. Во-вторых, значение ФЕ становится более ярким, так как семантика современного слова, в отличие от устаревшего, известна всем и гораздо легче определить ее долю участия в формировании значения ФЕ. Другими словами, содержание фразеологизма получает более конкретную мотивацию.

3. Экспликация – изменение компонентного составаФЕ путем дополнения и вклинивания различных слов. Модификации такого рода связаны с некоторыми изменениями семантики ФЕ при сохранении в целом её значения. Добавленный компонент не меняет исходного значения фразеологизма, а усиливает эмоционально-экспрессивную окраску. Так, фразеологизм ***пороть чушь и бестолочь*** – «говорить глупости» – содержит в своём составе дополнительный компонент по сравнению с нормативной формой ***пороть чушь***. Добавление компонента усиливает значение («говорить совершенные глупости») и эмоционально-экспрессивную оценку ФЕ:

На Егора стеснялись открыто смотреть – такую он ***порол чушь и бестолочь*** («Калина красная»).

4. Изменение в расположении компонентов фразеологической единицы. Синтаксическая инверсияспособствует усилению экспрессии и смысловому выделению компонентов, например:

Да где?! Притворяются. ***Сор из избы не выносют.*** А сами втихаря бушуют («Страдания молодого Ваганова»).

5. Дистантное расположение компонентов внутри фразеологизма, за счет которого достигается смысловое выделение:

– ***Разбередил*** мне вчера ***душу*** этот кум, язви его. В деревне-то ведь... это... хорошо! («Живет такой парень»).

6. Переход утвердительных форм фразеологической единицы в отрицательные, в результате которого единица получает новое, противоположное значение:

Называли такие недостатки, за которые***головы не снимают*** («Правда»).

Я, кажется, никому ещё***на мозоль не наступал*** («Ванька Тепляшин»).

7. Контаминация фразеологических единиц (объединение двух или более частей, в результате которого возникает новый фразеологизм), например: ***язык распускать*** – образовался из двух фразеологических единиц: ***руки распускать*** **и** ***языком болтать.***

Авторские трансформации фразеологических единиц играют важную роль в творчестве В. М. Шукшина: они точнее выражают мысли писателя, придают его произведениям особую неповторимую прелесть, несут в себе информацию о разговорно-бытовом стиле речи.

1. Елистратов В. С. Словарь языка Василия Шукшина. – М.: Азбуковник, Русские словари, 2001. – 432 с.

2. Тюменцева Е. В. Окказиональные актуализации ФЕ в коммуникативно-прагматическом аспекте (на материале текстов вторичных речевых комических жанров): дис. канд. филол. наук. – Волгоград, 2002. – 306 с.

Кляузер А. В.

Науч. рук.: Голованов И. А.,

Южно-Уральский государственный

гуманитарно-педагогический университет

КАТЕГОРИИ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В УСТНЫХ РАССКАЗАХ ВЕТЕРАНОВ-АФГАНЦЕВ

Для целостного, глубокого понимания фольклорного текста необходимо обращать внимание на его пространственно-временные характеристики. Изучению этих «онтологических констант» [1] посвящены исследования Ю. М. Лотмана, С. Ю. Неклюдова В. Н. Топорова, И. А. Голованова и др.

В. Н. Топоров, анализируя сущность пространственно-временных категорий текста, приходит к следующим выводам: пространство и время «находятся в отношении взаимовлияния»; они подвержены «вещественному наполнению» [5]. Однако материалом для этого наполнения становится не вся окружающая человека информация, а лишь те эпизоды, которые оказали наибольшее влияние на сознание. Прежде всего это события, так или иначе связанные с жизнью рассказчика и осмысленные через призму его собственного видения мира. Несмотря на индивидуальность восприятия, в рассказах разных людей можно обнаружить созвучные истории и схожую оценку событий. Следовательно, существуют общие механизмы отбора информации. Постараемся выявить их на материале устных рассказов офицеров, принимавших участие в боевых действиях в Афганистанев 1979–1989 гг.

Устные рассказы воинов-интернационалистов имеют типологическое сходство с воспоминаниями ветеранов Великой Отечественной войны (в обоих случаях предметом повествования становятся военные реалии и отношение к ним).

Л. В. Домановский, исследуя устные рассказы участников Великой Отечественной войны, делает вывод о форме их повествования, которая и отражает механизмы отбора: «Большинство рассказов Великой Отечественной войны носит характер воспоминаний. Иногда они развёрнуты в широкие мемуарные повествования, в которых говорится о целой цепи событий. Но чаще рассказ сосредоточивается только на одном жизненном эпизоде, памятной встрече или событии, поразивших рассказчика своей необычностью, яркостью или типичностью» [3, с. 198].

Рассмотрев с этой точки зрения рассказы ветеранов боевых действий в Афганистане, можно определить, какие эпизоды военной действительности оказали на них наибольшее влияние, а также выявить константы мировосприятия в условиях боевых действий.

Для рассказов ветеранов-афганцев характерно традиционное деление пространства на «своё» и «чужое». Вступление на территорию другой страны отражается в сознании военных как переход в другой мир:*«Никогда не забуду, как мы пересекали речку: на этой стороне Советский Союз, а там уже Афганистан»* (*зап. в 2017 г. Кляузер А. от А. В. Корчагина – в 1982–1983 служил в Афганистане – г. Чебаркуль).*

Пространство, в котором оказываются военные, воспринимается ими как враждебное, заведомо опасное, поэтому в рассказах афганцев заметно ощущение постоянной угрозы и нахождения противника повсеместно. Территория, занимаемая советскими войсками, воспринимается офицерами в виде небольших участков, окружённых неизведанным и угрожающим. *«Была такая гора, рядом с которой наши стояли. В самой долине она была, возвышалась. И поэтому было опасение,*

что духи придут на эту гору, поставят пулемёт и будут обстреливать» (зап. в 2017 г. Кляузер А. от А. В. Корчагина – в 1982–1983 служил в Афганистане – г. Чебаркуль).

На войне человек постоянно находится на грани жизни и смерти. На этом фоне усиливается вера в приметы и учащается обращение к высшим силам. Естественному желанию выжить служат не только рациональные способы защиты, но и вера в существование судьбы, высших сил, на которые стараются повлиять и с которыми стремятся договориться (вера в Бога, вместо слова «последний» говорить «крайний», за три месяца до окончания службы не ходить в бой, чтобы пуля не поразила перед дембелем). То есть в опасном хронотопе войны имеет место ряд действий, наделённых магическими свойствами и направленных на сохранение жизни, на благополучный исход боя.

Командировка в Афганистан воспринимается военными как этап службы, который необходимо пройти достойно. Вообще офицеры имеют схожие представления о нормах поведения людей в погонах. В их памяти остаются события, показывающие соблюдение или нарушение этих норм. Иногда выполнение военнослужащим своих прямых обязанностей причисляется к героическому поступку: *«Если учесть подвиги, то каждый день: умело занятая позиция; прикрыть огнём, чтобы другие люди могли занять такую же выгодную позицию; меткое попадание» (зап. в 2017г. Кляузер А. от А. В. Алексопольского – в 1986–1988 служил в Афганистане).*

Л. В. Домановский так обозначил эту особенность: «В рассказах героизм, подвиг передаётся как повседневное выполнение трудного дела войны, как выполнение воинского долга. Сам подвиг воспринимается как умение найтись в трудных условиях, перехитрить врага, выдержать любое испытание» [3, с. 198].

Нарушение правил, обозначенных уставом и моральными принципами военнослужащих (нормы поведения, не прописанные в уставе, но принятые к выполнению), влечёт за собой наказание: *«РядовойКолбасов… стал разбирать патрон <…> достал эту пулю, стал сплющивать конец… ну, посмотреть, что там. Ему говорили ребята-сослуживцы, мол, прекрати это делать. Но он не послушал, он же старослужащий. Ну, в общем он погибает от ранения в голову, в сердце... там много маленьких осколков было» (зап. в 2017 г. Кляузер А. от А. В. Корчагина – в 1982–1983 служил в Афганистане – г. Чебаркуль).*

Видение офицерами своих задач в условиях боевых действийтакже определяется представлениями о нормах поведения настоящего военного. Это проявляется в осознании ответственности, которая может быть рассмотрена с разных сторон.

Первый ракурс – ответственность общественная, под которой понимается участие в судьбе личного состава, качественная подготовка солдат, стремление всё предусмотреть, облегчив жизнь подчинённым и минимизировав потери. В связи с этим возникают категории заботы о личном составе, воспитания на собственном примере. Причём наставничество может иметь разные векторы: с одной стороны, офицеры, как старшие по званию, стараются вселить в солдат уверенность и бодрость; с другой – военные, которым уже довелось познать быт и боевые реалии Афганистана, настраивают и обучают ещё неопытных товарищей. Обе ситуации показывают существование воинского товарищества (в этом тоже отражены действия достойного офицера.

С другой стороны, возникает ответственность территориальная, связанная с защитой вверенного офицеру объекта и с обеспечением безопасности на нём. «*На дороге Термез-Кабул стояли заставы справа и слева наши… Ответственность у каждой была 5–7 километров. Вот они и защищали эту дорогу» (зап. в 2017 г. Кляузер А. от А. В. Корчагина – в 1982–1983 служил в Афганистане – г. Чебаркуль).*

Выделяется также ответственность перед собой, перед честью офицера, когда пребывание на войне воспринимается как возможность отдать долг родине. *«Но я потом настоял, и потом уже меня отправили в Афганистан, то есть добровольно я поехал выполнять интернациональный долг» (зап. в 2017г. Кляузер А. от А. В. Алексопольского – в 1986–1988 служил в Афганистане).*

Е. С. Сенявская определяет период нахождения в зоне боевых действий как «время ускоренного взросления» [4]. Стремительность перехода к новому психологическому состоянию обнаруживается и в рассказах воинов-афганцев. Переломным этапомдля солдат становился первый бой, причисляющий их к категории опытных воинов: *«После первого боя ты уже опытный. После первого боя уже опытный. Второй бой уже знаешь, что делать» (зап. в 2017 г. Кляузер А. от А. В. Алексопольского – в 1986–1988 служил в Афганистане – г. Чебаркуль).*

На войне быт соединяется с бытием, поэтому в повседневностьраскрывает истинную сущность человека. *«Война не делает человека ни лучше и ни хуже. Он остаётся таким, каким*

он был. Просто проявляются его либо хорошие, либо плохие качества» (зап. в 2017 г. от С. Атрошкина – в 1986–1988 служил в Афганистане – Кляузер А. в телефонном разговоре).

В рассказах офицеров прослеживается деление пространства, связанное с тремя временными промежутками: жизнь до командировки, нахождение в Афганистане и возвращение в СССР.

Нередко довоенная жизнь в Союзе сравнивается с боевыми реалиями и показывается при этом как место, уступающее по нравственным показателям (новый год на войне встречали «все дружным коллективом, в отличие от Союза», при этом давали «бешеный салют из всех стволов» в полночь по каждому часовому поясу, потому что товарищи были из разных регионов; трусливого офицера отправили обратно в СССР). Война – это место, где особенно ярко проявляется боевое товарищество: *«Если где-то кто-то попадал, сразу поднимали батальон и вызывали: «кто пойдёт?» – как правило, выходил весь батальон» (зап. в 2017г. Кляузер А. от А. В. Алексопольского – в 1986–1988 служил в Афганистане).*

Положение дел до командировки вступает в оппозицию с обстановкой, увиденной по возвращении. Довоенная жизнь при этом показана как размеренная и спокойная, а послевоенная связана с разочарованием, причины которого рассказчики видят в следующих неприятных, критических ситуациях: назревающий развал СССР и «профессиональнаянеудовлетворённость», «профессиональная обида», которые возникли после вывода войск:*«Мы уходили, не доделав свою работу», «Нас оттуда никто не выбивал, чтобы говорить, что мы победили. Никто нас там не победил и не побеждал» (зап. в 2017 г. от С. Атрошкина – в 1986–1988 служил в Афганистане – Кляузер А. в телефонном разговоре).*

Таким образом, устные рассказы ветеранов боевых действий в Афганистане свидетельствуют о том, что «в процессе общения происходит первоначальный отбор фактов реальной действительности» [2]: рассказчики воспроизводят в первую очередь эпизоды, которые произвели на них наиболее сильное впечатление. Как правило, это события, происходящие в критическое, переломное время и во взаимодействии с враждебным, неосвоенным пространством. Кроме того, на первый план в рассказах офицеров выходят события, демонстрирующие их моральные установки, которые являются образцом поведения для военнослужащего; выполнение этих правил воспринимается как должное поведение, а их нарушение ведёт к наказанию.

1. Голованов, И. А. Константы фольклорного сознания в устной народной прозе Урала (XX – XXI вв.) / И. А. Голованов. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. – 296 с.

2. Голованов, И. А. Устный рассказ-воспоминание в современной коммуникации как фольклорный текст / И. А. Голованов // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 2 (293). – Серия: Филология. Искусствоведение. Вып. 74. – С. 92–96.

3. Домановский, Л. В. Устные рассказы / Л. В. Домановский; под ред. В. Е. Гусева // Русский фольклор Великой Отечественной войны. – Москва-Ленинград, 1964.

4. Сенявская Е. С. Время и пространство на войне [Электронный ресурс] / Е. С. Сенявская. – Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=15265964.

5. Топоров, В. Н. Пространство и текст [Электронный ресурс] / В. Н. Топоров. – Режим доступа: http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Toporov_Space.html.

Ковалева Р. М.
Белорусский государственный университет

ТИПОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ФОЛЬКЛОРИЗМА В СВЕТЕ ЭСТОФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Термин «эстофольклористика» предлагается впервые. Его необходимость обусловлена наличием особого предмета изучения – динамики интегративных посылов в системе словесного искусства. Эстофольклористика сосредоточена на проблеме вторичного художественного переживания эстетических объектов, находящихся в сфере словесного творчества прошлого и настоящего. Интегративные посылы в системе словесного искусства носят название *фольклоризм* и *фольклоризация*. Явление, известное под названием *фольклоризм*, давно отмечено исследователями [2]. Автор термина, французский фольклорист XIX в. Поль Себийо, понимал под фольклоризмом различные формы увлечения фольклором. В настоящее время фольклоризм определяется как разнообразные виды актуализации фольклора в несвойственных ему, т. е. неаутентичных, контекстах [1; 3; 5; 6; 8]. Когда в художественных произведениях профессиональных писателей обнаруживаются разного рода фольклоремы, мифофольклоремы, авторские мифофольклоремы – говорят об их фольклоризме. Когда фольклор заимствует нечто из литературных и инициарных произведений, говорят о фольклоризации последних. В актах фольклоризма и процессе фольклоризации

исходный материал преобразуется общим культурным и жанровым опытом автора – фольклорного и литературного. Именно таким образом осуществляется приобщение к опыту «другого» – бессознательно у фольклорного «автора» и вполне осознанно у литературного. Характери степень интегрированности литературно-фольклорного, в горниле которого разнородный материал перекаливается в идейно-эстетическое единство, служит критерием *эстетической оценки* фольклоризма и фольклоризации. Этим эстофольклористика отличается от академического литературоведения и академической фольклористики, озабоченных поисками народных истоков литературы в целом и конкретных произведений в частности.

Проблема типологии литературного фольклоризма при наличии большого количества работ, посвященных частным вопросам использования фольклора тем или иным писателем [7], в белорусской науке даже не ставилась. В этих обстоятельствах опыт А. И. Лазарева был бы просто бесценен как для литературоведов, так и для фольклористов. На определенные размышления наводит тот факт, что в первом в славянской науке издании «Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии» (Минск, 1993) не учтены известные к тому времени работы ученого, которого мы вправе рассматривать как провозвестника эстофольклористики. Неудивительно, что в белорусской науке до сих пор господствует традиционный канон в исследовании проблемы взаимоотношений литературы и фольклора. Он оказался привлекательным в силу своей простоты и практической разработанности. Для работ подобного рода характерно полное дистанцирование авторов от определения типов фольклоризма. В них по-прежнему делается упор на выявлении фольклорных элементов в ткани того или иного литературного произведения и определении их идейно-художественной функции. Очевидно, что сегодня, после исследований А. И. Лазарева, этого явно недостаточно.

Стимулирующий характер предложений А. И. Лазарева совершенно очевиден. Вопрос о терминологической точности обозначения типов литературного фольклоризма может и должен возникать, если мы не хотим остановки научной мысли. Со своей стороны мы не предлагаем решения этого вопроса как альтернативного по отношению к концепции А. И. Лазарева, а рассматриваем его как реализацию принципа дополнительности, согласно которому для наиболее адекватного осмысления объекта изучения его следует представить в разных системах описания. В данном случае мы просто пробуем обозначить направление, которое может быть интересно молодым исследователям. Заранее оговоримся: названия типов фольклоризма в известной мере условны. Они ни в коей мере не определяют фольклоризм всего творчества поэта или писателя, а относятся только к приведенным примерам, хотя не исключается, что для автора отдельный тип может быть доминантным. Проще говоря, нас интересовала теория фольклоризма, следовательно, исследованию подлежали не так результаты использования фольклора, сколько характер самих интегративных процессов по линии фольклор → литература, а также типологические константы фольклоризма. В итоге было выделено несколько типов фольклоризма: органичный, структурно-информативный, бытийный, порождающий, трансформативный, рационалистический, конструктивный, стихийный, наивный, интуитивный, естественный. Полагаем, что их значительно больше.

Исходным посылом для выделения типов фольклоризма стал для нас анализ тенденций художественного мышления в ту или иную эпоху, определяющих ее стиль (стиль эпохи – термин Д. С. Лихачева), и, соответственно, учет индивидуальных особенностей художественного мышления писателя.

Органичный фольклоризм свойственен произведениям устной литературы, относящимся в первую очередь к эпохе, когда монофольклорная стадия развития словесного искусства сменяется двухполюсной: один полюс по-прежнему фольклор, а второй – уже не фольклор, но еще не полностью литература. Обычно это монументальные творения мифофольклорного и героического плана, содержащие прямые или косвенные указания на существование автора: «Махабхарата», «Рамаяна», «Ригведа», «Одиссея», «Илиада», «Калевала» и т. п., а в восточнославянском ареале гипотетический жанр прижизненной или посмертной «славы», создававшийся вполне конкретными и известными певцами-«баянами», а также, возможно, былины, впрочем, видимо, довольно быстро подвергавшиеся фольклоризации, т. е. о феномене «чужого» слова (М. М. Бахтин) в данном случае говорить не приходится. Скорее это фольклор в новом качестве, явление, отмеченное О. М. Фрейденберг относительно ранней античной литературы.

Письменная восточнославянская (древнерусская) литература не имела прямой фольклорной основы, как греческая, но она была свойственна устной словесности раннего средневе-

ковья. По отношению к этой полулитературе / полуфольклору можно говорить об органичном фольклоризме.

Структурно-информативный фольклоризм очень четко представлен в летописях, ориентированных на византийскую и южнославянскую письменные традиции, но никак не на фольклор. Фольклоризм летописей относится к открытому типу, ибо они включают как структурный элемент равно этнический и иноэтнический фольклор (скандинавский, скифский и др.). Вставки имеют ясно выраженные границы и восполняют информационные лакуны. Для летописей фольклорные элементы настолько «чужое» слово, что в содержательном плане даже могут вызывать полемику. Например, летописец отвергает версию о Кие как перевозчике через Днепр, отдавая предпочтение его княжеской родословной. В этом же ключе подается легенда о Полемоне в белорусско-литовских летописях.

Бытийный фольклоризм свойственен произведениям, в которых за бытовым фоном, насыщенном исторически верными фольклорно-этнографическими деталями, просматривается его опора – то, что во времена В. Г. Белинского определялось как «народность». Примеры подобного рода фольклоризма – «Новая земля» Я. Коласа, «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и под. [4, с. 26]. Тот же тип фольклоризма свойствен «Полесской хронике» И. Мележа, поэзии М. Малявки, где быт его малой родины, ее прошлое и настоящее включается в книгу бытия белорусского народа.

Порождающий фольклоризм. В этом случае фольклорное начало можно сравнить с зерном, порождающим растение, т. е. иными словами – эпический, лирический, драматический литературный сюжет. Например, эмбрионом сюжета в «Ночи перед Рождеством» Н. В. Гоголя является народное поверье об активизации и бесчинствах нечистой силы накануне праздника. Н. В. Гоголь развивает его в повествование о победе человека над чёртом. Без представлений о дикой охоте не было бы ни легенды о короле Стахе, ни самого глубокого оптимистического произведения В. Короткевича «Дикая охота короля Стаха». Легенды о вдохновенных божественных певцах, не оскверняющих уста ложью, порождают конкретный национальный сюжет поэмы Я. Купалы «Курган».

Полагаем, что жанрово-стилевая черта романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» – синкретизм бытийного и порождающего фольклоризма, характерный для произведений, поднимающих важные нравственно-философские проблемы.

Фольклоризм трансформационного типа при некотором сходстве с порождающим фольклоризмом – следствие особого вида диалога литературного произведения с фольклором, диалога-спора, дискуссии, несогласия, отрицания, когда новое смысловое содержание ложится поверх старых форм – сюжетных, образных, стилевых. Так, например, традиции волшебно-сказочного повествования безусловно присутствуют в «Пиковой даме» А. С. Пушкина, но двойствен его Германн, как и спорящий с традиционным сказочным финалом финал пушкинской повести. Главный герой являет себя, по терминологии В. Я. Проппа, то истинным, то ложным, имеет антагониста и дарителя, но поражение уже заложено в самой его натуре. С другой стороны, полностью соответствует сказочному финал «Сказки о золотом петушке» – наказание старого царя-сладострастника, однако у Пушкина финал лишен главного – сказочного утопического оптимизма, основанного на ритуале обновления царской власти.

Ещё более яркий пример – пьесы Е. Шварца. Да и баллада Я. Купалы «Бандароўна» спорит с фольклорным первоисточником, превращая героиню из веселой девушки, чьё поведение осуждается народом, в великолепный символ гордой, духовно свободной женщины.

Рационалистический фольклоризм, при котором буквально все фольклорные элементы явственно подчинены авторской идее, да и сам автор не только не скрывает этого, скорее подчёркивает их общую функциональную направленность. Он присущ многим произведениям. Так, например, у Н. В. Гоголя в «Страшной мести» всё фольклорное несёт на себе тень смерти, даже такое радостное событие, как свадьба, ибо для писателя важно было донести идею, как частный трагический случай может породить злой рок почти вселенского масштаба, втягивающий в свою орбиту буквально всё и всех.

Часто в литературных произведениях сопрягаются разные типы фольклоризма. Опознавательный знак рационалистического – восполнение семантической недостаточности фольклорных образов путём авторской хронотопизации и трансформации. Сравним, к примеру, сороку в фольклоре и Белую Сороку у Я. Борщевского в «Шляхціце Завальні», фольклорную плачею и его Плачку. При рационалистическом фольклоризме явственно стремление автора модифицировать «через порог» своего художественного сознания вполне узнаваемые читателем традиционные образы и

мотивы и тем самым, путем расширения семантики, восполнить их «природную» идейно-художественную недостаточность для авторской концепции мира и личности.

Таким образом, трансформация и модификация фольклорных начал порождает разные, хотя, на первый взгляд, и очень близкие, модусы фольклоризма.

Конструктивный фольклоризм. При всём формальном сходстве с рационалистическим он все же отличается от него. Данный тип обычно выражает себя через вполне осознанное конструирование авторской фольклорно-мифологической линии, позволяющее выделять авторские мифофольклоремы, причем очень часто ориентированные на мифологические первоначала, разрушение которых катастрофично по своим последствиям. Так, символом социально-нравственной катастрофы становится затопление Острова (проекция всей земли), Лиственя (проекция мирового дерева), зооморфного Хозяина острова и Старых Матерей (по сюжету конкретных жительниц) в «Прощании с Матёрой» В. Распутина. Трагическая смерть Матери найманов от руки сына-манкурта фокусирует легендарно-исторические, социально-политические и футуристические компоненты, объединённые темой ужаса беспамятства, в романе Ч. Айтматова «И дольше века длится день» («Буранный полустанок»). «Последняя пастораль» А. Адамовича – типичный эсхатологический миф со структурными элементами волшебно-фантастической сказки.

В произведениях с конструктивным типом фольклоризма сопрягаются нравственно-психологические, социально-политические и философские (онтологические) проблемы.

На этом фоне очень хорошо видны особенности *стихийного* фольклоризма, обращённого не так к фольклорно-этнографическим реалиям, как к сути фольклорного мышления народа, в котором дионисийский, витальный жизнеутверждающе яростный порыв уравновешивается гармонизирующим аполлоническим началом, образно говоря, пожар страсти – согревающим огнем любви. Стихийный фольклоризм присущ авторам с особенным душевным складом, художественным слухом и мышлением, особенной внутренней нацеленностью на масштабное мировосприятие, безусловной откровенностью и энергетикой чувств. Таким поэтом был А. А. Блок. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить блоковское «О, весна! Без конца и без краю…» со стихотворениями С. Городецкого «Весна деревенская», «Весна городская», «Весна монастырская». Тогда легко увидеть разные основы персонификации весны: масштабно мифологические у А. Блока, отсюда семантема весна – жизнь, и бытовые у С. Городецкого, и это при более активном, чем у А. Блока, использовании фольклорных элементов. Типологически близок к блоковскому тонально приглушенный стихийный фольклоризм М. Богдановича (ср.: «Прывет табе, жыццё на волі!», «Перад паводкай» и др.). Вопрос не в том, чей фольклоризм «лучше». Каждый по-своему, поскольку является производным от *развитого* художественного мышления поэтов, позволяющего с отменным вкусом следовать или духу народного творчества, или образным парадигмам, или гармонично объединять две линии.

Особый разговор об отличиях *наивного*, *интуитивного* и *естественного* фольклоризма. Проще всего разобраться с типом *наивного* фольклоризма. Он имеет место при подражании, но не аутентичным образцам фольклора, как при стилизациях, а неким псевдофольклорным симулякрам, закрепившимся в сознании профессиональных и самодеятельных авторов. Особенно активно наивный фольклоризм начинает бытовать с XVIII в., после формирования народной необрядовой лирики. Этот тип присущ, например, творчеству А. Кольцова. Яркие примеры – фальсификации типа «Русских вед», «Велесовой книги» и под., творения некоторых поэтов-песенников, пишущих в якобы народном духе.

Интуитивный фольклоризм – сверхмощный тип фольклоризма, соразмерный фольклорной реальности, когда поэтическое слово, и явно связанное с фольклором, и явно независимое от него, становится орудием как бы нового фольклорного производства. При этом поглощение фольклорной реальности и ее преображение происходит столь непостижимыми путями, что поэт кажется носителем чрезмерно сгущенного фольклорного сознания, хотя, как выясняется, его знакомство с фольклором может быть не таким уж обширным и даже не всегда из «первых рук».

Интуитивный фольклоризм свойствен авторам с абсолютным поэтическим слухом, таким как Н. В. Гоголь, А. П. Чехов, С. А. Есенин, Н. Рубцов и под. Сказанное примиряет два, например, подхода к осмыслению истоков есенинского фольклоризма: тезис Н. И. Кравцова об органической связи творчества С. Есенина с народно-поэтическими традициями и противоположный – Б. Неймана, допускавшего наличие книжных истоков его поэтики, а именно через знакомство со сборниками русского фольклора и книгой А. Н. Афанасьева «Поэтические воз-

зрения славян на природу». Исследователи считают, что очень ограниченно был знаком с народной традицией Н. В. Гоголь. Но разве это помешало ему интуитивно использовать фольклорно-мифологические модели?

Термин «естественный фольклоризм» уже использовался в науке по отношению, например, к Т. Шевченко, А. Кольцову (хотя «естественность» последнего, на наш взгляд, сомнительна), П. Багриму.

Можно говорить о *мистическом* фольклоризме романтиков XIX в., неоромантиков и новеллистов рубежа XIX – XX вв., о *гротескном*, абсурдистского толка фольклоризме М. Е. Салтыкова-Щедрина, получившем развитие в литературе XX в. А вот жанр фэнтези являет трансформационный тип фольклоризма, опирающийся на мистический опыт народной культуры и предшествующей литературной традиции.

Есть смысл учитывать фольклоризм закрытого, герметичного, типа, ограниченного использованием национального фольклора, и открытого, предстающего через конгломерат этнического, иноэтнического и мифофольклорем самого автора (полифольклоризм). Если признать, что фольклоризм, равно как и его отсутствие, является одной из стилеобразующих черт авторского письма (здесь имеется в виду синтактика, интеграция, иерархия, симметрия и асимметря разных типов фольклоризма), то проблема *классификации* типов фольклоризма, бесспорно, приобретает большую важность, особенно если учесть специфику современного литературного процесса. Данная статья носит предварительный, можно сказать, описательно-аналитический, характер. Хочется надеяться, что автору удалось показать перспективность разработки обозначенного в ней направления.

1. Каваленка, В. А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры / В. А. Каваленка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 320 с.
2. Ленсу, Е. Я. Фольклорные традиции в дооктябрьском творчестве Янки Купалы / Е. Я. Ленсу. – Минск, 1965.
3. Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. Избранные работы: В 3 т. Т. 1. – Л.: Худож. лит., 1987. – 656 с.
4. Русский фольклор. XVIII. Славянские литературы и фольклор. – Л.: Наука, 1978. – 223 с.
5. Тарасюк, Л. К. Вернасць вытокам: Фальклорныя традыцыі ў сучаснай беларускай паэзіі / Л. К. Тарасюк. – Мінск, 1985.
6. Тычына, М. А. Карані і крона / М. А. Тычына. – Мінск, 2002.
7. Чыгрын, І. П. Станаўленне беларускай літаратуры і фальклор / І. П. Чыгрын. – Мінск: Вышэйшая шк., 1971. – 168 с.
8. Шабан, Т. К. Сучасная паэзія і фальклор / Т. К. Шабан, Я. А. Гарадніцкі. – Мінск, 1988.

Лисенкова И. М.
Кубанский государственный университет

МИФО-ФОЛЬКЛОРНЫЕ ОСНОВЫ РОМАНА Э. САФАРЛИ «СЛАДКАЯ СОЛЬ БОСФОРА»

Исследователи пишут об актуализации мифологизма и фольклоризма современной литературы, объясняя это влиянием транскультурации. Но в большей степени, как отмечает М. А. Хакуашева, «усилившиеся мифологизм, фольклоризм, этнографизм продиктованы стремлением вернуться к потерянным истокам под натиском во многом иллюзорных, фантомных ценностей наступающего *иного*. При этом гибкая, восприимчивая литературная традиция, питаясь от корней собственного фольклора, всегда чутко воспринимала инонациональную поэтику разных национальных литератур – советской, российской, зарубежной. Но художественное сознание не только преломляет и усваивает сложный комплекс влияний инонациональных литератур, но и разных фольклорных традиций» [5, с. 126]. Особенно, если это сознание писателя-билингва. А. В. Кузнецова, рассматривая билингвальный художественный текст в когнитивной парадигме, отмечает: «Билингвизм характеризует интеграцию этногруппы в полиязычную социальную систему с доминантой единого языка общения при условии сохранения культурной самобытности и языка каждого народа. Ментальность нации, её культура раскрывается через язык, что подтверждает концептуальные идеи В. фон Гумбольдта, при этом язык является культурным кодом, феноменом культуры, экспликацией национального своеобразия и фактором межнационального общения, взаимодействия культур» [1, с. 98–99].

Эльчин Сафарли, носитель культуры азербайджанского народа, впитавший культуру и освоивший язык турецкого, создавая произведения на русском языке, вводит русскоязычного читателя в мир восточной культуры, знакомит его с особенностями быта и традиций турецкого

народа, проявляя при этом интерес и к собственной национальной идентичности. Это объясняется тем, что «взаимодействия литературы и фольклора очень редко существуют в рамках одной национальной культуры. Та или иная литература часто испытывает влияния инонационального фольклора» [6, с. 55].

Роман Э. Сафарли «Сладкая соль Босфора» вышел в 2006 г. и сразу привлек внимание критиков. Произведение получило лестную оценку известного турецкого писателя О. Памука. Известны слова знаменитого писателя, знакомство которого с Э. Сафарли состоялось XI съезде Союза писателей Азербайджана: «Когда я беседую с этим талантливым молодым человеком, я убеждаюсь, что у мировой литературы есть будущее». Российская пресса окрестила первый роман молодого писателя «литературным открытием 2008 года», а Э. Сафарли присвоили титул «Молодежный аналог Орхана Памука».

В 2013 г. роман вошел в книгу «Легенды Босфора» [3]. Авторское определение жанра – роман – предполагает романную ситуацию, присутствие героя с чертами романического характера. Содержание и проблематика анализируемого романа имеют черты, свойственные данной жанровой форме. В частности, в повествовании главный герой ищет свое место в жизни, его образ на протяжении всего повествования эволюционирует. Обозначение художественного повествования как «легенда» свидетельствует о синтезе романного и сказочного начал. Так, в аннотации к книге читаем: «Моя бабушка часто повторяла: “Босфор – целитель. Помогает отпустить прошлое, принять настоящее. А если к нему приложится любовь, то чудеса будут случаться на каждом шагу!” В разноцветных закоулках детства бабушкины сказки казались мне очередной восточной сказкой. Сейчас понимаю: на востоке все легенды и сказки – сама жизнь. Эта книга – лучшее тому доказательство» [3, с. 4].

Э. Сафарли создает синтетический по жанру роман, в котором органично переплетаются реалистическое и мифологическое начала, образуя причудливые многомерные хронотопы, характерные для «магического реализма» – нового направления реализма, базирующегося на народном сознании и мифологической традиции. Термин «магический реализм» подчеркивает, таким образом, важность фольклорных и мифологических элементов в произведении. И конечно, в произведении присутствуют вкрапления чудесного.

Предельно насыщена мифопоэтикой и фольклорной поэтикой первая часть романа – «Город моей души», поэтому она и стала в основном предметом нашего исследования. Отличительной особенностью повествования является то, что для авторского сознания не существует пространственных границ. Границы между странами, городами и т. п. существуют только во внешнем мире, в авторском же сознании они отсутствуют, происходит стирание границ. В роли своеобразного «маркера», позволяющего преодолеть пространственные границы, может выступить даже кусочек еды (в данном случае, баклажана). Герой романа, пребывая на берегах Каспийского моря, вкушая «батлыджан эзмеси – холодный турецкий салат из баклажанов, приготовленных на углях», «в каждом нарубленном нежно-зеленом кусочке» видит «чарующие стамбульские картинки». «Аромат углей» смешивается «с бризом Босфора. Его волшебная песнь доносится до моих уст» [3, с. 8]. (В данном случае, как видим, нарушение закона семантического согласования эстетически мотивировано контекстом.) Или же миг расставания с любимой, акцентирующий важность в судьбе нарратора трех городов – Москвы, Баку, Стамбула. Боль расставания эксплицируется художественными приемами лексического повтора, синтаксического параллелизма, парцелляции: «…Встретились у Босфора. В миг, когда мы встречались для прощания, тетушка Нилюфер пила турецкий кофе с азербайджанским инжировым вареньем. В миг, когда мы встречались для прощания, в Стамбуле улучшилась погода, засветило слабое солнышко. Когда мы встречались для прощания, в Баку шли дожди, в Москве же выпал первый снег …» [3, с. 14].

Герой романа живет в реальности, совмещающей в себе современность и историю (так, слушая рассказ тетушки Нилюфер, «выпадает из реальности»: «Я выпадал из реальности, попадая в Стамбул 40–50-х годов» [3, с. 14]. Экскурс в прошлое акцентируется повторами номинации *Османская империя*, синонима ойконима – *Константинополь*); сверхъестественное и естественное (например, предстоящую встречу героя с будущей возлюбленной предсказала Арзу, которая когда-то «была супругой знаменитого сапожника»: «Когда он в возрасте сорока двух лет погиб в автокатастрофе, Арзу от тоски по мужу убила себя. Аллах покарал ее за грешный поступок. С того времени душа Арзу блуждает на земле, не познав рая» [3, с. 25]; паранормальное и обыденное (так, собеседницей главного персонажа романа является дворовая кошка Мяс-

тан, которая оказывается Мястан-ханым; «беседе» с ней отведено пять страниц текста, после которой – «Беседа – иллюзия?» – «Слова Мястан до сих пор в ушах: “Верь в себя. Только так можно стать счастливым”» [3, с. 236, 242]).

Ю. Г. Хазанкович считает, что «“слияние” рассказываемого с происшедшими некогда событиями характерно для обско-угорского исполнения сказок: создается впечатление, что давно прошедшие события происходят заново, а рассказчик как “включается” в ход событий и уносит за собой слушателей в пра-времена. Происходит как бы отключение от “этой” реальности» [4, с. 33]. Ученый выдвигает предположение, «что такой принцип повествования вполне сопоставим с изобразительным фольклорным приемом у обско-угорских народов» [Там же]. На наш взгляд, использование данного приема Э. Сафарли отчасти объясняется тем, что, как известно, современный писатель живет «в пространстве открытых информационных границ», индивидуальное художественное сознание писателя-билингва усваивает художественный опыт не только российской, но и мировой литературы, в данном случае, на наш взгляд, латиноамериканской, отличительной особенностью поэтики которой является, как известно, «магический реализм». Э. Сафарли, как и латиноамериканские авторы, обладает как умением изобразить чудесное необычайно правдоподобно, так и умением чудесно представить правдоподобное, реально существующее с каким-то налетом сказки, как-то волшебно. Так, гидроним (Босфор) в анализируемом романе обладает способностью говорить, ему отведена и роль целителя души. В роли собеседника, с которым «приятно беседовать», молчаливого, всё понимающего, думающего, а главное – умеющего слушать выступает и природная реалия *ветер*. Кроме того, природные реалии (ветер, осень), гидроним (Босфор), топонимы (Стамбул, Баку), птицы (чайки) обладают способностью испытывать те или иные чувства, свойственные человеку; все они способны любить, обижаться, сердиться; их состояние (поведение) может зависеть от настроения: *«*зимний *Стамбул – человек настроения с хронической депрессией*. Сегодня – настроение отличное, через час – беспричинно-отвратительное. Вместо легкой улыбки горько-соленые слезы, дрожащие руки*»*; «Баку – город *верный*. Такой же *искренне-верный*, *как мусульманская женщина*. *Баку стерпит многое во имя верности*. Даже простит предательство одного из своих. Лишь бы это был Свой*»*; «Город души открыт для прибывающих людей. Быстро привыкает к новым героям. *Полюбит, поможет*. Поэтому *расставаться Стамбул ненавидит*. *По-детски хмурится, в зрачках кипит обида, на лице – бледная маска недовольства*. *Стамбул – город любвеобильный, преданный*. Привык видеть в собственном царстве всех своих жителей. Наблюдает за ними. *Каждого любит за определенные черты характера*. Когда какой-либо из гостей прощается, *Стамбул плохо переносит утрату*» [3, с. 14, 53, 40]. Особенностям тропеической организации романа посвящена работа автора данной статьи [2, с. 41–45].

Умение Э. Сафарли изобразить чудесное необычайно правдоподобно подтверждает и фрагмент – описание встречи героя с Арзу, и созданный автором зримый образ духов османского прошлого Стамбула – *«*прозрачно-облачных теней с синевато-серыми глазами», частых спутников героя. Благодаря особенному модусу повествования для читателя, так же, как и нарратора, они становятся реально существующими персонажами. Читатель способен различать контуры их тучных фигур, улавливать «запутанно-древний турецкий», заражаться «задорно-хриплым смехом после островосточных шуток». Он «видит» хранителей города души – пожилых, пузатых дядечек «с завивающимися на концах усами»; узнает о свойствах их характера: «Добродушные, забавные развратники. Ценители женской красоты… У них есть запах – слабый, не едкий. Пряный, с оттенками шафрана, кардамона, мяты...» Хранители уважительно называют героя «ходжам», хотя он «младше по возрасту на целые века. Не похож на них. <…> Они, невидимые создания видимого пространства, шутливо дергают Айдынлыг за хвост, называя ее “прекрасным четвероногим созданием с одним хвостом”… <…> Мы обнялись с Босфором, завели милую беседу о своем. Тем временем Айдынлыг что-то раскапывала на берегу. Шайка духов внимательно наблюдала за ее раскопками, будто там, под большим слоем мокрого песка, затаилось их далекое, историческое прошлое…» [3, с. 57–58].

Герой может протянуть руку к небу, пощупать мягкие облака, встретиться с умершей мамой юной художницы Гюльбен: «Она излучала спокойствие. Улыбнулась, пошутила: «Из-за тебя немало переживала моя дочурка. Куда ты исчезал, сынок?» [3, с. 47].

Ему «Бог протягивает мягкую ладонь, кладет на плечо и… молчит» [3, с. 30], у него он спрашивает о Гюльбен, лишенной дара речи с рождения (девушка общается с людьми с помощью записей в блокноте), «почему он послал «стамбульскому солнышку» вечное молчание?»

И получает ответ: «Людям кажется, что она молчит. В действительности она говорит. Говорит посредством души. Этот голос даровано услышать не каждому» [3, с. 34].

Способностью видеть чудесное как правдоподобное, реальное обладает и Гюльбен: «Ты видишь жар-птицу? Она только что расположилась на твоем правом плече. <…> С жар-птицей дружим с детства» [3, с. 33].

По справедливому замечанию Ю. Г. Хазанкович, одной из традиционных черт фольклорного повествования является «событие исчезновения. Традиционным является и то, что от «исчезнувшего» героя остается какая-либо вещь – «своего рода эквивалент исчезнувшего героя» [4, с. 32]. В романе Э. Сафарли такими эквивалентами персонажа (Арзу) становятся красные туфельки-лодочки на каблуке, перо от жар-птицы («Жар-птица с прошлого понедельника не появляется. <…> Лишь бледно-красное перышко лежало на мокрой скамейке. На скамейке, где мы сидели втроем. Ты, я, жар-птица… надеюсь, она отыскала тебя в гуще Стамбула. <…> Я хочу верить в то, что она сейчас преданно сидит на твоем плече, шепча в ухо колыбельную из утраченного детства») [3, с. 38].

Арзу предсказывает счастье избранным. Появляется в дождливую погоду. Автор так описывает встречу героя с Арзу: «Она появилась передо мной неожиданно, как стена. Покрытая черной косынкой голова, коричневый плащ из непонятного резинового материала, в белых руках серый зонт. На ногах… красные туфли на каблуках. <…> «Ты долго искал свой путь. Наконец нашел его. Приведет тебя к счастью… Скоро встретишь это счастье в одном большом магазине, после акшам-намазы (вечернего намаза – турец.)… Запомни». Тихо, почти шепотом, будто заклинание, женщина в красных туфлях произносит странные слова. Запомнил движение ее тонких розовых губ. Как только они замерли, услышал громкий шум. Вмиг женщина рассеялась в воздухе, гул в ушах исчез, оцепенение прошло. <…> Куда же делась женщина в красных туфлях? Опустил голову, посмотрел на то место, где пару секунд назад стояла странная дама. На этом месте валялись ее красные лодочки с широкими каблуками. <…> Спустя несколько месяцев предсказание сбылось» [3, с. 23–24].

Таким образом, приведенные фрагменты позволяют увидеть, что герой пребывает одновременно в двух планах – реальном и мифологическом, временные рамки повествования оказываются свободными, подвижными: в художественной структуре романа одновременно сосуществуют прошлое, настоящее и будущее. В этом едином временном потоке одновременно пребывают и литературные герои, известные исторические личности, сказочные и мифологические персонажи.

Модель мира, создаваемая Э. Сафарли, близка мифопоэтической и структурно воспроизводит три ее составные части: в верхней части пребывает Бог, в среднем – простые смертные, их посещают представители низшего мира – мира мертвых. Границы между мирами весьма условны, что и позволяет умершим не только являться во сне (мама Гюльбен), но и предсказывать будущее (Арзу), делиться своей мудростью (мама Гюльбен). Постулируемый автором реализм ирреальности позволяет создавать ему новую чудесную реальность (вспомним слова писателя: «на Востоке все легенды и сказки – сама жизнь»).

Актуальными для мифо-фольклорной канвы романа являются художественные приемы фаунизации, спирификации, метагоге, сравнения, персонификации.

Проведенный анализ позволяет заключить, что сказки, мифы, легенды в романе Э. Сафарли не носят орнаментальный характер, они «вплетены» в сюжет авторского текста, определяют его жанровую составляющую.

1. Кузнецова, А. В. Билингвальный художественный текст в когнитивной парадигме [Электронный ресурс] / А. В. Кузнецова // Русскоязычие и би(поли)лингвизм в межкультурной коммуникации XXI века: когнитивно-концептуальные аспекты: материалы IV Междунар. науч.-метод. конф. 21–22 апр. 2011 г. / под ред. Л. В. Витковской, А. М. Казиевой. – Пятигорск: Изд-во Пятигор. гос. лингв. ун-та, 2011. – С. 98–101. – Режим доступа: https://istina.msu.ru/media/publications/article/cd3/9cd/31977574/Russkoyazyichie.pdf (дата обращения: 08.09.2017).

2. Лисенкова, И. М. Особенности тропеической организации романа Э. Сафарли «Сладкая соль Босфора» / И. М. Лисенкова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2017. – № 3. Часть IV. – С. 41–45.

3. Сафарли, Э. Сладкая соль Босфора / Э. Сафарли // Легенды Босфора. – М.: АСТ, 2013. – С. 5–254.

4. Хазанкович, Ю. Г. Фольклорные традиции манси в романе-сказании А. Коньковой и Г. Сазонова «И лун медлительный поток» / Ю. Г. Хазанкович // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 27 (165). Филология. Искусствоведение. Вып. 14. – С. 28–33.

5. Хакуашева, *М. А.* Этнохудожественная литература как пространство российскойсоциокультурной идентичности [Электронный ресурс] / М. А. Хакуашева // Русскоязычие и би(поли)лингвизм в межкультурной коммуникации XXI в.: когнитивно-концептуальные аспекты: материалы IV Междунар. науч.-метод. конф. 21–22 апр. 2011 г. / под ред. Л. В. Вит-

ковской, А. М. Казиевой. – Пятигорск: Изд-во Пятигор. гос. лингв. ун-та, 2011. – 245 с. – С. 123–132. – Режим доступа: https://istina.msu.ru/media/publications/article/cd3/9cd/31977574/Russkoyazyichie.pdf (дата обращения: 08.09.2017).

6. Хакуашева М. А. Новые тенденции молодых северокавказских литератур: фольклоризм и его эволюция [Электронный ресурс] / М. А. Хакуашева // Научный вестник Кубанского госуниверситета / Медиакоммуникация. – 2016. – № 1 (2). С. 53–66. – Режим доступа: https://kubsu.ru/sites/default/files/faculty/zhurnal_2_new.pdf (дата обращения: 14.12.2017).

Маркова Т. Н.
Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет

СОВРЕМЕННЫЕ ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ «НЕКРАСИВОЙ ДЕВОЧКИ» Н. ЗАБОЛОЦКОГО КАК ФОРМА ДИАЛОГА С ТРАДИЦИЕЙ

В сентябре 2017 г. в Государственном историческом музее г. Челябинска проходил III фестиваль современного искусства «Дебаркадер». В рамках поэтической программы фестиваля, которая называлась «InВерсия: нарратив и деконструкция», была организована дискуссия в форме соревнования двух команд филологов – «Как нам деконструировать/реконструировать нарратив?»

Нарратив (англ. и фр. narrative – рассказ, повествование) – это определенным образом структурированный текст, рационально-прагматическое, но тесно связанное с эмоционально-интуитивной сферой жизни высказывание (рассказ, история) вместе с социально-культурной практикой, к которой оно принадлежит и которую несет в себе [1]. Вся художественная словесность тяготеет к нарративу. Это вербальное линейное изложение событий в литературном произведении, способ бытия повествовательного текста.

Реконструкция. Приставка ре- означает повторение, возобновление, восстановление, воссоздание, воспроизведение, преобразование, иными словами, реконструкция предполагает непрерывный диалог с традицией на проблемно-тематическом, сюжетно-композиционном, пространственно-временном, оценочном и концептуальном уровнях.

Деконструкция. Приставка де- (сверху вниз, обратно) – ниспровержение, отрицание традиций, отказ от принятых законов формообразования и прочтения, разрушение стереотипов. Деконструкция – это симбиоз деструкции (Хайдеггер) и реконструкции (Деррида).

Как нам представляется, реконструкция – это мейнстрим литературной эволюции, ее можно уподобить широкому шляху, автобану, если угодно, где есть место разнообразным формам и размерам. Деконструкция с ее разрушением стереотипов являет собой авангард – Формулу 1, например.

Теоретическая дискуссия предшествовала главному событию поэтической программы – проекту «Кавер-версия» (английское «cover» означает «покрытие». Кавером принято называть произведение, получившее новую интерпретацию в исполнении/прочтении другого музыканта/поэта [2]). «Кавер» возник как проект фестивальный, игровой и поначалу предполагал написание несколькими авторами вариаций на тему стихотворения Николая Заболоцкого «Некрасивая девочка» (1955) с последующим чтением вслух и обсуждением текстов присутствующими филологами. В письме-приглашении автора идеи Александра Маниченко, адресованном участникам проекта, читаем:

«В культуре постоянно циркулируют одни и те же образы, мотивы, сюжеты и т. д. Можно сказать, что частота обращений различных авторов к одному “общему знаменателю” говорит о его высоком качестве. Бывает, что один конкретный текст конкретного поэта оказывается настолько силен/универсален/важен для многих других поэтов, что они пишут не просто свои тексты, инспирированные первым, но создают своего рода “пересказ своими словами”. (Очевидный пример “первого” текста и “пересказа” – Silentium Тютчева и Мандельштама. Или Exegi monumentum Горация, Державина, Пушкина, в свою очередь, породившие немалое количество “пересказов”.)

Цели/задачи проекта: создать ряд поэтических “пересказов” одного текста, а именно “Некрасивой девочки” Николая Заболоцкого. Посмотреть, как они работают, чем роднятся, а что добавляет оригинальности и ценности. Как зародыш сюжета, содержащийся в исходнике, становится полноценной историей, какими деталями и смыслами обрастает, а что, наоборот, утрачивает» [3].

«Некрасивая девочка» Заболоцкого была взята в качестве отправной точки эксперимента по ряду причин. Во-первых, это очень известный текст, который читали практически все (и, как оказалось, у всех участников проекта есть к нему личное, весьма неоднозначное отношение). Это текст с внутренним сюжетом, позволяющий деконструировать собственно историю. И наконец, с ним нас разделяет временная дистанция, исторический опыт новых поколений, который с неизбежностью должен отразиться на восприятии и интерпретации.

В итоге представленные 26 креативных авторских рецепций известного стихотворения перевели проект из игровой поэтической плоскости в область серьезной филологической рефлексии, в центре которой оказался многообразный опыт взаимодействия с текстом, укорененным в культуре, его влияние на личный житейский и поэтический опыт, его творческое осмысление.

Поэты мыслят и чувствуют не событийно, а словарно, суммарно, глубоко вдумываются в сущность явления, в смысл переживания. Личностный опыт выстраивает картину жизни из надвременных, надсобытийных категорий – образов, понятий. Индивидуальное сознание имеет свой словарь, свой тезаурус, который охватывает все содержание жизни в объеме памятного ему бытия. Он включает имена и образы людей – соучастников личной жизни; города, где вырос; эмоциональные состояния, которые переживал, стихи, которые читал.

Вновь создаваемый кавер-текст, переосмысливая исходный и содержащиеся в нем концепты и «шум времени», непременно оказывается в пространстве культурного диалога/полилога, обретает в нем свое место, собственную ценность.

Из 26 представленных текстов выделим три мужских и три женских (для симметрии), поскольку гендерные различия отчетливо проявились.

Доминантой практически всех кавер-версий нам видится в разных тональностях и с разной степенью экспрессии демонстрируемое отталкивание / расставание / отторжение / низложение советской эпохи / культуры / эстетики. Сюжет, нравственный посыл стихотворения и сам его автор воспринимаются поэтами XXI в. как воплощение/выражение отвергнутой ими советской идеологии, этики и эстетики, культуры и литературы.

Так, Данила Давыдов ведет отстраненно-философское, подчеркнуто интеллектуальное рассуждение «По мотивам “Некрасивой девочки”», демонстрируя полное отторжение от дидактизма и двумерности советской эпохи (*«нет диалектики в бинаризме»),* и, отдавая должное *«сочинителю древних времен»*, дистанцируется от прошлого с чувством превосходства человека нового тысячелетия, нового исторического знания: *«на предыдущих этапах жизни сходные вопросы могли в воздухе лишь висеть».*

Кавер-версия Александра Гаврилова «Камень» развернута в «трехмерную» картину, включена в историко-литературный контекст: это отдельные штрихи биографии и творчества советского поэта и Дж. Сэлинджера, фрагменты из «Истории моего заключения» Николая Заболоцкого и широко известные строчки его стихов. Поэт-авангардист, автор «Торжества земледелия», друг Хармса, сломленный тюрьмой, становится хрестоматийным советским поэтом, «*любимым юношеством и крестьянством*». В итоге А. Гаврилов выносит однозначный приговор конформизму деятелей советской культуры: поэт, воспевавший красоту души, *«удивительно напоминал обрюзгшую жабу в круглых очках. Или сосуд скудельный».*

У Сергея Ивкина проблема красоты внешней и внутренней предстает не столько в духовном, сколько в психофизиологическом аспекте, когда достаточно звучания речи и касания руки, и жалость превращается в острое желание. Поэта волнует иррациональная природа любви-жалости, любви-страсти:

Быть может, внешность – это только клеть?
А у души есть грациозность лани?
Что жжет тебя? Желание жалеть?
Иль жалость, пробудившая желанье?

Женские стихи проекта в большинстве демонстрируют индивидуальные варианты воплощения подросткового комплекса гадкого утенка – некрасивой девочки, осложненные, однако, деталями жестокого исторического опыта поколения 1980–1990-х гг.

Так, у Янины Вишневской читаем: *«Я была по-настоящему уродливой, отталкивающей, чудовищной девочкой*», «*безобразная, неприглядная, отвратительная»*. Но некрасивость оказалась спасением, когда красивые попали в жернова индустрии/рынка Красоты, а потом – в бьюти-зак, за решетку или того хуже. Красота в очередной раз никого не спасла.

В автобиографической рефлексии Оксаны Васякиной (*«я была тучная и некрасивая девушка 17-ти лет»*) – истории непоступления в театральный – предельной концентрации дости-

гают детали маргинального быта: трупный запах морга, мастурбирующий извращенец и т. п. Автор ведет откровенную игру на понижение до полной дискредитации: теперь «*считаю, что стихотворение Заболоцкого со всеми его замашками на рассуждение о красоте на самом деле педофилическое стихотворение*». Крайняя степень разочарования и озлобления вызвана ранним жестоким опытом («едва из колыбели»), это «горькая насмешка» обманутого поколения над «отцами» – идеологами и проповедниками.

Существенно глубже и потому еще более трагично звучит кавер-версия Натальи Санниковой. С одной стороны, здесь как бы уже знакомое изживание подросткового комплекса и поколенческого опыта. Но вчитаемся:

Некрасивыми девочками не рождаются,
ими становятся – благодаря родителям
и первой учительнице...

или:

Некрасивые девочки девяностых
родились в то самое время,
когда некрасивые девочки семидесятых
просыпались от голода
или звуков ночной перестрелки,
плакали в очереди на молочную кухню,
читали «Лолиту» и Кастанеду,
хоронили отцов и братьев.

Принципиально важным в стихотворении нам видится явление архетипа богородицы:

мне верить хочется, что я была красивой,
когда родила сына – вот эта история
про сосуд, в котором мерцает
невыразимая новая жизнь.

А еще оно исполнено материнской тревоги, страха и мучительного бессилия «*сделать мир лучше и безопаснее для наших детей*».

В рамках фестиваля рукописные «кавер-версии» участников проекта были прочитаны и прокомментированы филологами – М. Загидуллиной, Н. Зыховской, Т. Семьян, Т. Марковой, И. Кукулиным, и в настоящее время планируется издание книги, которая будет содержать все написанные поэтические тексты и комментарии/аналитику.

1. Нарратив & дискурс [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://wap.intertraditionale.forum24.ru/?1-0-0-00000009-000-0-0 (дата обращения: 13.01.2018).

2. Кавер-версия с точки зрения авторского права [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://givememusic.ru/kaver-versija-s-tochki-zreniya-avtorskogo-prava (дата обращения: 13.01.2018).

3. Маниченко А. Проект «Кавер-версия» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.chelmuseum.ru/news/programma-iii-festivalya-debarkader (дата обращения: 13.01.2018).

Медведева М. А.
Волгоградский государственный социально-педагогический университет

ФОЛЬКЛОРНАЯ ЛЕГЕНДА В ПРОЗЕ Р. П. КУМОВА

В русскую литературу Серебряного века Р. П. Кумов (1883–1919) вошел как писатель духовной ориентации. Большая часть его произведений была посвящена судьбам служителей церкви – от монастырского послушника до архиерея. Революция и гражданская война на Дону изменили вектор его творчества. Почти все рассказы 1918–1919 гг. написаны на донском материале и тесно связаны с фольклорной традицией.

Глубоко любивший родной край, Кумов интересовался этнографией и фольклором донского казачества. По свидетельству современника, он «усиленно собирал бытовые материалы, казачьи песни и легенды, остатки старины, впечатления на местах, для чего предпринимал специальные поездки в глухие уголки северных округов Дона» [Цит. по: 3, с. 364]. Результатом фольклорных разысканий писателя стал его рассказ «Старохоперский поход» (1918), в основе которого лежит фольклорная легенда о чудесном обретении иконы.

Под легендой в фольклористике понимаются «повествовательные тексты религиозно-этической направленности, сформировавшиеся на основе библейских книг, апокрифов и житийной литературы» [7, с. 89].

Как отмечают исследователи, в легендах об иконах на первый план выходит их неожиданное обнаружение. Это событие, как правило, не развернуто в подробную картину и представлено как факт неопределенного прошлого в какой-либо местности [11, с. 48]. В рассказе Кумова о чудесном явлении в *«Константиновграде»* среди *«турецких народов»* нерукотворной иконы Иоанна Предтечи, на которой святой изображен в образе донского казака, старохоперцы узнают от слепого певца Марки Чуляя: *«А и в том да том ли великом городе Константиновграде да поставилась рукотворенная часовенка, а и в той часовенке да нерукотворный лик Иоанны Предтечи, Христова честного воина <…> А и вот да дивуются тамотко турецкие народы, турецкие народы некрещеные: стоит Иоанна Предтеча, честной Христов воин, и вид у него да не ихненский, не ихненский да не поганый, а вид у него казачий, казачий вид у него с долгой пикой!»* [6, с. 405].

Отметим, что святой издавна считался покровителем донских казаков. Так, в «Повести об азовском осадном сидении донских казаков» (1642) особое место занимают описания многочисленных чудес, совершавшихся перед образом Иоанна Предтечи во время осады.

Стоит отметить, что в традиционной иконографии Иоанн Предтеча никогда не изображался в образе воина, поскольку иконописные подлинники святого основываются на евангельском тексте. По замечанию исследователей, «святой изображается на иконе в том чине, в котором он особо послужил и в котором прославляет его Церковь. Праведник предстает в одеждах, наиболее ярко показывающих прославляемое Церковью его служение. Жест и атрибуты, предметы, которые святой держит в руках, также подчеркивают его подвиг» [5, с. 22]. Согласно канонам иконописи, как воины на иконах могут изображаться ангелы, а также воины-мученики [Там же, с. 22–24].

Образ иконы, представленный в религиозных легендах, по замечанию Ю. М. Шеваренковой, – образ антропоморфный: «Икона ведет себя по образу и подобию человека, обладает своим „характером“, „поведением“, „эмоциями“» [11, с. 48]. Именно таким предстает образ иконы в песне Марки Чуляя: святой не только отказывается от *«золотой мечети»*, обещанной турками, если он останется у них, но и заявляет им о своем «казачьем» происхождении, говоря, что дожидается казаков, чтобы возвратиться с ними на *«Тихий дон»*: *«И гутарит им светел воин, великий Иоанна Предтеча: ой да вы турецкие люди заморские, не ужасайтеся, потому что я родом был донской казак!»* [6, с. 405]

Особую роль играет в рассказе образ донского певца, который стал не только инициатором, но и предводителем похода. Его прозвище *Чуляй* по-видимому, образовано от диалектного глагола *чулюкать* – щебетать [9, с. 644]. С его образом автор связывает свои размышления о донском национальном певце и народной песне: *«Кто видит теперь национального донского певца? Некоторые мечтательны патриоты рисуют его в виде седоусого деда с перевязью через плечо, на которой прикреплена жалобная трехструнная лира… О нет, нет! То не донской певец и не суровой подсушенной горько пахнущей донской полыни шелест на его говорливых жалостливых струнах, а приднепровской сочной травы и длинных золотистохвостых черноморских камышей. Ушел донской певец и унес с собой тайну донской народной песни»* [6, с. 407].

В рассказе нет подробных описаний похода. Автор особо отмечает: *«Памяти говорят коротко – „был труден тот казацкий путь“»* [Там же, с. 408]. По замечанию Ю. М. Шеваренковой, фольклорные легенды об иконах обычно незамысловаты в событийном и художественном отношениях [11, с. 47]. Однако Кумов кульминационный момент легенды – явление Иоанна Предтечи казакам в пустыне – рисует яркими художественными красками: *«И тогда горячий воздух пустыни вдруг начал влажнеть и яснеть, и увидели полуослепшими от нестового блеска пустыни очами хуторяне свои синие донские прохладные края и зеленые луга и могучие вербы над родным Старо-Хопром по хуторской полугоре. И будто над тем местом, в огненно-красных ризах стоит сам великий Спасов Предтеча, с казацкой вострой пикой за спиной, и святое око горит, как пылающая молонья – великим бесстрашием и великою правдою»* [6, с. 409].

Казаки возвращаются в родной хутор спустя тридцать два года. Автор подчеркивает фольклорную условность обозначенного в легенде времени – ее герои не стареют: *«32 раза убирали старохоперские бабы с малыми ребятами новое сено на степи, с тех пор, как пошли их хуторяне за ликом Спасова Предтечи, а сами все об одной поре, будто года пошли стороною от Старого Хопра»* [Там же].

Финал рассказа нетипичен для религиозных легенд об иконах: образ Иоанна Предтечи не «обретается», а пишется «*на кипарисовой доске»* уже после возвращения казаков *«по явлен-*

ным небесным признакам». Явление иконы не проходит для казаков бесследно: *«И оттоль потекла всем известная военная слава старохоперцев, – заканчивает свое повествование старая память»* [Там же, с. 410].

Таким образом, сохранив основные жанровые признаки религиозной легенды об иконах, Кумов обогащает фольклорный первоисточник. Песенный строй его повествования привносит в легенду лирическое начало, во многом определившее художественное своеобразие прозы писателя.

В произведениях Р. П. Кумова 1919 г. заметную роль играют мотивы народной эсхатологии. Отметим, что народная эсхатология – это «система представлений о "последних временах", конце света, Страшном суде и посмертной участи человечества», которая находит свое отражение в таких фольклорных жанрах, как духовный стих и эсхатологическая легенда [8, с. 594]. По справедливому замечанию Л. Л. Ивашнёвой, эсхатологическая легенда имеет генетическую связь с Откровением Иоанна Богослова, или Апокалипсисом [4, с. 24].

И. А. Бессонов, анализируя структуру эсхатологической легенды, приходит к выводу, что основной эсхатологический сюжет строится по следующей схеме: описание эсхатологической эпохи («последних времен»), грядущих бедствий, пришествия антихриста, уничтожения мира и Страшного Суда [1, с. 12].

Эсхатологическая эпоха, как правило, представляется как время великих бедствий, однако, по замечанию исследователей, в ряде народных эсхатологических рассказов, напротив, описывается необыкновенное изобилие и благоденствие, которое будет признаком наступления последних времен [2, с. 188].

В 1919 г. в журнале «Донская волна» под заглавием «В черном море земли» Р. П. Кумов публикует отрывок из своего романа «Терновая гора», в котором отчетливо звучат эсхатологические мотивы. Студент Илларионов, путь которого лежит через донские хутора, узнает от своего возницы о небывалой урожайности и природном изобилии нынешнего года: *«хлеб – лошадь с дугой не видна из него! А весной, после Пасхи, вышел в поле народ, а степь-то цветами старинными играет, какие еще при праотцах были. <…> В прежние года наши степные балки были с сухими донышками, а в нынешнем нашла вода, завелись раки, рыба, засела осока»* [6, с. 446].

Эта *«видимая перемена»* в народе трактуется неоднозначно, однако большинство видят в ней наступление эсхатологической эпохи, с которой связывается ожидание пришествия антихриста: *«Есть у нас на нашем Терновом хуторе, господин, один старик, благочестивый, книжник, из староверов <…> Так он сказывает: это, говорит жизнь настала, как в раи сладости. Ждите, говорит, ибо это приуготовление, ибо идет некто!.. <…> Ждут, господин, ждут повсеместно в нашей степи <…> Как болезнь какая! На хуторе Будылках объявился юродивый из казаков. «Идет», – кричит на базаре, я сам слышал. Которые уставные старики в своих книгах давно сверились: надо ожидать, – говорят, – выходит время!..»* [Там же]

Как отмечает И. А. Бессонов, представления о периоде благоденствия перед апокалиптическими катастрофами, восходящие к книге Иезекиля, являются «общим местом» православной эсхатологической традиции [2, с. 188].

Нельзя не отметить, что в отрывке также присутствуют мотивы исторических преданий о золотом веке, где современности, настоящему времени «противопоставляется идеализированное прошлое, которое по тем или иным причинам утрачено» [10, с. 328]. Так, возница Илларионова отмечает, что многие, напротив, оценивают необыкновенное изобилие как восстановление утраченного золотого века: *«Говорили отцы наши, будто при их отцах было такое, – будто ужасные реки по степи текли и большие леса произрастали, и было обилие и гриба, и рыбы, и рака, и меду, и хлеба и цветка»* [6, с. 445]. Чтобы подтвердить эту точку зрения, герой Кумова обращается к внутренней форме названий донских хуторов: *«Наш хутор, который при станции, называется Терновка. Так в верстах пяти от него – Грибановка. Подальше Грибановки – Березки. В другую сторону от станции сидят вокруг старого лимана Ольховка, Орехов хутор, Сладкий ручей, Охотницкий, Золотой ерик. А подальше от этих хуторов поместилась слобода Гуляевка. Веселая, веселая сторона наша должна быть!»* [Там же].

Черты эсхатологической легенды проявляются также в рассказе «Пророчество», опубликованном в марте 1919 г. в журнале «Донская волна» с подзаголовком: «Последнее произведение Романа П. Кумова». В рассказе повествуется о том, как великий историк В. О. Ключевский, узнав от своих студентов о донском священнике-летописце, не только отыскал его в затерявшемся степном хуторе, но и ознакомился с некоторыми его летописями.

Однако донские летописи представляли собой не погодные записи исторических событий, а описание грядущих бедствий: *«какая-то мелководная степная речка ночью густо покраснела, – как бы от великой крови, и вылилась из берегов и затопила самые высокие степные места. И было указано потопа кровавого срок – год и восемь месяцев. И запустела русская земля как во дни – при поганой татарве. И волчец поднял главу свою над теми равнинами, где некогда стоял золотой колос. И завыли немногочисленные оставшиеся люди по-звериному, погибая от крови, голода и мора»* [6, с. 466]. Летопись, таким образом, по своим жанровым признакам приближается к фольклорной эсхатологической легенде.

Хуторской летописец предстает в рассказе как выразитель народных эсхатологических воззрений. На вопрос историка о том, *«откуда это провещание»*, он отвечает следующее: *«у вас, в городах еще не слышат, а у нас на степных балках уже чутко»* [Там же].

Стоит отметить, что далее в повествовании священника Никанора нарушается традиционная сюжетная схема легенд данного типа. Летопись заканчивается пророчеством не о конце света, а о возрождении Русской земли: *«вошла кровь в землю и выросла зеленая трава <...> И зацвели цветы белые»,* а великий крестный ход пошел со степной речки Булгак на Москву, и зазвонили повсюду колокола, *«И была в тот год Пасха посреди лета»* [Там же].

Появление мотивов народной эсхатологии в прозе Р. П. Кумова в годы Гражданской войны неслучайно. По справедливому замечанию Л. Л. Ивашнёвой, актуализация жанра эсхатологической легенды происходит в кризисные эпохи [4, с. 24]. Писатель, таким образом, не только уловил этот процесс, но и подверг художественному осмыслению основные эсхатологические мотивы, бытовавшие в современном ему донском фольклоре.

1. Бессонов И. А. Русская эсхатологическая легенда: источники, сюжетный состав, поэтика: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 [место защиты: Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, филол. фак.]. – Москва, 2010. – 22 с.
2. Бессонов И. А. Русская народная эсхатология: история и современность. – М.: Гнозис, 2014. – 336 с.
3. Запевалов В. Н. Кумов Р. П. // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиогр. словарь. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. С. 364–366.
4. Ивашнёва Л. Л. К проблеме специфики и систематизации фольклорной легенды // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 7 (63). – С. 23–26.
5. История иконописи. Истоки. Традиции. Современность. VI – XX вв. [И. К. Языкова и др.]. Тверь: Верхов С. И., 2014. – 288 с.
6. Кумов Р. П. Избранное / сост. В. И. Супрун. Волгоград: Изд-во ВГИПК РО, 2008.
7. Славянские древности: этнолингв. слов.: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. – М.: Междунар. отношения, 2004. – Т. 3. К (Круг) – П (Перепелка). – 704 с.
8. Славянские древности: этнолингв. слов.: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. – М.: Междунар. отношения, 2012. – Т. 5: С (Сказка) – Я (Ящерица). – 736 с.
9. Словарь донских говоров Волгоградской области / авт.-сост. Р. И. Кудряшова, Е. В. Брысина, В. И. Супрун; под ред. проф. Р. И. Кудряшовой. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – Волгоград: Издатель, 2011. – 704 с.
10. Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды XVII – XIX вв. – М.: Наука, 1967. – 339 [2] с.
11. Шеваренкова Ю. М. Легенды об иконах в русском религиозном фольклоре // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Филология. – 2005. – № 1. – С. 47–51.

Никифорова Е. А.
Науч. рук.: Голованов И. А.,
Южно-Уральский государственный
гуманитарно-педагогический университет

МОТИВ СТАРАТЕЛЬСТВА В ПРОЗЕ В. Р. ГРАВИШКИСА: МИФО-ФОЛЬКЛОРНЫЙ АСПЕКТ

С тех пор как «в XVIII столетии зарегистрированы первые заявки на открытие золота на Урале» [1], тема богатства уральских недр становится одной из основных не только в народном поэтическом творчестве, но и в творчестве многих региональных писателей (П. П. Бажов, Д. Н. Мамин-Сибиряк, Ф. М. Решетников и т. д.), к числу которых нужно отнести и В. Р. Гравишкиса. Мы обратились к его прозе с целью выяснить, как в ней реализуется мотив старательства. В круг нашего исследования входят произведения «Добрый самородок», «Наследник» и «Три кило золота». Данные тексты объединены темой добычи золота, при этом местом действия во всех трех произведениях является город Миасс, в окрестностях которого начиная с конца XVIII в. ведутся активные поиски золота.

Мотив золота имеет большое значение в мировой мифологии и фигурирует в литературе с давних пор. Это «металл, символизирующий богатство, красоту, долговечность, соотносимый с представлениями о «верхнем» мире, сфере божественного, с высшими ценностями» [9, с. 352]. Также золото в народном сознании [2] выступало как атрибут, имеющий прямое отношение к Богу и святым вообще (например, некогда популярное в России стремление золотить по обету церковные колокола, купола, использовать золото при создании икон и т. д.). Помимо этого, золото, как и некоторые другие металлы, имеет лечебные и обережные свойства (например, у сербов существовал обычай вдевать в правое ухо новорожденному золотую серьгу, если он рождался в семье, где до этого умирали дети [9, с. 354]).

Если же говорить об уральских преданиях и легендах о золоте, то в них неизменно присутствует надежда «работных людей» на достижение особого, утопического мира, связываемая именно с желанием отыскать клад, который мог принести не только богатство, но и свободу [8, с. 149]. Обратившись к прозе В. Р. Гравишкиса, мы видим, что отношение его героев (таких же рабочих-старателей) к золоту значительно отличается: они отвергают мир иллюзий, возлагая надежды не на химерическое всемогущество золота, а на самих себя, на своих товарищей и государство. К примеру, Тимофей Барсуков из рассказа «Добрый самородок», случайно обнаружив золото, к своей находке остался равнодушным. Герой не стремился к личной выгоде и обогащению, он отправился на поиски пункта приема драгметаллов потому, что самородок, являясь собственностью государства, должен быть сдан в народную казну: «…тут же возникло чувство облегчения и радости: закончено трудное дело, самородок теперь находится там, где ему надлежит быть, и о нем можно больше не беспокоиться» [4]. Важно и то, что Тимофей, будучи машинистом экскаватора, неплохо разбирающимся в своем деле и не имеющем корыстных помыслов, обладает теми качествами, которыми народное мышление наделяет героя, сумевшего отыскать клад. Ведь найти золото совсем непросто, оно «покажет себя» только достойному человеку, честному труженику [8, с. 139].

Образу Тимофея Барсукова противопоставляется старик Захарыч, бывший старатель. Он, прекрасно понимая, что золото губит людей, все же не может оставаться к нему безучастным: «Суетливо и жадно он выхватил самородок из рук Барсукова. <…> ...Перекатывал самородок из ладони в ладонь, колупал ногтем, обдувал и даже попробовал потискать двумя желтыми зубами… Речь его становилась все бессвязней и отрешенней, как будто старик погружался в другой мир, мир воспоминаний» [4].

Мы видим, что «новое», молодое поколение добровольно идет на отречение от мира иллюзий, тогда как в «старом» еще живет тяга к золоту, чувство преклонения перед ним как перед средством обогащения и, следовательно, достижения свободы. Этому есть подтверждение и в другом тексте Гравишкиса: в повести «Наследник» мы знакомимся с героем Романом Егорычем, который тридцать лет свято хранил одну тайну и теперь скрипя сердце решил открыть ее внуку. Оказалось, что еще в молодости Роман Егорыч нашел богатое месторождение золота, но скрывал его расположение и от государства, и даже от сына, поскольку не хотел, чтобы он сдал золото в государственную казну. В жажде наживы и богатства герой лишился чего-то очень важного и понял это сам: «А какая совесть в золотом деле может быть? Никогда ее не было… Кажись, легче ножом сердце вырезать, чем таким богатством поступиться» [5]. Роман Егорыч в повести стоит особняком, он словно отделен от окружающих, которые трудятся на благо страны, презирая охотников до личной выгоды. И если Тимофей Барсуков, о котором мы говорили выше, нашел самородок потому, что он честный, бескорыстный труженик, то Роману Егорычу золотая жила досталась в наказание, поскольку он так и не смог ею воспользоваться: «Так в страхе и жил. Ходить на свое место боялся. Как вор какой-нибудь, на цыпочках проберусь, в лесу заячьих петель наделаю… Поверишь ли, ночи спать не мог: не проехал ли кто туда, не стукнул ли кто топором» [5]. Очевидно, что все мучения, испытанные героем по его собственной вине, ни к чему не привели: на богатое месторождение золота, тщательно скрываемое Романом Егорычем, наткнулась артель старателей.

Однако несмотря на то, что у Гравишкиса трансформируются народные представления о золоте, в его произведениях прослеживается явное влияние на них устного народного творчества. Это выражается в заимствовании и использовании конкретных образов и сюжетных приемов фольклора. Например, лесник Захарыч, увидев самородок, обращается к нему с такими словами: «Натакались на тебя, миленький. Ишь ты, поросенок! Мильоны лет пролежал в темени, ан вот и пришлось выглянуть» [4]. Далеко не случайно в речи героя фигурирует имен-

но образ свиньи, он имеет глубокие народные корни. Тема богатства уральских недр реализуется в сюжете о самородках, находимых в земле. Старатели примечали, что найденные самородки формой своей напоминают какое-либо животное или определенный предмет. «По всей вероятности, это объясняется конкретностью народного мышления: вместо описательных слов дается конкретный образ (золотая свинья, золотой стул, самородный лапоть и т. д.)» [7]: «Клад может свиньей представиться. Ее ударить надо, из нее клад получится. Клад любой скотиной может показаться» [6, с. 118].

Далее, необходимо выделить в прозе Гравишкиса образ змей, имеющий большое символическое значение: «…самородок грохнулся на настольное стекло. От края до края расползлись трещины, похожие на свившийся клубок змей» (из рассказа «Добрый самородок» [4]) или: «Над залитой водой площадкой вздымались две толстые и тугие, выгнутые в полудужья, водяные струи. Они походили на рассерженных серых змей, дружно, во всю пасть, с шипением и свистом жалящих отвесную стену забоя» (из рассказа «Три кило золота» [5]). В уральских преданиях и легендах о драгоценных металлах в вариантах сюжета «Золото себя оказывает» [7] возникает мотив-примета: «на золоте много змей живет» или «змеи на золото вылезают». Змея в старательских сказаниях особый образ, обладающий свойством показывать золото: «Однажды в забое упал зеленоватый камень с полтонны весом. Мы покидали инструменты и бросились к нагрубке (стволу шахты). Остановились. Посмотрели под ноги, а там копошилась куча змей. А змеи-то в золотой жиле копошились» [6, с. 123].

Кроме того, золото «дает о себе знать» и огнем, «внешний вид клада связывается с ослепительным сиянием» [8, с. 141]. У Гравишкиса также присутствует данный мотив: «На одной из них, безлесой и каменистой, сверкал ослепительно яркий белый огонь. Роман Егорыч долго приглядывался к нему, соображая, что бы это могло так сильно блестеть». Тем самым автор дает знать, что герои уже близки к цели своего пути, к богатому месторождению золота.

Еще одним важным мотивом в прозе Гравишкиса является мотив покорения природы, характерный для советской литературы тридцатых годов («Соть» Л. Леонова, «Гидроцентраль» М. Шагинян, «Энергия» Ф. Гладкова, т. е. так называемые «производственные» романы). Речь идет об «освоенном и неосвоенном пространстве» [3], и это напрямую проявляется в отношении героев к природе: «Знаем, знаем, какая ты добрая, мать наша природа. Пальца в рот не клади! Покорять да покорять тебя надо!» [5]. При этом создается ощущение, что у Гравишкиса природа покорно и радостно отдает свои дары человеку: «И казалось ему, что гудит не драга, а звенят где-то под нею сильные, могучие колокола. Точно тонны золота, лежавшие в недрах земных, приветствовали нового человека, нового хозяина, которого давно ждали» [5].

Таким образом, Гравишкис через новое осмысление традиции старательства показывает изменения, происходящие в сознании советского человека: меняется человеческая природа, и представления о счастье больше не связываются с несметными богатствами и властью над другими людьми. Советский человек – человек труда, он не мечтает о недостижимом, утопическом мире, а строит его сам. Гравишкис, отказываясь от прежней мифологии, создает новую: некий советский романтизм, новая утопия, которая возводится на почве идеалов социализма.

1. Бирюков В. П. Урал в его живом слове [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://urbibl.ru/Knigi/birukov/11.htm.

2. Голованов И. А. Константы фольклорного сознания в устной народной прозе Урала (XX – XXI вв.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=19233132.

3. Голованов И. А. Категории пространства и времени в современном несказочном фольклоре Урала [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=16372759.

4. Гравишкис, В. Р. Миасская долина. Добрый самородок [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.litmir.me/br/?b=209435&p=1.

5. Гравишкис В. Р. Где золото роют в горах. Три кило золота. Наследник [Электронный ресурс]–Режим доступа: https://www.litmir.me/br/?b=110844.

6. Кругляшова В. П. Предания и легенды Урала: Фольклорные рассказы / сост., вступ. ст. и коммент. В. П. Кругляшовой / В. П. Кругляшова. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1991. – 288 с.

7. Кругляшова В. П. Жанры несказочной прозы уральского горнозаводского фольклора [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://urbibl.ru/Knigi/kruglyashova/zhanri_4.htm.

8. Лазарев А. И. Предания рабочих Урала как художественное явление / А. И. Лазарев. – Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1970. – 202 с.

9. Толстой Н. И. Славянские древности [Электронный ресурс]: этнолингвист. слов. / Н. И. Толстой. – Режим доступа: https://yadi.sk/d/c-KT7e-rSjKp4.

Подобрий А. В.
Южно-Уральский государственный
гуманитарно-педагогический университет

СИБИРСКИЙ КАЗАК В СКАЗОВОЙ НОВЕЛЛИСТИКЕ ВС. ИВАНОВА

«Казацких» новелл у писателя немного, но в каждой из них образ казака строится как антипод образу «не-казака»: киргизу («Дитё», «Лога», «Киргиз Темербей») или русскому («О казачке Марфе», «Про двух аргамаков»). Казаки всегда противопоставляли себя «мужикам», крестьянам, их-то они и называли «российскими», ибо «мужики» были переселены из центральных российских губерний на отвоеванную казаками сибирскую землю.

Вс. Иванов отказался от острой фабульности своих рассказов, ему важно показать не последствия поступка, а создать образ переживания, поэтому писатель использовал традиционные для фольклора мотивы: вражда между братьями, выбор богатырского коня («Про двух аргамаков»), «отступничество» от уз крови ради богатства, т. е. мотив «погони за золотом» («О казачке Марфе»), мотив «кормления» неимущих («Лога») или подкидыша («Дите»).

Но эти мотивы по сравнению со своими фольклорными аналогами у Иванова явно переосмыслены. Кстати, для писателя вообще характерно не использовать народнопоэтические жанры, образы, сюжеты напрямую, скорее, можно вести речь о типологическом сходстве. За исключением «Логов» на первый план в рассказах выходит трагедия матери, так или иначе потерявшей сына.

Рассказчиком истории семьи Железновых («Про двух аргамаков») стала Аграфена Петровна, мать двух сыновей, оказавшихся по разную сторону баррикад. Старая казачка сохранила в своем повествовании не только диалектные формы речи, но и своеобразную «фольклорную память» своей субкультуры. Мотивы Коня и Дороги доминируют в ее сказе. Гиперболизируя образы аргамаков (кстати, совершенно не описав своих сыновей), Аграфена Петровна убеждает слушателя в том, что среди всех богатств ее предков Конь – главное. Отсюда выстраивается и своеобразный образный ряд: «Таких аргамаков разве, что из Хивы приезжали и многие тысячи платили за породу. Табуны наши были в стольку сот голов – уж не помню. Мать моя, царство небесное, сарафан обшивала по вороту индицким зерном-жемчугом, а дом у нас кирпичный, двухэтажный и под железной крышей.

Детей? Детей у меня много было, все больше девки, а парня уродилось два – Егор да Митьша» [4, с. 381]. Кони – хозяйство – дети.

Рассказ о том, как росли вместе богатырские кони и их седоки, тоже в традиции фольклора.

Конь и Дорога стали в центре конфликта между двумя братьями. Разные кони и разные дороги у них. Серко своей статью привлек внимание генерала, но не принес наград Егору. Игренька помог Митьке получить двух «Георгиев», хоть и статью был похуже.

Но и для фольклора, и для Вс. Иванова важным оказывается другой момент: лучший конь принадлежит тому, кто борется за народное счастье. Дороги братьев разошлись: один ушел к большевикам, другой держался старой веры: «Царя, мол, отдаю, а веру мою не тревожь! Имущество, грит, с кыргызами да другими собаками делить не хочу» [Там же].

Казаки всегда отличались истовой приверженностью к православию. И Митьша не может расстаться с глубинным стремлением казака иметь свою землю, жить богато и праведно. Отступничество же Егора от патриархальных устоев казачества не приемлет ни его жена, ни его брат, лишь мать вынуждена быть преградой между открытым противостоянием братьев. Дороги братьев разошлись, но происходит и еще одна рокировка: Митьша и Егор меняются конями. Однако Серко предает своего нового хозяина, потому что Митьша недостоин его.

Образ коня настолько цельно связан в сознании казака с образом человека, что последний поступок Егора не жестокость и самодурство, а попытка «очистить» светлый образ Серко от «грязи», налипшей за то время, что он был под седлом Митьки: «И говорит Егор тому коню: «Конь ты, конь серый! Возил ты меня, возил и брата. И всю жизнь будешь ты напоминать об изменнике. Жалко мне тебя, но стыдно будет всем смотреть на тебя. Прощай!

И убил коня» [4, с. 383].

Казачий колорит в рассказах создается Вс. Ивановым с помощью диалектного слова, которое выглядело своеобразным «чужаком» в массиве русской речи, а также с помощью вставных жанров, созданных по типу фольклорных: пословиц, поговорок, легенд, сказов.

Сказ о вороньем гнезде «открывает» повествование о трагедии семьи Федосеевых («О казачке Марфе»). Он становится своеобразным эпитетом к истории матери, потерявшей

детей и преданной сыном. Иванов явно ориентируется на манеру фольклорного повествователя, обстоятельно создающего атмосферу достоверности, ищущего аналоги в обыденной, привычной жизни. Писатель расцвечивает мир своего повествования, не боясь его диковинности, создает прочную связь между миром природы и миром человека, именно эта связь определяет образную канву многих его произведений. Природа у Иванова одухотворена, антропоморфична, она посредник между героями и рассказчиком, передающим цепь событий. Сказ о воронятах напрямую связывается и автором, и рассказчиком с историей Марфы.

Своеобразный парафраз фольклорной легенды использует Вс. Иванов, чтобы подчеркнуть стать аргамаков в новелле «Про двух аргамаков» («И выросли те жеребята, как сказ. На войне, говорили, на смотру генерал оглядел наших аргамаков и Егорку спросил: «Каким, дескать, овсом кормлена такая чудесная лошадь?» – «Нашим, грит, яицким». И велел генерал записать адъютанту про тот овес, чтоб кормили им любимого генеральского коня»).

А в новелле «О казачке Марфе» предание легендарного типа вводится, чтобы еще раз выделить народный подтекст происходящего: за кого Бог стоит, тот и прав («Через всех казаков проскакал Егор к брату. «Эх, грит, Митьша, прощай, изменник. Стыдно мне за тебя и за все семейства наше казацкое! Помирай от моей руки». И вдарил его шашкой.

Потом что?.. Ну, напугались генеральские казаки. Уж коли брат своего брата не пожалел, значит, за Егором правда. А с правдой как воевать? Она победит. Генеральские казаки и сдались»).

Пословицы и поговорки живут в новеллах Иванова особой жизнью – это варианты фольклорных аналогов, созданные писателем, например: «судьба – не баба: слезой не возьмешь», «а дни тогда – что торопкий да далекий путь», «коли деньги без цены ходили, то слова что?», «ложка тяжелей топора станет» и пр.

Но в большей степени колорит казацкой речи подчеркивают диалектные слова, нигде не поясняемые автором, и так называемая «народная этимология», «подстраивающая» слово под привычный образный ряд, например: «разделить вас ильбо что?», «утиши, господи, их сердца», «месяц-то ноябрь был, убродный да лютый», «сидел бы под соломенной покрышкой [крышей]», «промчалась трашпанка мимо» и пр.

Сибирское казачество жило беднее уральского, оформилось гораздо позже и не так активно противопоставляло себя мужикам-крестьянам. В фольклоре народов Сибири, например, образы казака и образы русского мужика не противопоставлялись [5]. В рассказах Вс. Иванова «Дите», «Лога», «Киргиз Темербей» воссоздан образ «русского казака» сибирского казачьего войска.

В «Киргизе Темербее» Вс. Иванов использовал интересный прием: сцена расстрела показана глазами киргиза, но передана посредством русской речи. Казак ассоциировался у Темербея с несколькими символами, противоположными культурным ориентирам киргиза: песней, русской речью, отношением к Степи. Не случайно пробуждение Темербея связано с громкими звуками: «– Дьрынн!.. Дьрынн!..

Качавшийся в седле казак бил шашкой по стволу ружья и подпевал:

Волга-матушка широка,

Широка и глубока…

Лицо казака – круглое, с маленькими, цвета сыромятной кожи усиками, весело улыбалось. Ему, должно быть, доставляло удовольствие и собственное пение, и звук, производимый им ударом шашки о ружье» [2, с. 243]. Эта песня совсем не соответствовала полусонному настроению киргиза, она нарушала молчание Степи, несла смерть, что еще не осознанно почувствовал Темербей. Степь, разбуженная звуками, не «приняла» казаков, им неуютно, «…очень хотелось домой; надоела эта степь, горячее солнце, и хотелось тени» [Там же].

Солнце и степь стали свидетелями и молчаливыми судьями происходящего. Громкий звук песни и выстрелов нарушил не только величавую тишину Степи, но и сломал налаженную жизнь Темербея: «Он почувствовал себя одиноким и в то же время связанным с людьми, совершающими убийство, а сказать «не хочу» – не было силы. И показалось Темербею, что он словно ест дохлятину, и даже начинала щекотать горло тошнина» [2, с. 247].

Иванов смог противопоставить восприятие некоторых символических образов Темербеем и казаками, но задачу запечатлеть самобытность казацкой культуры писатель перед собой не ставил. В новеллах же «Дите» и «Лога» такая задача, пусть периферийно, но автором ставится и решается.

В «Логах» воссоздается топос сытого казачьего хутора, граничившего со степью. К концу XIX в. «по среднедушевому сбору хлебов сибирцы в 1870-х гг. занимали уже пятое место среди десяти казачьих войск, а по количеству лошадей на душу населения – четвертое. Вообще уровень жизни сибирских казаков тех лет можно охарактеризовать как «среднеказачий»: жили поскромнее, чем уральские, не хуже, чем донские, кубанские и оренбургские, и зажиточнее, чем терские, астраханские, семиреченские, забайкальские и амурские» [6]. Определенная зажиточность, самодостаточность («У нас земля удойная, а город, ен все припрет сюды. Им бы бунтовать»), верность присяге, данной царю, презрение к инородцам – вот что доминирует в мировосприятии ивановского казака.

Автор часто прибегает к приему психологического параллелизма, заимствованного из устного народного творчества. Если в начале рассказа напрямую связываются казаки и земля, пахота («люди вокруг огромные, широкие, как земля, из твердого мяса сбитые» [3, с. 252]), подчеркивалась «приземленность» односельчан по отношению к Аксинье, которая томилась душой, то, начиная со второй части повествования, сопоставление душевных переживаний героини и природы были более опосредованы.

Впервые почувствовав любовь к Сеньше, когда он резал хлеб, Аксинья ушла домой, но часть ее души осталась с казаком. «Ушла, приминая траву, и трава увядала под ее ногой». Явная перекличка с фольклорной символикой. Увядшая трава – увядшее сердце. А желтеет и погибает трава только под ногой женщины (Ср.: «Трава в логах – скот плутает»). Не случайно в конце рассказа, когда от тяжести разочарования гибнет душа героини, опять возникает образ травы: «чертополох попал под грудь, переломился. Отдернулись под телом травы, и, хрустя, как травы, ломалось в груди…».

Трава для киргизов становится смертью. Как символ смерти она представлена и в любовной сцене: «…сорвала Аксинья пучочек травки и легонько на глаза ему положила». Как символ увядшей души засохшая трава противопоставлена боярышнику, «укравшему» душевный покой у влюбленной женщины: «пахнет боярышник ее сердцем, ее тоской, а лога жадные влажно дышат, прижимают к себе травы, колки березовые, чудесные подарочные грибы… Пьет сердце и он, курчавый».

Не обошелся автор и без использования сказового отступления, фактически Иванов создал новый сказ в рамках другого сказового повествования: «Гриб – огромен и ядрен. (Атаман Черняев в былые годы, сказывали, царям в подарок посылал. Но у царя внутре для гриба кишка переварная не годилась, и поедали гриб митрополиты. Атаману Черняеву же лента брильянтовая подарена за грибы была)» [3, с. 255].

Образы казаков-партизан нашли воплощение в рассказе «Дите». Два звероподобных образа создает здесь Иванов: «Монголия – зверь дикий и нерадостный» [1, с. 139] и партизаны – «злобные, как волки весной». Не случайно эпитеты, связанные с описанием казака, отражали жестокость, страх, например: «а когда садился на лошадь [Афанасий Петрович] – строжал. Далеко пряталось лицо, и сидел: седой, сердитый и страшный»; «тела у людей и животных были жесткие и тяжелые»; «в красной пыли тележка, колеса, люди и мысли их» [1, с. 139–141]. Презрение казака к своей и чужой смерти, презрение к иноверцам, «немаканым» (т. е. некрещеным киргизам) и, одновременно, трогательная забота о приемном ребенке – материал исследования Иванова в «Дите».

Своеобразие мировосприятия казака не становится центром внимания писателя, он лишь вскользь создает мотив движения, без которого немыслима жизнь сибирца. Русских гнали немилосердно в степи Монголии, от этого их презрение к смерти («На камнях-горах оставили лишнюю слабость – кто повымрет, кто повыбит»); партизан гонят через горы белые, от этого презрение к местному населению, ибо «все чужое, не свое, беспашенное, дикое», не похожее на родную прииртышскую степь.

Мотив дороги непосредственно соединен с мотивом насилия. Не сами казаки кочуют, их «гонят» как зверя; поэтому и в них нет жалости к жителям этого «нерадостного» края. Но «беленький» ребенок становится для казака символом будущего («Расти, ребя. Он вырасти у нас – на луну полетит…»), ради которого они воюют, поэтому в жертву этому будущему отдается другой ребенок – киргиз.

Субкультура казачества нашла свое выражение в произведениях писателя на разных уровнях: от простейшего – маркировка речи героев диалектным словом, непосредственно связанным со средой обитания и профессиональной деятельностью, до более сложного – мировоз-

зренческого, где зафиксированы особенности мировосприятия казака, его древнейшие архетипы сознания и связанные с ними символы: Конь, Дорога, Смерть, Мать и пр.

Вс. Иванов искренне верил в идеи революции, всеобщего братства народов. Но писатель прекрасно осознавал, насколько трудно будет преодолеть национальную нетерпимость, веками искавшую выход в уничтожении несебеподобных. Поэтому в своих рассказах Иванов не занимал какую-то одну позицию, он показывал разные стороны конфликта, стремился понять, что провоцирует людей ненавидеть друг друга. Этими «катализаторами» национальной ненависти становились, в том числе, и закостеневшие формы мировоззрения казака, и религиозные обряды, и сословная и национальная спесь.

Диалог между культурами, нациями, национальностями возможен, утверждает Иванов, но только в том случае, если будет преодолена национальная рознь (где-то естественным образом сложившаяся, а где-то искусственно поддерживаемая правительством), существовавшая в Российской Империи до революции.

1. Иванов, Вс. Дите / Вс. Иванов // Окрыленные временем. Рассказ 1920-х гг. – М.: Худож. лит., 1990.
2. Иванов, Вс. Киргиз Темербей // Повести и рассказы / Вс. Иванов. – Л.: Лениздат, 1983. – 447 с.
3. Иванов, Вс. Лога // Повести и рассказы / Вс. Иванов. – Л.: Лениздат, 1983. – 447 с.
4. Иванов, Вс. Про двух аргамаков / Вс. Иванов // Повести и рассказы. – Л.: Лениздат, 1983. – 447 с.
5. Кузьминых, В. И. Образ русского казака в фольклоре народов Северо-восточной Сибири / В. И. Кузьминых// Урало-Сибирское казачество в панораме веков. – Томск, 1994. – С. 32–39.
6. Смирнов, А. Часовые империи / А. Смирнов // Сибирское казачье войско на службе отечеству Родина. – 1997. – № 8. – С. 41–43.

Рак Н. А.

Белорусский государственный университет культуры и искусств

ПРЕЛОМЛЕНИЕ ЕВРЕЙСКОЙ МИСТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В ЛИРИКЕ ЛЕОНАРДА КОЭНА

Погруженность канадского поэта, писателя и музыканта Леонарда Коэна (1934–2016) в еврейскую культуру очевидна: он вырос в ортодоксальной еврейской семье. Его дед по матери был раввином литовского г. Коуна, впоследствии ему, р. Соломону Клоницкому, будет посвящен второй сборник стихов Коэна – “The Spice-Box of Earth” (1961). Поэт получил классическое еврейское образование, а его лирика полна тем и аллюзий, связанных напрямую и косвенно с осмыслением библейской и постбиблейской традиций: “The Story of Isaac”, “You Want It Darker”, “Hallelujah” и мн. др., а знаменитые песни “If It BeYour Will” и “Who by Fire” являются переложениями еврейских молитв.

На Леонарда Коэна также оказывали влияния еврейские мистические течения, в том числе Каббала и хасидизм. Академический исследователь Каббалы проф. Э. Вольфсон в работе, посвященной влиянию каббалистической символики на поэтику Леонарда Коэна, отмечает, что на поэта влияли христианство и дзен-буддизм, но именно «каббалистическая образность предложила механизм, через который поэт расширяет и одновременно сужает границы иудаизма по отношению к другим традициям в своей попытке подтвердить своеобразие своего собственного культурного формирования» [6]. Сам Коэн в ответ проф. Вольфсону писал, что поэт знает Каббалу поверхностно: «...но я изучал многие книги по теме и был глубоко тронут тем, что читал, как и беседами с хасидскими учителями» [1]. Безусловно, канадский поэт скромен, так как множество его песен имеют отчетливую связь с еврейской мистикой. В этой статье я предлагаю рассмотреть ключевой аспект, в котором особенно ярко преломилась еврейская мистическая традиция в лирике Леонарда Коэна, а именно – мотив танца.

Для еврейской мистики, особенно для Каббалы в ее различных исторических этапах формирования (профетическая Каббала, книга “Зohap” и лурианская), а после и для хасидизма (мистическое течение, которое возникло в Речи Посполитой в XVIII в.) крайне важна библейская книга Песни Песней и ее мистические интерпретации. Так, согласно одной из еврейских каббалистических интерпретаций Шirpha-Ширим, Женихом выступает Народ Израиля, а Невестой – Царица Шаббат [7, с. 288]; согласно же иной – более глубокой – Жених – это Мужское начало Бога, а Невеста – Его Женская сущность [8, с. 115]. Разрыв между милосердной Шехиной и Богом был определен изгнанием из рая, разрушением Иерусалимского Храма и галутом еврейского народа. Мистический концепт еврейской культуры видит в этом нарушение первоначальной гармонии мира, что в конечном итоге влияет на каждого.

Белорусская библеистка Г. В. Синило пишет: «Каббалистическая интерпретация Песни Песней связана с пониманием любовно-эротического языка этой книги как мистико-символического, неподвластного разуму описания таинственных процессов, происходящих в непостижимом Боге… Бракосочетание, о котором идет речь в Песни Песней, – это особое любовное единение мужской и женской «ипостасей» непостижимого и трансцендентного Божества, бракосочетание Бога и Его Шехины – Божественного Присутствия в мире людей, в среде общины Израиля» [9, с. 216]. Согласно каббалистической, а позжехасидской традиции, цель верующего – содействовать своими мыслями, молитвами и действиями сближению двух сущностей страдающего Единого Бога. Так, появляются три понятия – девекут, каванна и йехудим, которые тесно взаимосвязаны: через сосредоточенность во время ритуала или во время чтения молитв верующий способствовал сближению Бога и Его Шехины, и при этом внутренне «восходил» к Богу [8, с. 206–213]. При этом любовно-эротическая составляющая, заданная токами Песни Песней, находила свое воплощение в трепетном отношении к супружеству: так, лурианская Каббала считала, что сближение Бога и Шехины происходит во время супружеского секса в Шаббат [8, с. 218].

Хасидизм значительно расширил представления о девекут, каванне и йехудим, полагая, что через танец, который исполняется с искренней радостью бытия, также происходит гармонизация двух начал Бога.

В лирике Леонарда Коэна мотив танца проходит красной нитью через все его творчество, однако претерпевает некоторые трансформации. Так, изначально танец для Коэна тесно связан с хасидской традицией, он освобожден от эротического подтекста практически полностью. В стихотворении “Last Dance at the Four Penny” («Танец, ценой в четыре пенни», посвященно другу Коэна – поэтуИрвингуЛейтону) танец становится символом ушедшего мира пражских и виленских цадиков, которые творили чудеса: “Layton, when we dance our freilach / under the ghostly handkerchief, / the miracle rabbis of Prague and Vilna / resume their saw dust thrones…” («Лейтон, когда мы танцевали наш фрейлехс, / под покровом призрачным покровом, / чудо пражских и виленских раввинов / восстановило их троны из опилок…» *(тут и далее подстрочный перевод на русский язык мой. – Н. Р.*) [4]. В приведенной строфе взаимосвязь между танцем и “тронами раввинов” заметна, это очевидная отсылка к исчезнувшему миру идишкайта, в то время как “the ghostly handkerchief” можно понять и как скромную аллюзию на Шехину, которая всегда присутствовала при миньяне, еврейском религиозном кворуме.

Стихотворение поэт заканчивает горькой строфой: “We've raised a bright white flag, / and here's our battered fathers' cup of wine, / and now is music / until morning and the morning prayers / lay us down again, / we who dance so beautifully/ though we know that freilachs end” («Мы подняли яркий белый флаг, / и вот, наша разбитая чаша отцов с вином, / и вот, наша музыка / до утра и утренней молитвы / вновь укладывают нас, / тех кто танцевал так красиво, / несмотря на то, что мы знали – фрейлехс окончен») [4]. Еврейский танец фрейлехс становится символом ушедшего мира восточноевропейского еврейства.

Взаимосвязь танца с идишкайтом и хасидизмом еще более очевидна в другом стихотворении – “Out of the Land of Heaven” («За границами Земли Небес», стихотворение посвящено белорусскому художнику еврейского происхождения Марку Шагалу): “Our rabbi dance sup the street, / Wearing our lawns like a green prayer-shawl, / Brandishing houses like silver flags. / Behind him dance his pupils, / Dancing not so high / And chanting the rabbi's prayer, / But not so sweet. / And who waits for him/ On a throne at the end of the street / But the Sabbath Queen” («Наш рабби танцует вверх по улице, / Накидывая наши лужайки как зеленое молитвенное покрывало, / Размахивая домами как серебристыми флажками. / Перед ним танцевали его ученики, / Танцы не были возвышены / И пение молитвы рабби / Не было сладким. / Но кто его ждет, / На троне в конце улице, / Кто если не Царица Шаббат») [5].

Рефреном повторяется фраза “The Queen make severy Jewher lover” в конце каждой строфы – «Царица сделает каждого еврея своим любовником», – эта эротическая аллюзия на каббалистическую интерпретацию Песни Песней: Царица Шаббат приходит к молящемуся еврею в канун субботы. Связь между Шаббат и евреями в небольшом, не самом богатом городке в Восточной Европе настолько интимна, что находит у поэта воплощение лишь через отсылку к мистической интерпретации библейской книги. В это же время танец становится и символом радости субботнего праздника, и напоминанием о хасидском прошлом мира, к которому принадлежал Шагал. “He finds the fragrant sun. / For a wedding ring, / And draws her weddingfinger

through" («Он превращает благоухающее солнце / В обручальное кольцо, / И надевает его на ее палец»; weddingfinger – указательный палец, на который, согласно еврейской традиции, жених надевает невесте обручальное кольцо) [5] – Леонард Коэн в поэтической форме буквально реинтепретирует лурианскую Каббалу: Шаббат ставится Шехиной, а еврей, встречающий субботу, совершает девекут – восхождение – к Богу через эвфемизм секса: "His pupils somewhere have found wivestoo" («Его (раввина) ученики нашли где-то и себе жен»), одновременно с этим происходит и йеhудим – сближение двух начал Бога.

В известной песне Леонарда Коэна "Dance me to the End of Love" мы уже видим внешний отход от символической связи «танец – еврейский народ»; очевидно, что это танец с партнеркой, насыщенный эротизмом: "Ohletmeseeyourbeautywhenthewitnessesaregone/ Let me feel you moving like they doin Babylon / Show me slowly what I only know the limitsof" («О дай мне увидеть твою красоту, когда свидетели уйдут / Дай мне почувствовать твои движения, как в Вавилоне / Покажи мне медленно, с чем я знаком только внешне») [2]. Однако, как и Песнь Песней предстает для непосвященного любовно-эротической песней, так и неознакомленный с историей написания "Dance me to the End of Love" может ограничиться лишь эротикой танца. Сам Леонард Коэн в одном интервью рассказал, что на эту песню его вдохновила истории времен Холокоста о клейзмерах, которых в концлагере заставляли играть веселые мелодии по прибытию очередного эшелона с осужденными на смерть – для того, чтобы избежать паники узников [3]. Зная историю создания песни, мы уже не можем видеть в "Dance me to the End of Love" исключительно любовную лирику: "Dance me through the panic / till I'm gathered safely in/ Lift me like an olive branch / and be my homeward dove / Dance me to the end of love" («Танцуй со мной сквозь панику, / пока я не окажусь в безопасности, / Подними меня как оливковую ветвь / и будь моей домашней голубкой / Танцуй со мной до конца любви») [2].

Танец становится не только символом любви, но и символом самой жизни. Более того, строка «Raise a tent of shelter now, / though every thread is torn» – «раскинь свое покрывало, дающее безопасность, / хоть каждая нить порвана» – отсылает к хуппе – свадебному балдахину, который, как отмечал рав Куклин, символизирует собой Шехину [7]. Таким образом, теперь танец вырывает из ужаса реальности. Для Коэна он уже не воспоминание о некогда прекрасных временах, как в стихотворении "Last Dance at the Four Penny", теперь танец реален и могуществен, во время его длиться и любовь, и сама жизнь.

Таким образом, через краткий анализ лирики Леонарда Коэна мы проследили, насколько искусно поэт включает в свои поэтические тексты еврейскую мистическую традицию. Мотив танца для Коэна тесно связан не только с историей еврейского народа, но и с мистикой каббалы, которая преломляется через хасидизм в мотиве танца. Эротизм танца, который появляется в лирике Коэна, несет в себе влияние мистического прочтения магистрального текста Каббалы – Песни песней.

1. Cohen L. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://cohencentric.com/2017/06/18/leonard-cohen-influence-kabbalah-songs/.

2. Cohen, L. Dance me to the end of love / L. Cohen [Электронныйресурс]. – Режим доступа: http://www.azlyrics.com/lyrics/leonardcohen/dancemetotheendoflove.html.

3. Cohen, L. Dance me to the end of love / L. Cohen [Электронныйресурс]. – Режим доступа: http://en.wikipedia.org/wiki/Dance_Me_to_the_End_of_Love.

4. Cohen, L. Last Dance at the Four Penny / L. Cohen [Электронныйресурс]. – The Spice-Box of Earth. – Montreal, 1961. – Режим доступа: http://www.webheights.net/cohenconcordance/poems/lastdanc.htm

5. Cohen, L. Out of the Land of Heaven / L. Cohen [Электронныйресурс]. – The Spice-Box of Earth. – Montreal, 1961. – Режим доступа: http://jccmilwaukee.org/news/2013/05/03/out-of-the-land-of-heaven

6. Wolfson E. R. New Jerusalem Glowing: Songs and Poems of Leonard Cohen in a Kabbalistic Key / E. R. Wolfson [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://themathesontrust.org/papers/judaism/wolfson-new_jerusalem_glowing.pdf.

7. Куклин, Р. Вопросы равину / Р. Куклин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://toldot.ru/urava/ask/urava_00%027.html.

8. Патай, Р. Иудейская богиня / Р. Патай. – Екатеринбург, 2005. – 368 с.

9. Синило, Г. В. Танах и мировая поэзия / Г. В. Синило. – Минск, 2009. – 880 с.

Селютина Е. А.
Челябинский государственный институт культуры

ЛИТЕРАТУРНАЯ КЛАССИКА НА СЛУЖБЕ КОНСЮМЕРИЗМА: МОТИВ ПРОДАЖИ ДУШИ ДЬЯВОЛУ В ПЬЕСЕ Г. ГРЕКОВА И Ю. МУРАВИЦКОГО «НЕВЕРОЯТНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЮЛИ И НАТАШИ»

Современный литературный процесс активно работает с проблематикой, которую поставляет актуальная социокультурная ситуация. Общество потребления, сложившееся во второй половине XX в., ценности консюмеризма (культуры потребления) в российском контексте определили вектор развития для поколения молодых людей, рожденных в постсоветское время. Данная проблематика не является локальной и специфической только для российской литературы (см., например, романы Ф. Бегбедера или К. Бакли), но в интерпретации отечественных авторов, помещающих героев в гиперреалистическое пространство (как делает это, например, О. Славникова или Н. Коляда), конфликт между миром реальным и миром «глянцевых» ценностей представлен максимально заостренным.

Пьеса Г. Грекова и Ю. Муравицкого «Невероятные приключения Юли и Наташи» (2010) уже имеет сценическую историю, причем не только российскую (см. материалы о международном конкурсе современной драматургии «Свободный театр – 2011», Беларусь [2]). В ней авторы показывают, что «невероятным приключением» может стать выгодная инвестиция души. Для этого авторы опираются на сквозной для мировой литературы сюжет о продаже души дьяволу.

Завязка действия представляет собой комическую ситуацию несоответствия желаний девушек, вчерашних школьниц, их реальным возможностям. Девушки из небогатых семей, из типичного «спального района», для которых спортивный костюм – это верх совершенства, мечтают о «красивой жизни», но не имеют способностей вести бизнес, не видят перспектив в получении образования, чтобы достичь этого прямым путем. Девушки изо всех сил пытаются ощутить себя состоявшимися личностями, привлекая для объяснения тупиковых жизненных ситуаций личный опыт освоения массовой культуры. Греков и Муравицкий используют стандартизованные фразы популярных статей или, скорее, передач об отношениях: «ЮЛЯ. Просто, ты должна понять, что ты сможешь быть одна. Вот я это поняла, и знаешь как мне сейчас легко?! Я сейчас реально понимаю, что могу быть одна, что я самодостаточная. И мне никто не нужен. Ты тоже должна поверить в это – в то, что ты самодостаточная. Иначе тебе придётся все время расплачиваться за свою слабость – будешь вечно ходить с синяками, в грязном и рваном спортивном костюме. НАТАША. Да. Наверное, ты права. Мне самой нужно разобраться в себе. ЮЛЯ. Тебе нужно сменить обстановку. Я не знаю… уехать куда-нибудь» [3, с. 44–45].

Их мир желанных романтических отношений (неслучайно одна из героинь в 1 картине исполняет популярную песню «Свет в твоем окне») сталкивается с грубой действительностью, где наиболее вероятны контакты, построенные на насилии (см. картину 1 и 8). Очевидно, что первоначально имеющие разные жизненные стратегии героини в итоге подчиняются ценностям консюмеризма, которые в пьесе показаны как ведущие для современного молодого человека: «Юля. Я хочу стать богатой и знаменитой певицей. Чтобы быть на всех тусовках там, в телепередачах, в журналах. Чтобы были женихи, папарацци, скандалы, собачка маленькая, силиконовая грудь, чтобы я всех могла посылать, и мне ничего за это не было. В общем, как-то так… хотя… нет, да. Примерно так» [3, с. 51]. Зная, что все имеет ценность, подчиняется законам рынка и рекламы, определив для себя, что «мир делится на жертв и хозяев» [3, с. 45], героини решают, что необходимо найти того, кто купит их души («НАТАША. А как можно продать душу? Как это происходит? ЮЛЯ. Ну, как…ну, вот люди продают свои органы, например… Так же и душа… Значит, наверное, ее тоже можно как-то продать, если она существует» [3, с. 46]).

Зная о глубине мотива продажи души и его активной трансляции сквозь культурные пласты, можно говорить о закономерности использования ряда компонентов, свойственных такой сюжетной развертке (перекресток, договор, подписанный кровью и т. п.). Анализируя когнитивные возможности героинь, драматурги находят единственно возможный текст, являющийся прецедентным феноменом для недавних учениц российской школы. Наташа и Юля не читали «Фауста», только что-то о нем «слышали» («Мы что-то в школе про Фауста проходили» [3, с. 48]). Но они читали роман «Мастер и Маргарита» («ЮЛЯ <…> Тебе тоже нравится эта книга? Мне она тоже так нравится! Я ее еще в школе читала. Вот действительно удовольствие получаешь, когда читаешь – скажи? Только вот эти все исторические моменты я пропуска-

ла, когда читала... НАТАША. Ну, да. Там скучновато становится…» [3, с. 45]). Авторы показывают, что роман «Мастер и Маргарита» Булгакова является частью современной поп-культуры, когда читатель способен уловить некоторые особенности действия в романе, без погружения в толщу подтекстов и интертекстуальных связей этого произведения.

В пьесе происходит последовательная травестия мотива: он лишен мистериальности и величия классической традиции. Для героинь дьявол – это то, что можно обнаружить рядом с домом. Так, например, во втором действии героини апеллируют к знакомому-сатанисту, нисколько не удивляясь появлению такой фигуры в своем окружении: «А Сережин брат-сатанист говорил, что на перекрёстках обитает нечистая сила. И что можно на самом деле реально продать душу дьяволу. И что многие звёзды так делают» [3, с. 46]. Поэтому персонификация дьявольских свойств происходит в образе юриста Михаила Ефимовича («благообразного старичка с седой бородкой, бельмом на левом глазу и круглыми дорогими очками в тонкой оправе, припадающего на левую ногу» [3, с. 47]), помогающего девушкам составить корректный договор.

Происходит снижение и образа дьявола, и сопутствующих его фигуре обязательных ритуальных компонентов, как, например, подписания договора о продаже души кровью, пространственная ориентация «на лево». Травестируется даже имя: вместо традиционной транскрипции («Сатана») Юля и Наташа используют популярный в конце «нулевых» годов «язык падонков» («Сотона»). Простота завлечения героинь в «дьявольские сети» также обеспечивается постоянной работой героинь с образами масс-культа. Так, чтобы показать прекрасное будущее Юле, Михаил Ефимович использует классический сюжет о Золушке («МИХАИЛ ЕФИМОВИЧ. Не надо плакать. Золушка тоже жила с мачехой, а потом вышла замуж за принца» [3, с. 49].

На одну из базовых характеристик сатаны ссылается С. С. Аверинцев, показывая, что в разных традициях он имеет массу прозвищ, в том числе и «лукавый». Сатана рассматривается как «космический провокатор, подстрекатель и соблазнитель, что сближает его образ с образом змия из истории «грехопадения» [1, с. 412]. В данном случае авторы пьесы не стремятся показать всю полноту образа дьявола, играя с клишированными, обиходными представлениями о нем, тем самым показывая близость дьявольского в повседневности.

Пьеса «Невероятные приключения Юли и Наташи» состоит из 10 действий и эпилога, в котором нам представлены события «некоторое время спустя». Временная дистанция необходима, чтобы во временной перспективе показать результат «продажи души». В пьесе базовым конфликтом можно считать кризис идентичности (И. Болотян [4]). Авторы показывают социализацию героинь по модели, отвергающей традиционный сюжет воспитания (эволюции) героя. Если в классическом сюжете герой переоценивает первоначальные устремления и, чаще всего, переживает эпистемологический кризис, то в данной пьесе героини подчиняются не «закону пути» (в терминологии Ю. Лотмана), а закону расширения. Их характерологические черты остаются прежними: Муравицкий и Греков показывают, что в современном нам мире продажа души – не акт, создающий «пороговую» ситуацию для героя, а лишь эпизод в жизни, краткий и малозначащий в концепции консюмерных ценностей.

1. Аверинцев, С. С. Сатана / С. С. Аверинцев // Мифы народов мира: энцикл.: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 2000. – Т. 2. – С. 412–414.

2. Артимович, Т. А дети играют / Т. Артимович // Современная драматургия. – 2011. – № 3. – С. 42–43.

3. Греков, Г. Необычайные приключения Юли и Наташи / Г. Греков, Ю. Муравицкий // Современная драматургия. – 2011. – № 3. – С. 44–59.

4. Болотян, И. М., Лавлинский, С. П. Экспериментальный словарь русской драматургии рубежа XX – XXI вв. Конфликт драматический / И. Болотян, С. Лавлинский // Современная драматургия. – 2011. – № 4. – С. 198–200.

Софронов В. С.
Науч. рук.: Голованов И. А.,
Южно-Уральский государственный
гуманитарно-педагогический университет

ОППОЗИЦИЯ «ТЬМА – СВЕТ» В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ М. А. БУЛГАКОВА «ЗАПИСКИ ЮНОГО ВРАЧА»

Тьма и свет, полярные по своей природе категории и в то же время взаимодополняющие [6], на мифолого-фольклорном уровне образуют архетипическую систему ценностных (условно их можно соотнести со знаками «минус» и «плюс» или категориями «плохо» и «хорошо») и соответственно образных и понятийных ассоциаций. Данная культурная антиномия, появившись в древности, акту-

альна и по сей день. Не раз случалось, когда ценности условных «тьмы» и «света» менялись местами, т. е. происходила так называемая «подмена понятий», примеры чего легко всплывают в памяти (сюда, например, можно отнести книгу Никколо Макиавелли «Государь», написанную в первой половине XVI в., или работы Фридриха Ницше, посвящённые «сверхчеловеку» и использованные для создания в XX в. антигуманных идеологических движений).

Наиболее полно и отчётливо оппозиция «тьма – свет» выражена в произведениях М. А. Булгакова как писателя не только и не столько «мистического» и «религиозного», сколько «мифологического», при этом живущего во времена борьбы новой и старой эпох [см., например: 4]. Отметим, правда, что подобный мифологизм можно обнаружить и в произведениях А. Платонова [3], современника рассматриваемого автора.

В нашей статье анализ оппозиции «тьма – свет» производится на материале «Полотенца с петухом», «Тьмы египетской», «Звёздной сыпи» и других рассказов из цикла «Записки юного врача» М. А. Булгакова, что, на наш взгляд, позволит рассмотреть авторский художественный мир и философию на ранних этапах их развития, сквозь призму мифолого-фольклорных структур, которыми пропитано всё творчество М. А. Булгакова [8].

Образы, входящие в категории «тьмы» и «света» и образующие соответствующие концептосферы [5], довольно многочисленны (если рассматривать всю мировую художественную культуру), поэтому в статье ограничимся образами, какие мы обнаружили в «Записках юного врача».

Так, категория «тьма» содержит ряд связанных друг с другом образов:«болезнь», демон, духовная слепота, луна, невежество, ночь, смерть. Образ «болезни» в цикле представлен не только травмами, физиологическими нарушениями в организме людей, как например, изорванная в мялке нога девушки («Полотенце с петухом), неправильное положение плода («Крещение поворотом»), «забитое плёнками» горло – дифтерийный круп («Стальное горло»), «венерическая», или иначе «французская» болезнь» («Звёздная сыпь»). В контексте цикла «Записок» болезнь приобретает метафорическое значение как болезни духовной, связанной с невежеством и духовной слепотой людей, с которыми вступает в контакт наш герой. В «Тьме египетской» врач вспоминает случай, когда «бабка из Коробова, наслышавшись, что врачи делают прокол плодного пузыря, столовым ножом изрезала всю голову младенцу» [1, с. 117]. Этот случай, как и многие другие, высвечивает народную «темноту», с которой каждый раз сталкивается молодой герой.

Образ демона – образ не конкретной религиозной традиции, а образ инфернальной силы вообще, которая угадывается в людях (имеется в виду, например, девочка из «Стального горла». Важная её характеристика – «щёки кукольные» [1, с. 93]. Кукла – подобие человека, и дело как раз в «кукольности» этого подобия, принадлежности его к мёртвому, потустороннему миру. Ангелообразность – «Ангелов так рисовали» [Там же] – подчёркивает сходство в данном контексте с падшим ангелом – демоном), с которыми сталкивается герой, в таинственных «шепотках», слышимых им во время операций. Демонизм, или инфернальность, тесно связаны с традиционными атрибутами тьмы – с ночью (основным временем действия) и смертью (например, «Вьюга»). Столкновение с тёмными силами – это часто и борьба с ними. Хотя прямо в текстах об этом не говорится, но подспудно такая ассоциация, на наш взгляд, возможна.

Следующая категория – «свет». Она включает такие образы, как день (светлое время суток), долг (человеческий и профессиональный), дом (место защиты и поддержки, каким выступает кабинет героя), жизнь, солнце, сострадание, огонь (как источник тепла и видимого света). Образ долга выступает здесь как осознание героем необходимости вести борьбу с народной непросвещённостью и не отступать ни на шаг в этом деле («Ну, нет… я буду бороться. Я буду… Я…» и далее «Потянулась тьма египетская… и в ней будто бы я… не то с мечом, не то со стетоскопом. Иду… борюсь… В глуши» [1, с. 121]). Обращает на себя внимание, что пребывание в земской больнице оказалось не на столько катастрофичным, как предполагал юный врач по приезде. С течением времени он перестаёт осознавать себя одиноким, оставленным наедине с неизвестностью, тьмой, мраком. Он включается в борьбу и включается уже не один («Но не один. А идёт моя рать: Демьян Лукич, Анна Николаевна, Пелагея Ивановна. Все в белых халатах, и всё вперёд, вперёд…» [Там же]). Примечательно, что своих помощников автор называет «ратью». Конечно, здесь чувствуется ирония, но ирония добрая. Герой ощущает себя, как было сказано, не одиночкой, а субъектом вечного противостояния святой «рати» (сил света) и сил тьмы.

В известном смысле категории тьмы и света состоят в противоборстве: день противостоит ночи, добро – злу, «святое» воинство – тёмным силам, врач – болезням, просвещённость – невежеству – образуя архетипическую оппозицию «тьма – свет».

В центре рассматриваемого сюжета – молодой врач, приехавший из города в деревню (локация деревни и находящейся в ней больницы воспринимаются как пространство потустороннего мира: «Двадцать вёрст сделали и оказались в могильной тьме… ночь», где «кажется… нет ни одной живой души. Молчание, кругом молчание» [1, с. 72]), где он сталкивается не только с неизвестными болезнями, но и с тяжёлой непросвещённостью людей, в излечении которых ему помогает сверхъестественное вмешательство.

Важно отметить, что схема событий в цикле сходна с архетипическим сюжетом обряда инициации, в самом себе заключающем противоборство тьмы и света, или более точно жизни и смерти, другой жизни. Описание героя и места, когда он только приехал в деревню, актуализирует начало обряда – временную смерть: «О пальцах на ногах говорить не приходится – они уже не шевелились в сапогах, лежали смирно, были похожи на деревянные культяпки» [1, с. 71], «…заговорил я деревянными, синенькими губами [как у мертвеца]…» [1, с. 72], – далее встретим: «…в безграничной тьме мелькнул мой бледный лик рядом с огоньками лампы в окне» [1, с. 75]. Обратим внимание, что вместо возможного слова «лицо» употреблено слово «лик», отсылающее к ликам святых на иконах. Здесь легко читается иронический оттенок, но не менее очевидна ассоциация и со святым мучеником, с Христом, если учесть специальность героя – врач, лекарь.

Об инициальной «мертвенности» героя, о том, что он находится в потустороннем мире, говорится на протяжении всего цикла. Здесь мы видим некоторые признаки избранности, «особости» Герой чувствует, что он – «один-одинёшенек» [1, с. 86], что он «остался один» [1, с. 92]. Часто он находится в пограничном состоянии сна. Во снах он может видеть своих помощников, например, Пелагею Ивановну, а может видеть и «неудачные операции, обнажённые ребра… руки в человеческой крови» [1, с. 100–101]. Сон как прекращение деятельности подобен смерти, нонаш герой часто резко выходит из сна: «Чёрт! Оказывается, я уже двенадцать минут дома», – причём оказывается, что он до этого выхода вёл операцию, то есть получается так, что операцию вёл не он сам, а некто вместо него. Не менее интересен эпизод, когда врач просыпается «липкий и прохладный, несмотря на жаркую-печку голландку», что может говорить о его нахождении в подземном мире.

Важно и состояние героя, иногда осознаваемое им как «медленная смерть» (сравним с медленной смертью (казнью), которой подвергались христианские мученики на заре христианства, в один ряд с которыми встаёт наш герой).

Ещё одной важной деталью является то, что юный врач приезжает ночью, последующие события тоже будут связаны именно с этим – «тёмным» – временем суток.

Однако наряду с «тёмным» существует и «светлое» пространство – кабинет героя, который освещается «электрической лампой-молнией», операционная палата, описываемая как «сияющая», «блестящая».

Следующие слова юного врача: «Человеку, в сущности, очень немного нужно. И прежде всего ему нужен огонь» [1, с. 73], – актуализируют ассоциацию героя с Гефестом и Христом – их функциями – как своеобразных культурныхгероев, давшими людям истинные знания, огонь, понимаемый как средство защиты от тьмы, как средство сохранения жизни и света. Как и указанные культурные герои, булгаковский герой принёс в деревню своеобразный «огонь» – знания, спасающие от смерти, излечение от болезней. Здесь тьма и свет как невежество людей (ср. «Тьма египетская») и свет знания могут быть соотнесены спонятиями хаоса и космоса. Хаос, «будучи чистым отрицанием, порождает столь же негативные силы – черный Мрак и Ночь» [7] данная характеристика коррелирует с образом деревни и людей, среди которых оказался наш герой. Однако хаос «возникает первым, но не является ни творческим первоначалом, порождающим космос, ни материалом для вселенной» [Там же], поскольку нужен именно такой герой, который сможет создать своеобразный космос («упорядоченноегармоничное целое»). Помощь в «гармонизации» мира молодому врачу оказывают как его помощники, которых он называет своей «ратью», так и потусторонние силы, которые «шепчут» ему. Правда, иногда, на наш взгляд, сила к герою приходит и от «тьмы»: «Но вдруг сурово сказал, не узнавая своего голоса:

– Камфары» [1, с. 79].

Таким образом, особенностью художественного мира и философии раннего Булгакова является утверждение мысли об активной роли человека в вечной борьбе тьмы и света: хаос истории (имеются в виду и искалеченные жизни людей, и известные события первой четверти XX в. в России) преобразуется людьми в космос, порядок, гармонию. Человек, тьма и свет мыслятся как самостоятельные, но в то же время взаимосвязанные, субъекты. Формирование «космоса» происходит именно благодаря взаимодействию разных сил, ключевым участником которых является человек,

способный своим мастерством, упорством контролировать ход преобразования. Художественное же воплощение исторической правды у Булгакова носит вполне традиционные для мифолого-фольклорного сознания черты [2], обнаруженные в рассказах цикла.

1. Булгаков, М. А. Собр. соч. В 5 т. Т. 1. Записки юного врача; Белая гвардия; Рассказы; Записки на манжетах / редкол.: Г. Гоц, А. Караганов, В. Лакшин и др.; вступ. ст. В. Лакшина; подгот. текста М. Чудаковой; коммент. Я. Лурье, А. Рогинского («Белая гвардия»), М. Чудаковой. – М.: Худож. лит., 1989. – 623 с., ил.

2. Голованов, И. А. Мифологическое моделирование образов «народного заступника» и царя в несказочной прозе Урала [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=21696651.

3. Голованов, И. А. Своеобразие художественного дискурса Андрея Платонова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=21004143.

4. Силаев, В. В. Оппозиция «свет / тьма» в художественной структуре романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Электронный ресурс].– Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=28324821.

5. Лихачёв, Д. С. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/ocherk_po_philos/13.pdf.

6. Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах / Российский государственный гуманитарный университет. – М., 1994. – 136 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 4).

7. Новая философская энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH01dafb86bd742e788c9ed5da?p.s=TextQuery

8. Яблоков, Е. А. Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова («Записки юного врача»). – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – с. (Литературный текст: проблемы и методы исследования; Приложение, Серия «Лекции в Твери).

Старицына Ю. А., Сидорова И. А.
Стерлитамакский филиал
Башкирского государственного университета

МАКАБРИЧЕСКИЙ ОБРАЗНЫЙ МИР НОВЕЛЛ Э.-А. ПО

«Человек есть тайна», – писал Э.-А. По. На протяжении всего творчества писатель пытался разгадать ее. Сквозным мотивом сборников новелл писателя становится столкновение и пути взаимодействия человека со сферой иррационального. Данный сюжет в парадигме культуры реализуется прежде всего посредством таких жанровых моделей, как миф, сказка, легенда, предание и готическая новелла.

Жанровые черты готического романа, возникшего на рубеже XVIII – XIX вв. как «своеобразная реакция на рационализм и прагматизм эпохи Просвещения» [2], вырабатываются достаточно быстро, и этот жанровый код остается неприкосновенным на протяжении практически двух столетий. Несмотря на существование различных «модификаций» готического романа, появившихся позже, ключевые особенности нарратива остаются неизменными: «неотъемлемыми родовыми чертами литературной готики становятся сверхъестественное и ужасное, драматизация романа осуществляется посредством введения мотивов тайны, загадочного происхождения, странностей поведения, наблюдаемых на фоне странных домов, таинственных замков и монастырей, обстановка которых способствует нагнетанию страшных загадочных обстоятельств, позволяющих читателю проникнуть в глубины разорванного сознания и соприкоснуться с сферой иррационального» [Там же]. Слова Гофмана: «жизнь есть безумный кошмар, который преследует нас до тех пор, пока не бросит наконец в объятия смерти», во многом выражают идею «страшных рассказов» По. Художественные образы организуют «мрачный» художественный мир, где раскрывается «ужас души», ставший предметом исследования автора: «он [Эдгар По] почти всегда берет самую исключительную действительность, ставит своего героя в самое исключительное внешнее или психологическое положение, и с какою силою проницательности, с какою поражающею верностию рассказывает он о состоянии души этого человека» [1, с. 160]. Исключительную действительность составляют и макабрические образы, влияющие на подсознание героя и обладающие стремительной силой, способной расколоть сознание и привести к краху, безумию и смерти.

В новеллах обнаруживаются не только сквозные мотивы и образы, но и общность развития сюжетной линии. Хотя соприкосновение со сферой иррационального переживается героями новелл совершенно по-разному.

В новелле «Колодец и маятник» важнейшим чувством переживания иррационального становится страх, который пронизывая собой все существо героя, создает и внешнюю атмосферу гнетущей тревоги, уныния, безнадежности, разрушая рассудок и истощая его жизненные силы. Мужчина заключён в тюрьму, не пропускающую свет. Тьма и неволя составляют исключительную ситуацию, в которой у героя понижается зрительная способность и обостряется слух: «Они говорят мне о том, как смутный *страх сжал мне сердце*, оттого что сердце это

странно затихло», «биение сердца шумом отозвалось в ушах». Появляется мотив слышимого сердцебиения, который обнажает ситуацию быстрого хода времени, ведущего к смерти: «Я заставил себя вообразить звук, с каким серп разорвет мой балахон, тот озноб, который пройдет по телу в ответ на трение ткани» [3, т. 1, с. 124]. Страх, испытываемый героем, имеет двойную природу. С одной стороны, это явление физиологического характера, следствие нестабильной и подвижной психики, сверхчувствительности к внешнему миру, но в то же время этот страх имеет и метафизическую природу: не случайно появление маятника с прикрепленным к нему серпом, готового порвать тело мужчины.

Одним из симптомов больного сознания героев Э.-А. По является их острое, чуткое восприятие звука. В рассказе «Сердце-обличитель» герой прямо говорит об обострении слуха из-за возникновения навязчивой идеи, хотя и не признаёт за собой подобное расстройство. Звуковой образ, порождая связи с другими знаками, выстраивается в целую образную систему с основополагающим характером макабра. Герой новеллы отчётливо слышит звук сердцебиения старика из-под половиц: «У меня болела голова и, кажется, звенело в ушах; <…> Звон становился явственней, <…> наконец я обнаружил, что он раздается вовсе не у меня в ушах» [Там же], а затем в невыносимом состоянии безумия делает признание в собственном преступлении. Похожую ситуацию можно обнаружить и в новеллах «Чёрный кот» и «Бочонок Амонтильядо». В них «вытесненный» из этого мира всё ещё сохраняет связь со своим убийцей, которая выражена в способности последнего слышать звуки «из ада», а главное, поддаваться их власти: «Господи боже, спаси и оборони меня от когтей Сатаны! Едва смолкли отголоски этих ударов, как мне откликнулся голос из *могилы*!.. Крик, сперва глухой и прерывистый, словно детский плач, быстро перешел в неумолчный, громкий, протяжный вопль, дикий и *нечеловеческий*, – в звериный вой, в душераздирающее стенание, которое выражало ужас, смешанный с торжеством, и могло исходить только из *ада*, где вопиют все обреченные на вечную муку и злобно ликуют дьяволы» («Чёрный кот») [3, т. 1, с. 288] (курсив наш. – *С. Ю., С. И.*). Герой новеллы «Сердце-обличитель» тоже «слышал все, что совершалось на небе и на земле» [3, т. 1, с. 237]. Его безумие расширяет грани восприятия и сознания: замуровывая труп, он словно опускает его в самый ад, откуда впоследствии и слышит звуки бьющегося сердца, похожие на тиканье часов.

Звуковые образы в новеллах Э. По, бессознательно ассоциируемые со смертью, вызывают у героев различные ощущения и отклики. Так, «Бочонок Амонтильядо» полностью построен на карнавализованных образах и мотивах: «…бубенчики на его колпаке позванивали при каждом шаге» (при спуске в подземелье) [3, т. 2, с. 165]; «в ответ донесся только звон бубенчиков. Сердце у меня упало: конечно, только сырость подземелья вызвала это болезненное чувство» [3, т. 2, с. 170]. Схожие звуковые образы можно обнаружить и в новеллах «Трагическое положение», «Система доктора Дегот и профессора Перье»: «На улицах царил неописуемый шум и толкотня. Мужчины разговаривали. Женщины кричали. Дети вопили. Свиньи визжали. А повозки – те громыхали. Быки – те ревели. Коровы – те мычали. Лошади – те ржали. Кошки – те мяукали» [3, т. 1, с. 553]. Или, «… но вдруг, как бы завершая эту эффектную сцену, раздались громкие, пронзительные крики и вопли, доносившиеся откуда-то из центральной части chateau» («Система доктора Дегот и профессора Перье») [3, т. 1, с. 204].

Только В. Вильсон из одноименной новеллы получает удовольствие от слышимого звука: «…и вновь трепещу от неизъяснимого восторга, заслышав глухой в низкий звон церковного колокола, что каждый час нежданно и гулко будит тишину и сумрак погруженной в дрему готической резной колокольни» [3, т. 1, с. 130]. Звон колокольни, ассоциируемый со святым и божественным, приятен слуху человека благородного, посвящённого в тайны мистерии, каким и представлен герой в начале новеллы. Заметим также, что описывая свой дом, он указывает на «цветник, обсаженный вечнозелёным самшитом и другим кустарником» среди мрачного готического пейзажа [3, т. 1, с. 132]. Итак, в готической новелле начала XIX в. вторжение иррационального в сферу реальности есть следствие нарушения человеком вольного или невольного, естественного порядка вещей. Чувство страха, постепенно перерастающего в ужас, превращается в неотъемлемое свойство иррационального. Страх становится не только предсказуемой реакцией человеческого сознания на вторжение иного, но и своего рода наказанием за совершенные поступки.

В рассказе «Маска Красной смерти» источником звука, приводящего героев в смущение, оказываются часы, которые задают ритм, звучание и общий ход действию сюжета: «…из их медных легких вырывался звук отчетливый и громкий, проникновенный и удивительно музыкальный, но до того необычный по силе и тембру, что оркестранты принуждены были каждый час останавливаться,

чтобы прислушаться к нему <…> поддастся смущению при этих звуках». Бой часов оповещает о неминуемом конце, о настигающей Красной смерти: «в звоне часов слышались погребальные колокола» [3, т. 1, с. 109]. Губительная сила, заключённая в них, действует на психику героев, которые находятся в полной зависимости от хода часов (символа быстротечности времени и жизни), повторяя их механические действия. «Часовой ритм, организующий как движения героев, так и, до определенной степени, чтение текста, имеет физиологический аналог: замедление и ускорение пульса. Ритм часов в «Маске Красной Смерти» напоминает сердцебиение. В рассказе говорится о лихорадочном биении «сердца» жизни в комнатах аббатства» [3, т. 1, с. 112]. Действие бала-маскарада происходит в семи комнатах. Первые шесть – идилличны, цвет их подчёркнуто сакрализован (голубая, красная, зелёная, оранжевая, белая, фиолетовая комнаты[1]). Первая, голубая, комната обращена на восток – вектор, который согласно метафизической концепции, связан с идеей жизни, черная – на запад. Именно здесь всегда уходит солнце, символ и основа жизни. Авторское внимание сосредоточено и на окнах в этих комнатах: «против каждого окна стоял массивный треножник с пылающей жаровней, и огни, проникая сквозь стекла, заливали покои цветными лучами, отчего всё вокруг приобретало какой-то призрачный, фантастический вид» [3, т. 1, с. 114]. Создаваемая гармония сигнализирует о возможности спасения, но принц, увидев из голубой комнаты незнакомца в красной маске, гонится за ним и, достигнув последней, умирает. Здесь лежит идея непостижимой тайны смерти, не зависящей от человеческой силы. Макабрические символы – искажающее предметы освещение, которого боялись герои, окна «цвета крови», *огромные* часы – постоянно напоминают о трагедии за стенами замка и доказывают силу времени над человеческой душой, ее таинственность и непостижимость.

Необычное построение анфилады в замке принца, напоминающее форму зигзага, – путь с резкими поворотами в чередующихся направлениях – символизируют жизненный путь, ведущий к смерти, а каждая комната на повороте анфилады – этап взросления человека, что соотносится с трактовкой цвета комнат, символизирующих саму жизнь людей, периоды взросления, становления и старения.

Таким образом, в каждом отдельном случае форма проявления иррационального становится только условностью, скрывающей за собой нечто всепоглощающее и неизбежное – смерть. Во всех новеллах формируется единый образный код, носящий макабрический характер и описывающий состояние человека в соприкосновении с областью бессознательного. Границы между сферой рационального и иррационального оказываются прозрачны и проницаемы, а мир бессознательного становится неотъемлемой частью реальности.

1. Достоевский, Ф. М. <Предисловие к публикации «Три рассказа Эдгара Поэ»> // Собр. соч.: в 15 т. Т. 11 / Ф. М. Достоевский. – Санкт-Петербург: Наука, 1993. – С. 160–161.

2. Напцюк, Б. Р. Английский готический роман: к вопросу об истории и поэтике жанра // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.2: Филология и искусствоведение, 2008. Вып. 10. С. 35–41.

3. По, Э.-А. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1–2. Рассказы, притчи: пер. с англ. / сост. В. Демитриенко; оформление Ю. Поснова. – Воронеж: Полиграф, 1995.

Тихомирова Л. Н.
Челябинский государственный институт культуры

ПРИРУЧИТЬ НОЧЬ (НОЧЬ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОГО СОЗНАНИЯ: ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ)

Ночная поэзия, исследуемая нами как сверхтекст, представляет собой открытую систему соподчиненных субтекстов, целостность которой обеспечивается не только затекстовым денотатом «ночь», предстающим, согласно методологии Н. Меднис, «в системе “внетекстовые реалии – текст” …как единый концепт сверхтекста» [6, с. 16], но и проявляющим себя как на уровне всей художественной системы, так и на уровне отдельно взятого поэтического произведения особым типом состояния человеческого сознания, определяющим отношение автора к действительности и способ ее постижения и отражения. Это специфическое состояние сознания, содержа-

[1] Голубой цвет несёт несколько значений: погружение в бессознательное; святость, идиллию; красный – связан с самой жизнью, с активными энергиями, но он же является цветом крови; зелёный – жизнь, плодородие и обновление; оранжевый цвет (желтый с красным оттенком) – связан с жизнью и роскошью, он же символизирует разлуку с молодостью; белый – символ чистоты и духовности, мудрости; фиолетовый – синий с красным – символ раскаяния, а синий – зеленый с желтым, то есть разлука с жизнью, но осененная чем-то хорошим, светлым. Черный – смерть. Пройдя через эти комнаты, человек проходит как бы через всю жизнь: от рождения до смерти.

тельный потенциал которого формирует у человека потребность в особого рода ценностном самоопределении и самоутверждении, мы называем «ночное» сознание, рассматривая его в качестве одного из модусов «нормального» сознания человека, которое «само по себе способно выказывать самые разнообразные степени ясности и смысловой наполненности и включать самые гетерогенные содержания» [5, с. 140].

«Ночное» сознание – сознание иррациональное, магнетическое, заполненное символами, часто не имеющими визуальных форм, опирающееся на слуховое восприятие, обладающее избыточным эмоциональным потенциалом, который находит выход в разных формах, в частности, в формах художественного творчества: живописи, музыке, поэзии. Если «дневное» сознание базируется на принципах здравого смысла, логики, культуры, то «ночное» – на внерациональных аспектах познавательного процесса: чувствах, интуиции, воображении, мистическом озарении и т. д., т. е. не столько на интеллектуальных, сколько на духовных механизмах сознания. Так как в современной научной литературе практически нет четкой дефиниции термина «ночное сознание», в качестве определения этого понятияиспользуется следующее: «ночное» сознание – это «область внелогического восприятия реальности, интуитивного постижения тех зависимостей между явлениями, которые лежат вне причинно-следственных связей, вне рационального» [10, с. 77].

Попытки выявления «ночного» и «дневного» модусов сознания начали предприниматься философской мыслью очень давно. Возможно, одним из первых на этом пути был Г. Лейбниц, в теоретических построениях которого, по замечанию А. Лосева, «существует темное чувственное познание и ясное разумное познание четко расчлененных форм бытия» [5, с. 141]. В трактате «Рождение поэзии из духа музыки» Ф. Ницше утверждает наличие в культурной ментальности человека двух «различных стремлений»: стихийного, «ночного», или «дионисического» (с одной стороны), и гармонического, «дневного», или «аполлонического» (с другой), находящихся в непрестанной борьбе и в то же время зависящих друг от друга [9, с. 58]. Через эту борьбу противоположных начал, по мнению философа, «художественно восприимчивый человек» получает предчувствие того, что «под этой действительностью, в которой мы живем и существуем, лежит скрытая, вторая, во всем отличная» [9, с. 51]. О существовании в структуре человеческой психики двух уровней – тайного и явного писали К. Ясперс, О. Шпенглер, В. Соловьев, П. Флоренский, Н. Лосский, И. Ильин, А. Лосев, многие современные ученые и др. Введение ими в научный обиход терминов «дневное» и «ночное» сознание позволило обозначить проявление двух опирающихся на разные методологические парадигмы форм постижения мира, в основе одного из которых лежит анализ, а другого – синтез. «Наше сознание, – пишет современный исследователь, – по-видимому, изначально всегда двумерно хотя бы потому, что есть одна – “дневная” составляющая, заданная парадигмой культуры, другая – “ночная”, несущая черты архаического прошлого. В “ночном” состоянии мы ближе к потребностям своего тела и к окружающему нас чисто физическому Миру. Это состояние сознания, сохраняя примитивность первобытного, ярче и острее воспринимает угрозы организму и потому обладает прогностичностью, которую не всегда может с него считать дневное сознание. Оба состояния сознания находятся в ортогональной расщепленности; …именно поэтому и выработалась система их поочередного функционирования. Однако возможны и такие жизненные ситуации, когда две составляющие личности начинают вести явный и осознанный диалог» [8, с. 189].

По-видимому, то, что выражается понятием «ночное» сознание», существовало в литературе (и шире – в искусстве и культуре) с древнейших времен. Во всяком случае, оно проявилось уже в тот момент, когда человек впервые осознал себя живущим не только в чисто физическом, но и в духовном взаимодействии с окружающим миром, а его сознание обрело способность к рефлексии – умению осмысливать самое себя. Вероятно, это его проявление фиксирует О. Шпенглер в «фаустовском жизнечувствовании» европейского человека, противопоставляя «вечной ясности» античного мира «вечные сумерки» мира западного. «Уже вокруг германских богов и героев, – пишет философ, – настораживаются отрицательные пространства, загадочные темноты; они погружены в музыку и ночь; ибо дневной свет кладет пределы глазу и, значит, творит телесные вещи. Ночь развоплощает, день бездушит. У Аполлона и Афины нет “души”. На Олимпе сияет вечный свет ясного южного дня» [11, с. 350]. Однако в некую оформившуюся парадигму художественного мышления «ночное» сознание превращается только в середине XVIII – начале XIX в., когда, по мнению А. Лосева, искусство совершает переход от «системы мало подвижных и отточенных художественных структур, на которые не меньше двух столетий европейское человечество опиралось», к системе «подвижных исторически и бесконечно ухо-

дящих вдаль форм эстетического сознания, еще недоступных двум предшествующим столетиям» [5, с. 140]. Именно тогда в культуре начинает складываться «новое понимание отношений человека и мира, в центре которого оказывается не универсальная норма, а мыслящее “я”» [1, с. 33]. «Для такого “я”, – считает современный философ, – все, что заведомо не принадлежит ему, должно быть заново порождено изнутри его мира… для этого “я” нет ничего готового, все подлежит его личной проверке, и все душевные движения, и все слова принадлежат теперь ему и только ему как личное достояние» [7, с. 160].

В течение второй половины XVIII – начале XIX в. литература совершает ряд значительных эстетических открытий. Писатель, в частности, начинает апеллировать уже не к разуму, а к чувству человека, к его душе. Само понимание чувства тоже претерпевает существенные изменения. Теперь под этим словом подразумевают не способность человека к внешним ощущениям, а некую внутреннюю особенность человеческого духа. «Учение о чувстве, – пишет А. Лосев, – отныне будет играть первостепенную роль на путях исследования эстетической способности человека» [5, с. 145]. По мнению С. Бройтмана, «открытие самоценности чувства сопровождается переориентацией литературы с внешних и публичных на индивидуально-глубинные пласты сознания» [4, с. 225]. Эмоции, чувства, попадая в поле внимания личности, отныне осознаются ею, возвышаясь до уровня сознания, различные состояния которого получают запечатление в художественном произведении. Именно в таком культурно-эстетическом контексте определяет себя в искусстве «ночное» сознание.

Освоение «ночного» модуса сознания привело к значительным изменениям в поэтике и, по сути дела, явилось одним из значительных открытий литературы нового времени, однакопоскольку сознание осваивает мир, не только отражая, но и преображая его, следует определить, какое место ночь – значимое для субъекта как носителя этого сознания явление – изначально занимала в его ценностной иерархии бытия.

В противоположность дню, несущему свет, а следовательно, утверждающему жизнь, наполненная мраком ночь грозила человеку многочисленными опасностями и имела, как правило, отрицательный потенциал в системе его аксиологических представлений. Согласно античной мифологии, рожденная из Хаоса Ночь породила не только Сон, но и Печаль, Обман, Раздор, Месть, Судьбу, Старость и Смерть. В семиотических построениях древних славян, по наблюдениям А. Афанасьева, слова «смерть» и «ночь» тоже неизменно связывались между собой: «Главным олицетворением нечистой силы была Мо/а/рана – богиня смерти, зимы и ночи». «…Само слово *Морана* …лингвистически связано со словом *мрак*» [3, с. 355]. Поскольку с наступлением темноты в массовом сознании испокон веков ассоциировалась активизация нечистой силы, то в фольклорной традиции ночь представала как время магии и колдовства. Вероятно, по этой же причине живые существа, ведущие ночной образ жизни и свободно ориентирующиеся в темноте – кошки, совы, летучие мыши, – наделялись человеком сверхъестественными способностями. Мир ночи изначально враждебен человеку, и поэтому, стремясь «заклясть, принудить, умиротворить – “познать” элемент чуждых сил через слово или ритуал», он преображает «хаос первоначальных впечатлений в «природу» со сводом законов, которым она должна подчиняться» [11, с. 234]. Применяя к непонятному для себя миру собственную мерку, человек вносил в него определенный смысл и порядок и, таким образом, очеловечивая бессмысленный хаос, творил из него космос.

Традиция обращения к определенному природному явлению (в нашем случае – к ночи) как к некому знаку свидетельствует прежде всего о том, что, оно, обретая качества символа, становится *кодом*, способным открыть посвященному доступ к зашифрованной ранее информации и тем самым обеспечить переход из неустойчивого «мира случая» в устойчивый «мир причин и следствий», где он может более-менее стабильно существовать. Согласно точке зрения современного философа, любой код, «основанный в большинстве случаев на абстрактной идее “сходства”, переводит природное явление в разряд культурных и является важнейшим конструктом, на основе которого осуществляется эффективная текстуализация природного» [13, с. 65]. По мнению некоторых исследователей, любой «текст» природы наделяет смыслом сам человек, ибо «смысл – это способ включения человеческого опыта в социальную коммуникацию». Он «открывается в акте понимания, то есть там, где происходит срабатывание коммуникационной системы»: «книга природы читается сквозь призму времени и культуры» [2, с. 21]. Следовательно, как часть «текста природы», «ночной текст» сам по себе не имеет никакого смысла до тех пор, пока не оказывается включенным в данную систему. Лишь в этом случае в создаваемой человеком модели мира ночь, будучи ценностно значимым для него явлением, становится «текстом культуры», обладающим особым семиотическим

пространством и дающим через систему аналогий природного и человеческого представление о связи микрокосма и макрокосма – человека и всего универсума.

Интересное замечание насчет аналогового «кода» чтения «текста природы» сделал М. Эпштейн. «Конечно, в древности, – пишет исследователь, – природа оказывала куда большее влияние на человека, чем теперь, когда человечество со всех сторон окружено сферами техники, культуры, искусственного разума, знаковых систем. И тем не менее все созданное человеком – пока еще только капля в океане природы. Как весь этот океан отражается в малой капле, и показывает поэзия. Она всегда остается связующим звеном между природой и остальным миром. О чем бы ни хотел сказать поэт, ничто не заменит ему образов, взятых из природы: “вода” и “огонь”, “цветок” и “звезда”. Поэзия в новое время, выполняет отчасти ту функцию, какую в древности выполняла мифология – представлять мир, создаваемый человеком, в его гармонии с природой» [12, с. 4]. Следуя данной точке зрения, логично предположить, что в любом художественном образе находит воплощение рефлексия по поводу отношения человека с миром, в котором он живет, ибо «немой язык природы с ее лесами, выгонами, стадами, облаками, звездами, с лунными ночами и грозами, цветением и увяданием, близостью и далью – все это есть символическое воздействие космического на нас» [11, с. 324]. Из «благоговейного трепета… перед чуждыми силами мира», по мнению Шпенглера, берут начало любое искусство, религия и наука. В этом плане пределы возможности слова оказываются поистине безграничными. «Оно, – пишет философ, – унимает мировой страх, укрощает таинственное, придавая ему вид доступной действительности, связывая его железными правилами отчеканенного на нем языка интеллектуальных форм» [11, с. 235]. Следовательно, текстуализация ночи есть в каком-то смысле «продукт» работы сознания человека по освоению им некоторой части изначально чуждого для него (можно даже сказать, сакрального) пространства и закрепление полученных результатов в символах, понятиях и категориях человеческого языка.

Исходя из всего сказанного выше, на наш взгляд, следует считать «ночную» поэзию особой формой передачи опыта освоения людьми некоторой иррациональной части мира, способом его аксиологической интерпретации и попыткой человека самоопределиться в нем. Отражая на протяжении долгого времени одно и то же природное явление в его единстве и динамике, «ночная» поэзия всякий раз по-новому моделирует мир, закрепляя в слове определенное эмоционально-ценностное отношение к нему человека.

1. Аверинцев, С. С. Категория поэтики в свете литературных эпох / С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев [и др.] // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – 512 с.

2. Антипов, Г. А. Текст как явление культуры / Г. А. Антипов [и др.] – Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1989. – 197 с.

3. Афанасьев, А. Н. Древо жизни / А. Н. Афанасьев. – М.: Современник, 1983. – 464 с.

4. Бройтман, С. Н. Историческая поэтика / С. Н. Бройтман // Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Академия, 2004. – Т. 2. – 368 с.

5. Лосев, А. Ф. Классицизм. Конспект лекций по эстетике нового времени / А. Ф. Лосев // Литературная учеба. – 1990. – № 4. – С. 139–150.

6. Меднис, Н. Е. Венеция в русской литературе / Н. Е. Меднис. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 1999. – 329 с.

7. Михайлов, А. В. Судьба классического наследия на рубеже XVIII – XIX вв. / А. В. Михайлов // Классика и современность. – М.: Изд-во Моск. гос ун-та, 1991. – С. 149–164.

8. Налимов, В. В. Спонтанность сознания: вероятностная теория смыслов и смысловая архитектоника личности / В. В. Налимов. – М.: Изд-во «Прометей» Моск. гос. пед. ин-та им. Ленина, 1989. – 287 с.

9. Ницше, Ф. Сочинения: в 2 т. Литературные памятники / Ф. Ницше. – М.: Мысль, 1990. – Т.1. – 829 с.

10. Пивоев, В. М. Парадоксы философской деятельности / В. М. Пивоев // Региональные аспекты социально-экономического развития хозяйственного комплекса. – Петрозаводск: Петр. гос ун-т, 1999. – С. 73–82.

11. Шпенглер, О. Закат Европы / О. Шпенглер. – М.: Мысль, 1993.– 663с.

12. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной…»: система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – М.: Высш. шк., 1990. – 303 с.

13. Ямпольский, М. Б. Зоофизиогномика в системе культуры / М. Б. Ямпольский // Ученые записки Тартуского государственного университета. Текст – Культура – Семиотика нарратива. Труды по знаковым системам XXIII. – Тарту, 1989. – Вып. 855. – С. 63–79.

Харитонова Е. В.
Уральский государственный экономический университет

КНИГА СТИХОВ МАШИ РУПАСОВОЙ «ЕДЕТ МАМИН ЧЕЛОВЕЧЕК» В КОНТЕКСТЕ НАРОДНОЙ ТРАДИЦИИ ПЕСТОВАНИЯ: К ВОПРОСУ О СПОСОБАХ ФОРМИРОВАНИЯ СИСТЕМЫ КОММУНИКАЦИИ «МАТЬ И ДИТЯ»

Устное народное творчество и народная педагогика за долгое время своего существования выработали формы и способы установления контакта и последующего взаимодействия новорожденного ребенка с матерью и окружающим миром. В системе жанров детского фольклора особое место занимает поэзия пестования, или «материнская поэзия». К ней относятся колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки, сказки и песенки, созданные для самых маленьких.

В ноябре 2017 г. вышла в свет книга стихов современного детского поэта Маши Рупасовой «Едет мамин человечек» [12] – книга, с одной стороны, органично вписанная в фольклорные и литературные традиции «поэзии для самых маленьких», с другой же стороны – переводящая эту традицию в принципиально иное измерение, привносящая в нее много нового. Примечательно, что уже сам замысел такой книги воспринимался и оценивался как амбициозный – так, Е. Погорелая в статье о Маше Рупасовой «Пограничница» пишет: «Она предполагает дать слово неговорящему, дать ребенку готовые поэтические, эмоциональные формулы для выражения чувств, которыми можно было бы поделиться с родителями» [10, с. 113]. Исследовательница отмечает уникальность такого проекта, поскольку «в отечественной детской поэзии – если не считать фольклора и его авторских производных все в тех же жанрах потешек и прибауток, – на обращение к новорожденному читателю решилась только А. Барто в своем “Младшем брате”. Но и Барто представляла нам взгляд на ребенка со взрослой позиции, со стороны» [10, с. 113]. Действительно, в цикле А. Барто «Младший брат» [4] ставятся и решаются другие задачи: он посвящен «важному моменту семейной, а значит, и детской жизни – рождению брата или сестры» [1, с. 334]. Кроме того, в истории отечественной поэзии был сходный опыт: Р. Рождественскому принадлежит цикл стихов «Алёшкины мысли» [11], посвященный внуку Алексею, цикл должен был репрезентировать взгляд малыша на окружающий мир и самого себя в нем. Выскажем предположение, что в названных циклах – при всей их эстетической и психологической ценности – задача воссоздания внутреннего мира, психологии и внешней событийной жизненной канвы младенца оказалась не полностью решена именно потому, что фольклорная традиция была проигнорирована, а также мама как лирический субъект книги не была вписана в достаточной степени в художественную ткань книги, между тем как в книге Маши Рупасовой именно лирическому сюжету формирования системы отношений «мать и дитя» отводится главное место.

Закономерно, что открывает книгу «Едет мамин человечек» образ рождения, осмысляемый, однако, метафорически – книга начинается стихотворением «Рождение мамы»: «Ну дела, / Ну дела! – / Я ребёнка родила! / Он ужасно крошечный / И такой хорошечный!» [12, с. 4]. Основной сюжет книги составляет история отношений матери и новорожденного ребенка – психологически достоверно и корректно М. Рупасова намечает этапы проживания этого сюжета: возникновение замкнутой системы, устойчивой диады «мать и дитя»; её размыкание в пространство семьи и внешнего мира; и, наконец, постепенная индивидуация и сепарация ребенка. Динамика сюжета книги, таким образом, – это история вырастания ребенка и возрастания матери. Женщина осваивает новую роль, она учится быть мамой – и это познание, как любое другое, начинается с удивления («Ну дела, / Ну дела!»), с называния события, определения его сути («Я ребёнка родила!» – закономерно, что первое Я, появляющееся в книге, – это лирическое Я мамы) и с восторга («Он ужасно крошечный / И такой хорошечный!»).

Начальный этап отношений мамы и ребёнка – симбиотическое слияние, образ мамы для ребенка в это время создается метонимически. Вообще метонимия неизменно присутствует в народных потешках и пестушках (вспомним известнейшую пестушку «Ладушки»), она же составляет основу и следующего – второго по счету – стихотворения «Взаимность»: «Я люблю тебя, / Еда! / Оставайся навсегда! / Я усну – а ты сиди. / Никуда не уходи! / И увидишь, / Что во сне / Ты опять приснилась мне» [12, с. 6]. Используемая синекдоха позволяет почувствовать, что еда и мама для ребенка в начальный период его жизни составляют органическое единство; по части он узнаёт и воспринимает целое; по постоянной заботе о себе ощущает присутствие и любовь мамы.

Центральный образ книги Маши Рупасовой, как и народной «материнской поэзии», – дитя. «Им любуются, его холят и лелеют, украшают и забавляют. По существу, это эстетический объект поэзии пестования» [1, с. 37]. Как в традициях народной педагогики, так и в пространстве рассматриваемой книги в самые первые впечатления ребенка закладывается ощущение ценности собственной личности. Симптоматично, что одно из первых стихотворений книги, написанное от имени ребёнка, носит название «В центре мира»: «Очень занят. / Не могу / Вам ответить на “агу”. / Встаньте в очередь, / Родня, / И любуйтесь на меня» [12, с. 8]. Стихи «Благосклонность» [12, с. 16], «Не дыша» [12, с. 26], «Хорошо» [12, с. 27] передают ту же интонацию любования ребенком, находящимся в центре жизни дома, семьи, а следовательно – и в центре мира, поскольку, согласно народной картине мира, мир в целом устроен по модели семьи, а семья – по модели всего мира. Эти стихотворные тексты выполняют важную психологическую и воспитательную функцию – утверждают значимость факта появления ребенка на свет, сообщают о самоценности его личности. Это убеждение, основанное на чувстве родительской любви, станет впоследствии, говоря словами В. Берестова, «тайной опорой» ребёнка [5] – основой самостоянья человека в будущем. Так, стихотворение М. Рупасовой «Днем и ночью» [12, с. 54] имеет вопросно-ответную форму; первая часть строфы содержит вопрос из сферы всеобщего мироустройства – вполне представимо, что его задаёт ребёнок в возрасте «почемучки»: «Почему летит сова, / Почему растёт трава?», «Почему у кошки – / Лапы, / Хвост – / У жеребёночка?», «Почему и днём и ночью / В океане / Есть вода?» – вторая же часть каждой строфы в утвердительной форме сообщает: привычный ход вещей, все мироустройство именно таково потому, что ребенка любит мама, папа, вся семья: «Потому что любит мама / Мальчика / Чудесного», «Потому что любит папа / Своего ребёночка», «Потому что мы сыночка / Любим очень. / Навсегда». Очевидно, что здесь используется логика игры, парадокса – две части строфы представляются тематически и сюжетно не связанными друг с другом, но в этом внешнем алогизме есть глубинная убежденность в непреложности и константности родительской любви – она соприродна естественному ходу вещей: весь мир воспринимается как гармоничный, упорядоченный, имеющий смысл, а сам ребёнок – как органически причастный этому миру.

Композиция книги организуется самим сюжетом открытия ребенком мира: события выстраиваются линейно-хронологически – с ребёнком и его мамой всё случается впервые, у него появляются первые достижения – как в физиологическом, так и в психоэмоциональном развитии, формируются поведенческие навыки – он научается держать головку («Задумчивое» [12, с. 7]), возникают попытки приучиться к режиму («Приучайте к режиму» [12, с. 9]), наряду с успехами, появляются и первые неудачи («Скоро всё получится» [12, с. 10]), первые пляски («Пляшем» [12, с. 22]) и игры («Бабушка приехала» [12, с. 13], «Песенка о петушках» [12, с. 25], «Про козу» [12, с. 36]), первые эмоции и первые вкусовые пристрастия («Ну фу» [12, с. 31]), первый зуб (одноимённое стихотворение [12, с. 40]), первые шаги (одноименное стихотворение [12, с. 44] и «Ода маминой спине» [12, с. 42]), первые обиды и конфликты («Обида» [12, с. 48]), первые самостоятельные прогулки в парке («Усталость» [12, с. 50]).

Одно из базовых открытий, совершаемых ребенком и его мамой, – узнавание собственной телесности и принятие телесности другого: так, сюжетная ситуация одного из стихотворений знакома всем мамам и обозначена уже в заглавии «Нога во рту», лирическое Я которого – младенец: «Ты нога моя, нога! / Я люблю тебя, / Ага!» [12, с. 17]; в стихотворении «Ладошки» [12, с. 30], написанном от лирического Я мамы, мама и дитя с упоением выясняют, что «Есть у нашей крошки / Целых / Две / Ладошки» – и в этом, безусловно, можно увидеть обучающий потенциал, возможность освоения первичных навыков счёта, однако для героев книги едва ли не важнее радость открытия и принятия друг друга, сонастроенность друг другу – на самых разных уровнях: зрительном, слуховом, кинестетическом. Так, в стихотворении «Мамино лицо» ребенок попеременно исследует мамины глаза, нос, лоб, щеки и осваивает определенную поведенческую модель, учится понимать ценность другого и бережно взаимодействовать с ним: «Вот у мамы / Лоб, лоб, / Аккуратно – / Хлоп, хлоп. Вот у мамы щека / Ак- / ку- / рат- / нень- / ко! / Гладим / Маме щёчки, / Гладим / Щёчки дочке» [12, с. 39]. Согласно исследованиям современных перинатальных психологов, «опыты повторяющихся пристальных разглядываний матери, которая постоянно взаимодействует с ребенком и обеспечивает его чувством безопасности, ведет к закладке чувств постоянства объекта и постоянства себя – истоку самосознания» [9]. Поэтические открытия М. Рупасовой обладают психологической достоверно-

стью потому, что, как видим, они основываются на знании детской психологии и на понимании специфики младенческого развития.

Жанровый диапазон стихотворных текстов, вошедших в состав книги, достаточно широк, он вполне соотносим с жанровым составом народной поэзии пестования. В книгу включены пестушки (от глагола «пестовать» – нянчить, растить, ухаживать за ребенком) – короткие стихотворные приговоры, которыми сопровождают движения младенца в первые месяцы жизни, например, «Благосклонность» [12, с. 16], «Не дыша» [12, с. 26], «Хорошо» [12, с. 27]. Потешки (от глагола «потешать» – развлекать, веселить, забавлять) – стихотворения и песенки с ярко выраженным игровым действом, сопровождающие игры ребенка с пальчиками, ручками, ножками. В книге М. Рупасовой к жанру потешки могут быть причислены «Бабушка приехала» [12, с. 13], «Песенка о петушках» [12, с. 25], «Ладошки» [12, с. 30], «Про козу» [12, с. 36], «За пирогами» [12, с. 48] и др. Потешки развлекают малыша, создают у него веселое настроение, забавляют его. Ряд исследователей наряду с пестушками и потешками выделяет их особую жанровую модицикацию – так называемые поскакушки [7, с. 341] – стихотворения и песенки, которые сопровождают движения матери и ребенка, сидящего у нее на коленях: у М. Рупасовой это стихотворение «У мамы на коленях», строки из которого дали название всей книге: «Едет-едет человечек / Мимо / Башен, / Мимо речек. / Мимо / Башен, / Мимо рек, / Едет / Мамин человек» [12, с. 33].

Пестушки, потешки, поскакушки побуждают ребенка к бодрствованию, формируют у него двигательные навыки. Они исполняются речитативом. Необычная ритмика приучает ребенка к сложной поэтической речи. Эти жанры поэзии для самых маленьких будто бы забавляются, играют с ритмом, изменяя его – так происходит и в авторской обработке известной пестушки: «Большие ноги / Шли по дороге: / Топ-топ-топ, / Топ-топ-топ. / Маленькие ножки / Бежали по дорожке: / Топ-топ-топ-топ-топ, / Топ-топ-топ-топ-топ!» [Цит. по: 7, с. 341]. В рассматриваемой книге М. Рупасовой в этой пестушке при сохранении общей структуры появляются элементы сюжета, на что указывает само заглавие текста «За пирогами»: «Широкими шагами / Идём за пирогами. / Мелкими шажочками / Идём за пирожочками» [12, с. 48]. Думается, здесь можно говорить о жанровой диффузии – этот текст может сопровождать уход за самым маленьким ребенком (жанровые признаки пестушки), а может и сопутствовать игре на ходу с ребенком постарше, который уже научился ходить и учится различать категории «большое» и «малое», «широкое» и «мелкое» – потешка этому будет способствовать.

Кроме того, в книге присутствуют стихотворения, которые могут служить фоном для процесса игровой деятельности, общего для матери и ребенка, например, сопровождать игру в прятки можно стихотворением «Ку-ку»: «Солнце спряталось / За тучки. / Мама спряталась / За ручки. / Мама ручки убрала… / Мама, / Где же ты была?!» [12, с. 28]. Обращает на себя внимание принцип психологического параллелизма, свойственный народной поэзии и структурирующий это авторское произведение. Игровая песенка предполагает, по выражению И. Н. Арзамасцевой, «некоторое умственное напряжение» [1, с. 40]. В процессе игры, сопровождаемой песенкой, в сознании ребенка происходит движение «не только к овладению прямым смыслом слова, но и к восприятию ритмико-звукового оформления» [Там же].

Еще один жанр, входящий в состав народной «материнской поэзии» и присутствующий в книге, – прибаутка. Как правило, прибауткой называют небольшое смешное произведение, высказывание или просто отдельное выражение, обычно рифмованное. Думается, в книге М. Рупасовой к прибауткам могут быть причислены лирические миниатюры, двустишия и трехстишия, представляющие собой высказывания от лица ребенка: «Задумчивое» [12, с. 7], «Возмущение» [12, с. 17], «Подозрительное» [12, с. 20], «Разочарование на прогулке» [12, с. 41], «Страсть» [12, с. 45], «Обида» [12, с. 48]. Уже только перечисление названий стихов формирует достаточное представление о предмете изображения в них – это психоэмоциональная сфера жизни младенца. При этом сложным для выражения маленьким ребенком эмоциям соответствует сложный интонационный рисунок: эти стихи выражают удивление, досаду, надежду, возмущение, подозрение – им соответствуют интонационные конструкции вопроса и просьбы, восклицания и уступки. Речь пока неговорящего ребенка при этом психологически достоверна, как например, в двустишии «Страсть»: «Как же мне охота / Взять вот это что-то!» [12, с. 45]. По словам исследовательницы детской поэзии Е. Л. Афониной, «указательное местоимение “это” играет особую роль в детской поэзии, указывая на предмет, картину, события, ситуацию, несет по преимуществу функцию создания образа восприятия – максимализацию конкретности и предметности» [3, с. 36]. В данном же тексте комический эффект порождает парадоксальное столкновение

указательного местоимения «это» с функциями выделения именно этого предмета из ряда подобных и неопределенного местоимения «что-то», которое называет нечто неясное, то, что нельзя подвергнуть более четкой дифференциации. Маленький ребенок еще не освоил социальную функцию предмета – он пока не знает его названия и предназначения, но уже испытывает вполне определенные и достаточно сильные желания, осваиваясь в мире и активно действуя в нем.

Завершают книгу три колыбельные песни: «Раз сердечко, два сердечко» [12, с. 54], «Я тебя постерегу» [12, с. 57] и «Мой немного небольшой» [12, с. 58]. Общеизвестно, что колыбельные, «баюшные» песни нужны для перехода ребенка из бодрствования в сон. Многие исследователи фольклора, среди которых В. П. Аникин, Е. А. Костюхин, Т. В. Зуева, Б. П. Кирдан и др., сходятся во мнении об изначальной связи колыбельных с заговорами – отсюда «обилие в колыбельных повелительных интонаций («спи!», «усни!») [8, с. 290]. Народной колыбельной песне свойственны интонационная размеренность, даже монотонность, множество повторов, ритм и мелодия песни заданы ритмикой качания колыбели. М. Рупасова следует поэтике колыбельных песен: заимствуется ритмико-интонационный строй, присутствует система повторов – фонетических, лексических, синтаксических. Тематикой песен становится сам процесс убаюкивания малыша, засыпание ребенка, детский сон. В народных колыбельных частотна тема приглашения помощника для убаюкивания ребенка – как правило, им становится кот. В колыбельных М. Рупасовой также есть образы животных, облегчающих ребенку засыпание, – это овечка, овечьи стада в колыбельной «Раз сердечко, два сердечко» (образ заимствован из общеизвестного совета в случае бессонницы считать овец), также появляются образы рыб: в колыбельной «Я тебя постерегу» есть упоминание об угре, ерше и пескаре, а в колыбельной «Мой немного небольшой» репрезентативен образ окуня. В двух последних колыбельных образы рыб появляются постольку, поскольку в них возникает образ реки – о его значимости в поэзии М. Рупасовой уже писали исследователи [10, с. 104], отмечая отзвуки Г. Державина в ее лирике. В рассматриваемых же текстах в образе реки можно услышать разные смысловые обертоны: это и державинская «река времен», и «молочная речка, кисельные берега» из фольклорной традиции, тем более, что молоко и кисель – не только символ изобильной, безбедной жизни, но и обычная еда малышей, которым и посвящена эта книга. Мысли о будущем убаюкиваемого ребенка, мечты о его благополучной, счастливой жизни также часто встречаются в образно-тематическом строе колыбельной песни – они есть в авторских текстах М. Рупасовой, но здесь они приобретают иное смысловое звучание. Так, мама, укачивающая малыша, обнаруживает, что сон ребенка неподконтролен матери, он размыкает систему «мать и дитя», служит своего рода «водоразделом»: река сна (и река времени) уносит дитя – так происходит в колыбельной «Я тебя постерегу»: «Уплывает / Детка / В сон, / Как кораблик невесом. / Уплывает по ручью / В речку тихую / Ничью» [12, с. 57]. Мама, остающаяся на берегу реки сна, по которой уплывает ее дитя, обещает ему свою поддержку и защиту: «На зеленом берегу / Я тебя постерегу, / Я тебя да сберегу, / Спи» [12, с. 57]. Заговорно-заклинательные функции колыбельной песни, поддержанные здесь архаизированной глагольной формой «да сберегу», проявляются через понимание и принятие матерью своих обязанностей как защитницы и покровительницы ребенка – своего рода «берегини». Заключительное стихотворение книги «Мой немного небольшой» еще более отчетливо разрабатывает сюжет индивидуации и сепарации – отделения ребенка от матери, его выростания и становления как уникальной личности; дитя обладает собственной душой, отличной от чьей бы то ни было, в том числе материнской: «В спаленке – / Да в спаленке – / Спит немного / Маленький / (Но немножечко большой) – / Обладающий душой» [12, с. 58]. Процесс взросления ребенка, его сон (который, как известно, способствует росту ребенка, ускоряет его) вписан в планетарные масштабы: и небесные светила, и подводные жители будут помогать выростанию ребенка. Колыбельная песнь мамы моделирует вселенную, заботливо относящуюся к малышу, ласково расположенную к нему, создает гармонически целостный образ миру, в который ребенок вписан как его органичная часть.

Е. Погорелая в статье о творчестве М. Рупасовой справедливо отмечает двуадресность ее поэзии – одновременную ориентированность на взрослую и детскую аудиторию: «…детский прозаик Д. Сабитова в ходе обсуждения проницательно причисляет Рупасову к поэтам-“пограничникам”, обитающим в поле пересечения “большой” и “малой”, “жанровой”, литературы. Действительно, лирическая функция Рупасовой – это функция пограничницы и посредницы: ее лирика – одновременно и мостик, перекинутый между детьми и родителями <…> и лот, отмеряющий несколько уровней глубины. Каждый читатель уходит и погружается на тот

уровень, на который способен» [10, с. 108]. М. Рупасова, очевидно, понимает, что непосредственным читателем этой книги станет мама – а также она будет в некотором смысле автором книги для ребенка. Ребенком еще не освоена социальная функция книги и чтение как процесс – мама здесь необходимый и обязательный посредник. Мама как читатель «встроена», интегрирована в книгу на разных уровнях. Так, последовательно и отчетливо прослеживается двуадресность на структурно-композиционном уровне: если сами тексты ориентированы на совместное проживание-действование с ребенком, то многие заглавия рассчитаны на взрослое восприятие («Ода маминой спине», «Обещание на рассвете» и др.). Сама текстовая ткань некоторых стихов и песен имеет своим адресатом как ребенка, так и взрослого: в ряде текстов слышны интонации мягкой иронии, доброй усмешки над состоянием мамы, уставшей от физически тяжелого труда ухода за младенцем – так, комический эффект стихотворения «Обещание на рассвете» [12, с. 22] обеспечивает смешение контекстов: семейно-интимного и социокультурного. Интонации марша, риторика комсомольских песен и революционной лирики («так и останемся песней в веках») и в то же время присутствие элементов домашнего языка, на котором говорят мама и ее малыш («мама и мамина зая»), поэтика контраста, поддерживаемая иллюстрацией к этому стихотворению, на которой изображены уставшая мама и бодрый малыш с барабаном, создают эффект текстовой многомерности. Иллюстрации в книге (художник Мария Якушина) также нередко формируют дополнительный рецептивный план: например, стихотворение «Пляшем» [12, с. 22–23] сопровождает изображение танцующей мамы и маленькой девочки (которую, как нам известно из текста, зовут Машей), Щелкунчика и двух балетных пачек – очевидна отсылка к балету П. И. Чайковского по мотивам сказки Э. Т. А. Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король», главную героиню которого в более поздних постановочных версиях зовут не Кларой, а Машей (Мари).

Таким образом, книга Маши Рупасовой «Едет мамин человечек», предлагает своим читателям – малышам и их мамам – в процессе взаимодействия друг с другом и с книгой получить опыт совместного бытия, совместного чувствования и совместного действования. Значимость такой читательской практики трудно переоценить – так, известный специалист по семейному чтению Е. А. Асонова отмечает: «Все, что в детском фольклоре принято называть потешками, пестушками, – это уже в некотором смысле начало семейного и детского чтения, с этого начинается восприятие речевого образа. Эмоциональная речь взрослого (мамы, папы, бабушки, дедушки, няни), обращенная к младенцу, – особенная, потому что взрослый в этот момент немножко актер, немножко сочинитель, творец» [2].

Книга М. Рупасовой являет собой репрезентацию и органичное преломление народной традиции пестования – традиция при этом понимается многоаспектно: как текстовый и культурный материал, который глубоко осмыслен автором; как коммуникативная деятельность, в соответствии с принципами которой автор выстраивает взаимодействие двух читателей своей книги – мамы и малыша; наконец, традиция мыслится «как интрасоциальный процесс, обеспечивающий развитие культуры в направлении устойчивости и преемственности» [6, с. 21]. Традиционная культура, к которой ребенок приобщается посредством «материнской поэзии» в ее индивидуально-авторском воплощении, выступает как важнейшая форма самосозидания человека.

1. Арзамасцева И. Н. Детская литература: учеб. для студентов высш. пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2007. 576 с.

2. Асонова Е. А. Не читает? И не заставите! [Электронный ресурс]. URL: http://www.matrony.ru/ne-chitaet-i-ne-zastavite/ (дата обращения: 08.01.2018).

3. Афонина Е. Л. Поэтика малышовых стихов Саши Чёрного («Детский остров») // Проблемы детской литературы и фольклор: сб. науч. тр. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2009. С. 30–40.

4. Барто А. Младший брат [Электронный ресурс]. URL: http://detochki-doma.ru/agniya-barto-mladshiy-brat/ (дата обращения: 08.01.2018).

5. Берестов В. Любили тебя без особых причин… [Электронный ресурс]. URL: https://stihi-russkih-poetov.ru/poems/valentin-dmitrievich-berestov-lyubili-tebya-bez-osobyh-prichin (дата обращения: 08.01.2018).

6. Богданов, К. Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб.: «Искусство–СПБ», 2001. 438 с.

7. Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор. М.: Флинта, 2002. 400 с.

8. Костюхин Е. А. Лекции по русскому фольклору. М.: Дрофа, 2004. 336 с.

9. Могилевская Е. В. Отношения матери с ребенком в период пренатального и раннего постнатального развития [Электронный ресурс]. URL: http://www.babyzone.ru/chating/articles/articles_113.html (дата обращения: 08.01.2018).

10. Погорелая Е. Пограничница. Маша Рупасова // Вопросы литературы. 2017. № 4 (июль – авг.). С. 102–114.

11. Рождественский, Р. Алёшкины мысли [Электронный ресурс]. URL: https://www.litmir.me/br/?b=252331 (дата обращения: 08.01.2018).

12. Рупасова М. Едет мамин человечек. М.: АСТ, 2017. 64 с.

Раздел III

ЯЗЫК КАК «ОПЫТ МИРА»: ВАРИАНТЫ ВЗАИМОСВЯЗИ ЯЗЫКА И МИРА

Бушев А. Б.
Тверской государственный университет

ПРИКЛАДНАЯ ЭТИКА В ЛУБКЕ И СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЕ И ПЕДАГОГИКА ЦЕННОСТЕЙ

Человек в XXI в. усваивает нормы поведения и этические принципы не только в рамках семьи и окружения – процессы глобализации меняют реалии, роль коммуникативной среды и действительности, окружающих индивида. Воздействие внешнего мира на индивида настолько велико, что общество вынуждено брать на себя ответственность за циркуляцию в нем социально одобряемых или порицаемых образцов поведения. Подобающему поведению» человек учится в процессе социализации, когда устанавливаются социальные нормы и ритуалы взаимодействия.

Социальная реклама занимает свою нишу в процессе социального оздоровления и выполняет функции транслятора социальных норм, идей и ценностей, формируя при этом представления о должном поведении. Общество нуждается в разнообразных методах и средствах регуляции социальных и духовных процессов. В наши дни социальная реклама представляет собой вид рекламной коммуникации, направленный на решение социальных проблем посредством их актуализации и закрепления в массовом сознании социальных норм, ценностей, знаний, необходимых для гармоничного развития социума. Некоторые задачи социальной рекламы (привлечение внимания к актуальным проблемам, стимулирование аудитории для их решения) во многом сближают ее с публицистической коммуникацией и журналистикой как видом деятельности. Более того, в условиях, когда журналистика утрачивает публицистичность и тяготеет к развлекательности (в связи с этим теоретики даже выделяют особое направление – социальную журналистику – которая в противовес «основному потоку» должна сосредоточить внимание на проблемах общества и участвовать в их решении), социальная реклама является дополнительным ресурсом формирования объективной картины мира.

Отечественная социальная реклама, в отличие от западной, берёт своё начало из российского фольклора, формируясь путём активного использования форм искусства, в последнее время адаптированных к новейшим информационным технологиям. Из всех видов рекламы, социальная в наибольшей степени стремится к смыканию с искусством, так как она решает задачу эмоционального воздействия на реципиента, активно используя творческие технологии.

Прообразом социальной рекламы в России называют «простовики» или лубочную продукцию, получившую распространение в нашей стране в XVII в. В свою очередь прообразом лубков считаются иностранные гравюры. Но если на Западе оттиски для таких гравюр были чаще всего медными, то русские мастера для производства оттисков использовали дерево (луб), с этим и связано название такого вида народной живописи.

Традиционный лубок сочетал в себе графический т. е. иллюстративный и вербальный (в том числе стихотворный) компоненты, причем исполнялся он в упрощенной манере, доступной для восприятия широких масс. Исходя из этого исследователи делают вывод о высоком просветительском и назидательном потенциале лубков, которые становились для простолюдинов не только доступным украшением интерьера, но и «учебником жизни». В этом смысле весьма характерны сами названия «простовиков»: «*Муж лапти плетет, жена нитки прядет», «Души чистые и души грешные», «Трапеза благочестивых и нечестивых», «Чей берег – того и рыба», «Урок мужьям дуракам и жёнам щеголихам», «Стих порицающий пьянство», «Много выбирать – женатым не бывать»* и т. д. Текст, заголовок и иллюстрация в «назидательном» лубке создавали яркий эталонный образ «благочестивого мужа», либо, напротив, использовались для критического осмысления некоторых ситуаций из жизни, призывая общественность избегать определенных негативных форм поведения.

Также большую часть народных картинок составляли религиозные нравоучительные сюжеты. Осознавая просветительскую функцию лубочной продукции, государственные деятели стали использовать её для продвижения идей в народ. Так, в правление Екатерины II таким способом до сведения широких масс доводилась идея о необходимости прививок против оспы.

В начале XIX в. русский лубок использует литературные темы: стихи А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, басни И. А. Крылова. В стиле лубка работают многие выдающиеся русские художники первой трети двадцатого века.

В педагогической традиции среди многочисленных подходов выделяется в педагогике и ценностное воспитание – подход, ориентирующий нас на «то, чего мы желаем желать» – на ценности. Велика и значима философская рефлексия над ценностями в моральной философии. Гомер, Гесиод, Пифагор, Сократ, Платон, Аристотель, Эпикур, киники, стоики, религиозные этики, М. Лютер, Кальвин, Фрейд, Витгенштейн, Маркс, Ницше, Шопенгауэр, Кант, Декарт, М. Вебер, наш современник Гусейнов – вот тот набор имен, который прежде всего приходит на ум, когда говорим об этическом дискурсе. Подчеркнем, что здесь мы обращаемся здесь не только и не сколько к профессиональным философам. Значимыми оказываются великие моралисты прошлого – Конфуций, Будда. Моисей, Христос, Мухаммед, Сократ, Эпикур, Ницше, Лев Толстой, А. Швейцер, А. Зиновьев. Значимым оказывается и обращение к устной, долитературной словесности.

Моральная философия представляется важной для аксиологии педагогики. Ведь конечный смысл философии вполне релевантен воспитанию и дидактике– задаваться вопросами о сверхнеобходимом, говорить человеку о самом себе, о морали. Порой этикой пренебрегают, порой злоупотребляют. Показательна длящаяся дискуссия о совести, о справедливости, о добре и зле, добродетели, нравственном выборе, смысле жизни, счастье, гуманистических и моральных идеалах, сформировавших европейское сознание. Несомненно, что в системе моральных принципов, влияющих на принятие решений, важны *категории Добро, Зло, Благо, Честность, Порядочность, Совесть, Профессионализм.* Общеизвестно, что эти смыслы заложены в паремийном фольклоре, в сказке, в меморате и фабулате.

Сформированность этических категорий в процессе социализации приводит нас к критериальным оценкам типа «правильно-неправильно», «справедливо –несправедливо», «гуманно-негуманно», «человечно-бесчеловечно», «законно-незаконно», «нарушает права – не нарушает права», «ограничивает свободу – не ограничивает свободу», «равное положение – неравное положение», «добро-зло».

Традиционно в этических учениях выделяется *метаэтика,* занимающаяся природой морального суждения, истоками этических принципов; *нормативная этика*, которую занимает содержание моральных суждений, критерии добра и зла. Лишь узкое понимание этики заставляет трактовать ее как науку о моральных нормах и требованиях, регулирующих отношения между людьми в сфере профессиональной деятельности.

Этический разговор сложен. Известно мнение, что в стране три вида морали – советская, дикого рынка, собственно рыночных отношений. Категории этики характеризует динамика. Воровать – плохо, но вот воровать, чтобы накормить семью… Или: как возлюбить соседа, если он вооруженный грабитель?!

Особенного внимания требует сугубо практическая деловая этика, которая являет собой отнюдь не изобретение организационной культуры двадцатого века. Деловая культура зиждется на аксиомах философской мысли. Уместен здесь, например, такой ряд имен: Пифагор, Аристотель, Платон, святой Августин, Т. Гоббс, Дж. Локк, И. Бентам, Дж. С. Миль, И. Кант, Ж. Руссо, Т. Джефферсон, А. Смит, В. Парето, современные теоретики Дж. Ролс, Р. Нозик. Также здесь уместно обращение к корпусу фольклорных текстов.

Этика чрезвычайно важна для педагогической индоктринации. Молодежь – продукт социализации. Основная функция социализации – воспроизводство социальных отношений как овеществленной формы исторического прогресса. Реализуется этот процесс в форме воспроизводства социальной структуры, гендерной, кровно-родовой, этнической, социально-классовой, социально-профессиональной, политико-идеологической, конфессиональной. Социологическое концепт «молодежь» есть производная от противоречия между поколениями, возникающее как результат усилий молодого поколения путем воспроизводства социальной структуры «вытеснить» экономически активное население из господствующих распределительных отношений.

Независимо от природных способностей, молодежь распределяется в тех ячейках социальной структуры, которая сформирована объективно существующим уровнем общественного разделения труда. Когда новое поколение не удовлетворено принципами распределительных отношений, считая их социально несправедливыми, оно признает непривлекательной социальную структуру старшего поколения и не стремится ее воспроизвести. Более того, для молодежи

теряется референтность групп и норм, происходит смена идеологических парадигм и приоритетов социального поведения. Неслучайно все социальные революции возглавлялись молодыми.

Процесс подготовки молодежи к ролевой функции в общественном разделении труда называется социализация, а стадия самоутверждения в том или ином ролевом статусе – самореализация. Показателен механизм включения молодежи в общественные отношения, формирование ее мировоззрения, ценностных ориентаций, гражданской позиции, профессионального и социального статуса. Это интеграция путем принятия (эстериоризации) господствующих социальных норм в процессе обучения и воспитания и дифференциация по ячейкам социально-профессиональной структуры общества путем образовательной и экономической селекции (профессиональная подготовка и профессиональная ориентация).

При обсуждении менеджмента современной компании ставится вопрос: этичный бизнес – прибыльный бизнес? Как экономические цели компании (максимизация прибыли и капитала) дополняются ее социальными целями? Как соотносятся социальная ответственность и основные показатели эффективности? Что дает деловым партнерам этическая система взаимоотношений между ними? Как на оси *альтруизм – рациональный эгоизм – эгоцентризм* существуют все участники и партнеры организации: СМИ, инвесторы, деловые партнеры, конкуренты, потребители, госструктуры, местное сообщество, каковы проблемы взаимоотношений. Показательна социальная ответственность организаций [1]. Организация – нечто большее, чем экономическая система. Социальная ответственность – добровольный отклик организации на социальные проблемы своих работников, жителей своего города, края, страны, мира [2]. Так, например, сегодня становится ясным, что использование филантропии как конкурентного преимущества компании позволяет связать социальные и экономические цели и улучшить долгосрочные перспективы развития. М. Фридман против социальной ответственности бизнеса. Иного мнения придерживается, например, профессор Гарвардской школы бизнеса Майкл Портер [3]. Ученый говорит о филантропии, ведущей к социальной выгоде. Новая задача филантропии – создание стоимости.

О роли труда для общества говорит и фольклор: *Держись за соху, она кормилица. У матушки сошки золотые рожки. Какова пашня, таково и брашно. Терпенье и труд все перетрут. Горька работа, да сладок хлеб. На полатях лежать, так и ломтя не видать. Люди жать, а мы на солнышке лежать. Двое пасут, а семеро руками машут. Отлежав бока, не любо за молотило браться. Ленивому не болит в хребте*.

Мимо индоктринации этих ценностей деловой этики не может идти профессиональная педагогика высшей школы.

При этом привлекательный образ организации, доверие, увеличивает ее товарооборот, способствует максимизации прибыли. Принципы этики бизнеса заключаются в уважении к закону, честности, верности слову и заключенному договору, надежности, взаимном доверии, социальной ответственности. Эти смыслы – честного дела – есть и в фольклоре: *Мира никто не судит. Мирская правда крепок стоит. Всякая рука к себе загребает. Всякая сосна своему бору шумит. Чужая шкура не болит.* Паремии, как всегда, полны амбивалентности, ироничны, дают бинарные смыслы. В этом и есть народная мудрость: они приложимы к любой ситуации, полны стихийной народной диалектики.

Итак, все вышеизложенное позволяет сделать вывод о том, что в высшей школе в круге профессиональных предметов и проблем есть место обсуждению этического дискурса как выхода к этической педагогике – педагогике ценностей. Этический дискурс реализуется как средствами философской, так и традиционной культуры.

1. Принципы международного бизнеса (Декларация Ко). – Режим доступа: http://socio-research.ru/svd/cnt/ru/fldr_mainmenu/fldr_publications/fldr_textbooks/cnv_businessculture/fldr_chap_04.

2. Business Ethics. The magazine of Corporate Responsibility. URL: www.business-ethics.com.

3. Porter M. E. On Competition. Boston: Harvard Business School, 1998.

Галактионова Н. А.
Тюменское высшее военно-инженерное командное училище им. маршала инженерных войск А. И. Прошлякова

Никулина Н. А.
Тюменский индустриальный университет

КУЛЬТУРА РОССИИ КАК ОСНОВА УЧЕБНИКА ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ ИНОСТРАНЦЕВ

Образовательный стандарт на всех уровнях языковой подготовки иностранных студентов в России предполагает овладение основными грамматическими нормами русского языка, навыками монологической и диалогической речи, необходимыми для решения различных коммуникативных задач. Как правило, после окончания подготовительного отделения выпускник-иностранец попадает в русскоязычную образовательную профессиональную среду, что требует хорошей языковой подготовки и высокого уровня адаптации в системе русской культуры и принятых нормативных практик.

На 1 Международном Конгрессе преподавателей и руководителей подготовительных факультетов «Довузовский этап обучения в России и мире: язык, адаптация, социум, специальность», который состоялся в 2017 г. в РУДН, специально говорилось о том, что современные учебные пособия для иностранных учащихся должны быть наполнены культурным контекстом не только в широком смысле (о русской культуре вообще), но и о ее региональных особенностях. Потому современные учебные пособия должны соответствовать не только требованиям сертификационных уровней владения языком, в частности, соблюдению лексического минимума, но и опираться на культурные реалии современной России.

У современных методистов не вызывает сомнения факт, что вопрос о решении актуальной задачи обучения иностранным языкам как средству коммуникации между представителями разных народов и культур заключается в том, что языки должны изучаться в неразрывном единстве с миром и культурой народов, говорящих на этих языках. Соответственно, теоретические знания языка должны дополняться практическими умениями, ситуативной адаптивности в определенных ситуациях межкультурного диалога. Именно поэтому традиционно большое внимание уделяется изучению мира языка, то есть изучению культуры принимающей страны. Данное направление в практике обучения иностранному языку получило наименование «лингвострановедение» [3].

Лингвострановедение – это дидактический аналог социолингвистики, развивающий идею о необходимости слияния обучения иностранному языку как совокупности форм выражения с изучением общественной и культурной жизни носителей языка. Именно поэтому во многих современных учебниках делается акцент на межкультурных диалогических взаимодействиях как некой оптимальной форме развития навыков речевого и культурного общения и условии адаптации в пространстве русского мира.

Современные издания для студентов-иностранцев, в принципе, отвечают этим требованиям, хотя и не безупречны.

Так, в книгах К. Б. Бабуриной и О. Э. Чубаровой «Будем знакомы!» [1; 2], предназначенных для студентов-иностранцев, владеющих русским языком в объеме сертификационного уровня А2, предлагаются тексты о Юрии Олеше, Анатолии Карпове, о телепередаче «Что? Где, Когда?», о русских суевериях, о толковании сновидений, студентам предлагается познакомиться с текстами по произведениям Зощенко, Носова, Паустовского.

В учебнике «Наше время» Э. И. Ивановой и А. Н. Фроловой [5] для 1 сертификационного уровня есть тексты о Петербурге, Москве, Клине, Юрии Гагарине, полярнике Челюскине, о Кулибине и Ломоносове. Учебные тексты, в основном, специально созданы, это не отрывки из произведений художественной литературы, потому, по нашему мнению, этот учебник, выполняя функцию обучения (грамматический материал, расставленные словесные ударения) не всегда выполняет просветительскую функцию.

В книге для чтения «Шкатулка» под редакцией О. Э. Чубаровой [8] представлен разнообразный материал: это и специально созданные тексты, и тексты по материалам публицистики («Антенна», «Аргументы и факты», «Красота и здоровье», адаптированные тексты сказок (не только русских), что поможет на пути ознакомления с константами русской культуры. Можно прочитать об Эрнсте Неизвестном, ночных клубах, о Булате Окуджаве, диетах, предпочтениях

в еде, культуре поведения и т. д. Тексты выступают не только как тренировочные задания, но и как стимульный материал для тренировки навыков разговорной речи.

В ТИУ ряд лет преподавался курс «Беседы о русской культуре» [6], автор учебно-методического сопровождения этого курса, Н. А. Никулина, считает важным учить студентов-иностранцев на материале русских народных сказок, пословиц и поговорок. Тематически студенты осваивают базовые темы: Географические особенности и климат России, Государственная символика России, Города, Русский дом, Архитектурные традиции в России, Традиции русской кухни, Русское гостеприимство и т. д. В ближайшее время выходит учебник по чтению и развитию речи для иностранных студентов 1 сертификационного уровня Н. А. Никулиной «Русская сказка как учебник жизни».

В издании для переводчиков «Практический курс русского языка» [7] традиционные тематические блоки «Этикетные формулы», «Семья», «Внешность», «Дом» наполнены контентом с использованием текстов о М. Булгакове, о «сталинках» и «хрущевках», о гороскопах, культуре Ты и Вы обращения и т. д.

Учебные пособия направлены на освоение успешной коммуникативной стратегии, чему может препятствовать незнание или игнорирование культурных констант, отражённых в языке. За языковой и культурной эквивалентностью лежит понятийная эквивалентность, эквивалентность культурных представлений. Именно поэтому для расширения активного лексического запаса, активизации познавательных стратегий, внедрения адаптационных механизмов в обучение иностранных студентов актуальным являются занятия, расширяющие представления о константах русской культуры, в том числе поведенческого кода и т. д. [4]. Эффективность лингвострановедческого подхода доказана историей его использования в советской и российской педагогике применительно к обучению иностранным языкам. Соответственно, знакомство студентов с русской культурой может быть полезно в страноведческом аспекте.

1. Бабурина К. Б. Будем знакомы! Рабочая тетрадь / К. Б. Бабурина, О. Э. Чубарова. – М.: Русский язык. Курсы, 2012. – 104 с.

2. Бабурина К. Б. Будем знакомы! Тексты для чтения с упражнениями для студентов-иностранцев / К. Б. Бабурина, О. Э. Чубарова. – М.: Русский язык. Курсы, 2012. – 104 с.

3. Верещагин Е. М. Лингвострановедческая теория слова / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М.: Русский язык. 1980. – 183 с.

4. Галактионова Н. А. Паремия на занятиях по русскому языку как иностранному в военном вузе: методические техники и приемы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 11 (65). Ч.2. С. 181–184.

5. Иванова Э. И. Наше время / Э. И. Иванова, А. Н. Фролова. – М.: Русский язык. Курсы, 2016. – 208 с.

6. Никулина Н. А. Образовательный и воспитательный потенциал курса «Беседы о русской культуре» в преподавании РКИ // Актуальные проблемы преподавания русского языка как иностранного / отв. ред.: Н. А. Никулина. Тюмень: ТюмГНГУ, 2015. С. 142–162.

7. Практический курс русского языка / М. Н. Есакова, Ю. Н. Кольцова, Г. М. Литвинова. – М.: Русский язык. Курсы, 2015. – 248 с.

8. Шкатулка / под ред. О. Э. Чубаровой. – М.: Русский язык. Курсы, 2017. – 224 с.

Голованова Е. И.
Челябинский государственный университет

ИСКРЕННОСТЬ КАК НАЦИОНАЛЬНОЕ КРЕДО (НА МАТЕРИАЛЕ УСТОЙЧИВЫХ ЕДИНИЦ РУССКОГО ЯЗЫКА)

Открытое выражение человеком своих мыслей и чувств выступает в русской культуре традиционной ценностью. На эту особенность поведения русских людей обращали внимание многие исследователи [2; 3 и др.]. Так, например, А. Вежбицка утверждала, что предпочтение искренности и прямоты в русской культуре противостоит условной вежливости, принятой в англосаксонской и некоторых других культурах.

Искренность соотносится с такими понятиями, как честность, правдивость, бескорыстность, чистота [5]. Сравните ряд русских пословиц из собрания В. И. Даля [6]: *Доброе дело – правду говорить смело. Правда чище ясного солнца. Правда света не таится. Честное дело не таится. Пей, ешь, а правду режь. Дело знай, а правду помни. Кто за правду горой, тот истый герой.* Искренность соотносится с представлением о прямом, правильном, ровном (*Я тебе напрямки, по-русски скажу. Я тебе по-русски, напрямик отрежу*), противопоставляется кривому, искривленному и запутанному (*Вся неправда от лукавого. Как ни крой, а швы наружу выйдут. В кривом глазу все криво*).

Доминирование искренности как культурной нормы и ценности отражено в семантике целого ряда русских слов и фразеологизмов: *искренний, сердечный, душевный, душа-человек, душа нараспашку, от всей души, всей душой, говорить по душам, начистоту, прямо, без обиняков, чистая правда, истинная правда*. Все эти лексические единицы имеют положительную окраску в языке.

Сказать правду для русского человека лучше, чем врать, юлить, изворачиваться. В этом проявляется внутренняя чистота и целостность представителей данной культуры. Истоки формирования подобного поведения анализирует В. В. Колесов. Он утверждает, что одно из исходных значений слова *искренний* – ‘настоящий, подлинный’, т. е. такой, который ближе всего к сути [10, с. 47]. При этом внутренней основой, на которой развивалось это понятие, «стало древнее представление о родстве или, во всяком случае, близости к человеку, которому можно доверять как самому себе» [10, с. 48].

Рассуждая о путях формирования русской ментальности, В. В. Колесов указывает, что этическое сливается в ней с социальным, предстает как внутренняя потребность души [9, с. 5]. Судя по многим местам Писания, отмечает исследователь [9, с. 11], создатели текста были людьми прямолинейными и от других, вслед за Христом, требовали того же – искренности и прямоты: «Но да будет слово ваше *да, да, нет, нет*, а что сверх этого, то от лукавого» (Матф., 5, 37). Во второй книге пятикнижия «Древняя Русь: наследие в слове» ученый прослеживает культурную историю восточных славян через оставленное ими Слово, в котором отразилось единство этических и эстетических норм как осознанной системы поведения. Так, отмечается, что в древних рукописях, которые широко были распространены на Руси, предлагалось любовь имети «ко всем человеком»: *буди правдив, с радующимся радуйся, с печальным печален*.

В знаменитой «Нагорной проповеди» к числу пороков отнесены ложь, клевета, лицемерие, лукавство, хитрость, а к числу добродетелей, наряду с бескорыстием и нестяжательством, – дружелюбие, мудрость, милосердие, чистота и правда (правдолюбие). Мирскими добродетелями считались терпение, великодушие и искренность (правдивость) [9, с. 26].

Исконное значение корня *прав* – ‘прямой, ровный’, отсюда *правый* – это прямой, правильный, открытый. Не случайно автор «Домостроя» Сильвестр советовал сыну Анфиму: «Служи верою и правдою безо всякия хитрости и безо всякого лукавства во всем государьскомь». Здесь правда противопоставлена кривде: прямота поведения исключает собственную выгоду. И такой идеал поведения соответствует русскому характеру, с его прямотой и открытостью.

Для русского человека найти правду – значит узнать (понять), как надо жить, чтобы всем было хорошо. *На правду не сердись. Лучше горькая правда, чем красивая ложь. Не тот друг, кто медом мажет, а тот, кто правду скажет. Называть вещи своими именами. Идти в бой с открытым забралом. Слушать правду-матку. Все минется, одна правда останется.* При этом признается, что *Правдой жить – ничего не нажить. Правда – голая. Правда на миру стоит и по миру ходит. Правда – в лаптях, а кривда в сапогах* [12].

Криводушный – тот, кто кривит душой, т. е. лицемерит, скрывает свои мысли, намеренно говорит неправду. «В народе не любят криводушных», указывает В. И. Зимин, в доказательство чего приводит пословицы и поговорки [8]: *Не беда кривой, горе криводушный. У лисы-плутовки тридцать три уловки. У корысти всегда рожа бескорыстна* [См. также: 13]. Целый ряд устойчивых выражений в русском языке утверждает неприятие лицемерия, лукавства: *Вьется ужом, а топорщится ежом. Поет соловьем, а рыщет волком. На словах мягок да тих, а на деле злобен да лих. Мягко стелет, да жестко спать. На языке мед, под языком лед. Щебечет как соловей, а кусает как гадюка.*

О человеке, который скрывает правду, говорят: *Соврет – недорого возьмет. Правду говорит раз в год по обещанию. Что слово, то ложь. Врет и глазом не моргнет. Врет и не краснеет. Врет без зазрения совести. Складно врешь, да слушать тошно. Так врет, что с души прет. Ври, да не завирайся. Ври, да знай же меру. Кто его переврет, тот и трех дней не проживет. Так врет, что ни пешему, ни конному за ним не угнаться. Врать не устать, было б кому слушать.*

Ложь, лживое народным сознанием воспринимается как антипод правды [11]: *Ложь человека не красит. Раз солгал – навек лгуном стал. Раз солгал – так веры не будет. Соврешь – не помрешь, да впредь не поверят. Лживый хоть и правду скажет, так ему никто не поверит. Кто вчера солгал, тому и завтра не поверят. Вранье не споро: запутаешься скоро. Ложь – кривая. Что лживо, то гнило. Ложь стоит на глиняных ногах. Рать стоит до мира, а ложь – до правды. У*

лжи короткие ножки. Кто привык лгать, тому трудно отстать. Маленькая ложь ведет за собой большую. Кто любит лгать, того нельзя другом назвать. Продажная душа.

В последнем сочетании, как и во многих других устойчивых единицах русского языка, соотносимых с искренностью (неискренностью), используется слово «душа»: *чистая душа, душа-человек, прямодушие, излить душу, отвести душу* и т. п. Как пишет Е. В. Урысон, душа – это орган внутренней жизни человека, т. е. всего того, что не связано непосредственно ни с физиологией, ни с деятельностью интеллекта. Это средоточие истинных чувств и желаний, всего жизненно важного для данной личности [14, с. 22].

Во фразеологическом словаре русского языка под редакцией В. Н. Телия приводится следующее толкование фразеологизма *душа нараспашку*: «Душа нараспашку (с душой нараспашку) кто у кого – открыт, прост и искренен в проявлении своих чувств и мыслей. Человек проявляет доверчивость, бесхитростность, прямодушие. Все в открытую. Чистосердечный человек, прямой человек. С душой нараспашку жить – проявляя доверчивость, ничего не скрывая, не тая» [1, с. 196]. В этом устойчивом сочетании отражено стереотипное представление о доверчивом, бесхитростном человеке. Доверчивый – тот кто доверяет, верит другим, не держит камня за пазухой, открыт. Таким образом, в русской культуре понятие *правды* часто связано с понятием *веры*: хорошо, если можно *верить* тому, что кто-то нам говорит [7, с. 487].

Национальный идеал прямодушия, искренности, связанный с одобрением желания говорить другим людям, что у тебя на душе, выступает свидетельством другоцентричности русской культуры [15]. Открыто говоря с другим человеком, ты лучше понимаешь себя. Об этом писал М. М. Бахтин в исследовании о поэтике Ф. М. Достоевского. Человек осознает себя в общении, во взаимодействии с другими людьми: «быть – значит общаться диалогически» [Цит. по: 2]. Только тогда, когда ты открываешься другим людям, узнаешь себя самого.

Честно говоря, по правде говоря – в этих фразеологизмах содержится установка на искренность, правдивость в национальном коммуникативном поведении. То же объективируют ответные реплики в ходе диалога: «правда», «верно», «ты прав» (ср. реплики с противоположным значением: «чушь!», «чепуха», «ерунда»). Простота общения, без условностей, без вежливости, которая носит напускной, фальшивый, искусственный характер, – вот идеал русского коммуникативного поведения.

Традиционная для нашей культуры установка на общение как обмен подлинными мыслями и чувствами соотносится с константой соборности в русском народном сознании [подробнее см.: 4]. Это значит, что русская душа – не просто душа одного отдельного человека, а душа, которая живет в единстве с другими.

В заключение еще раз подчеркнем, что в основе искренности как открытого выражения мыслей и чувств русскими людьми лежит исторически сложившийся в национальном сознании ясный этический идеал и глубокая вера в человека, в его способность меняться к лучшему.

1. Большой фразеологический словарь русского языка / отв. ред. В. Н. Телия. – 4-е изд. – М.: АСТ-Пресс книга, 2014. – 784 с.
2. Вежбицка, А. Русские культурные скрипты и их отражение в языке // Русский язык в научном освещении. – 2002. – № 2 (4). – С. 6–34.
3. Гловинская, М. Я. Постулат искренности vs. постулат толерантности и их производные в разных культурных моделях поведения // Философские и лингвокультурологические проблемы толерантности / отв. ред. Н. А. Купина, М. Б. Хомяков. – Екатеринбург, 2003. – С. 355–364.
4. Голованов И. А. Константы фольклорного сознания в устной народной прозе Урала (XX – XXI вв.). – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта; Наука, 2014. – 296 с.
5. Голованов, И. А. Аксиологические константы русской ментальности (на материале фольклорных текстов) / И. А. Голованов, Е. И. Голованова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2015. – № 1 (42). – С. 13–24.
6. Даль, В. И. Пословицы русского народа: сб. В 2 т. Т. 1. – М.: Терра, 1996. – 432 с.
7. Зализняк, А. А. Ключевые идеи русской языковой картины мира / А. А. Зализняк, И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелев. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 544 с.
8. Зимин, В. И. Словарь-тезаурус русских пословиц, поговорок, метких выражений. – М.: АСТ – Пресс книга, 2015. – 736 с.
9. Колесов, В. В. Древняя Русь: наследие в слове. Добро и зло. – СПб.: Филол. ф-т Санкт-Петербургского ун-та, 2001. – 304 с.
10. Колесов, В. В. Древняя Русь: наследие в слове. Мир человека. – СПб.: Филол. ф-т Санкт-Петербургского ун-та, 2000. – 326 с.
11. Логический анализ языка. Между ложью и фантазией / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2008. – 672 с.
12. Мокиенко, В. М. Большой словарь русских поговорок / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008. – 784 с.

13. Русское культурное пространство: Лингвокультурологический словарь / под ред. И. В. Захаренко, В. В. Красных, Д. Б. Гудкова. – Вып. 1. – М.: Гнозис, 2004. – 318 с.

14. Урысон, Е. В. Проблемы исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 224 с.

15. Уфимцева, Н. В. Этнический характер, образ себя и языковое сознание русских / Н. В. Уфимцева // Языковое сознание: формирование и функционирование: сб. ст. – М.: Ин-т языкознания РАН, 2000. – С. 135–170.

Голощапова Т. Г., Чиканова А. О.
Уральский филиал Российского государственного университета правосудия

РУССКАЯ НАРОДНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ КАК ОТРАЖЕНИЕ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДА

В настоящее время, когда обстановка в мире становится все более и более напряженной, когда разного типа техногенные катастрофы угрожают существованию человеческого общества, вопросы патриотического, а равно морально-нравственного и экологического воспитания граждан многонациональной Российской Федерации приобретают особую актуальность. Немаловажным в этом плане является привитие любви к русскому языку, который, как отмечал Президент страны В. В. Путин, есть основа духовных и исторических ценностей нашего народа, отражает его национальную идентичность, а также обращение к нашему великому достоянию – устному народному творчеству, в котором заложены основы мироздания и высокой духовной культуры.

Наши далекие предки (славяне и древние русичи) одухотворяли, олицетворяли и поэтизировали окружающий мир. Свое миропонимание и мировоззрение, представления о природе и животном мире, о сущности человеческого бытия и нравственных законах они отразили в поистине богатом устном народном творчестве и языке – кладезе народной мудрости. Такие понятия, как честь, совесть, добро, зло, справедливость, право, правда, можно назвать универсальными базовыми для современной российской государственности. Например, в юридической коммуникации достаточно большой арсенал терминов с компонентом *право (правá): правосознание, право на труд, правовая культура, правомерный, правонарушитель* и др., – который исторически восходит ко времени образования общеславянской общности: *правъ* (правый) и значит «то, что является правильным, истинным» [2; 6, с. 250]. Согласно народной этимологии *правъ (право)* – это мир истины, добра и справедливости, регулирующий все мироздание. Позитивная духовная морально-нравственная мотивация в данном случае нашло свое отражение в ряде известных всем поговорок: *Правда светлее солнца, дороже золота; Правда в огне не горит, в воде не тонет; Правда суда не боится; Не в силе Бог, а в правде; За правду Бог и добрые люди; Не ищи правды в других, коли её в тебе нет* и др.

В исследованиях, касающихся отечественного фольклора (А. А. Коринфский, С. Г. Белякова, Н. И. Костомаров, Б. А. Рыбаков и др.), отмечается, что славянским народам было свойственно концентрическое мировоззрение, которое в отличие от современного технологического было связано с тем, что мир – это органическое единое целое, в котором все находится во взаимосвязи и взаимообусловленности [1; 4 и др.].

Свято почитали русичи природу и животных, особенно землю русскую – *Мать-Сыру-Землю.* Немало пословиц, поговорок, загадок в русском фольклоре связано с матушкой землей, в которых отразилось мудрость многовекового практического трудового опыта: *Мать-Сыра-Земля всех кормит, всех поит, всех одевает, всех своим теплом пригревает; Корми – как земля кормит; учи – как земля учит; люби – как земля любит; На родной земле хоть умри, да с нее не сходи; Где родился, там и пригодился; Хвали заморье, а сиди дома* [3]. В богатом фразеологическом составе русского языка мы также встречаем номинанты, компонентом которых является *земля: достать из-под земли* – найти что-либо или кого-либо любыми путями, *сквозь землю провалиться* – исчезнуть, *земной поклон* – выражение уважения к кому-либо и др. [5]. Клятва землей сохранилась и до настоящего времени, она обладает большой морально-нравственной духовной силой. Даже горсть родной земли может согреть и ободрит путешественника: *Родная землица и во сне снится* (поговорка). Так, всем известно, что Ф. Шаляпин всегда возил с собой горсть земли с могилы своей матери.

Святой Русью назвали наши предки свою землю, подчеркивая тем самым высокую народную духовность. Историк Н. Ильина в связи с этим отмечает: «…имя Русь есть символ жизни, озаренной небесным светом солнца, символ чувства, которому дается разум и мудрость ог-

ня. Русь – любовь…» [1, с. 66]. Поколения сменяют друг друга, но великий патриотический завет наших предков – любить, беречь, уважать и хранить свою благословенную родину и ее несметные богатства, нашедший отражение в русском языке и фольклоре (например, в былинном эпосе), а затем – в отечественной художественной классической литературе (романтические поэмы А. С. Пушкина, «Очарованный странник» Н. С. Лескова) особенно значим для нынешнего противоречивого времени.

Наши предки с глубоким уважением и почитанием отнеслись к окружающей природе, что нашло свое отражение в словесном народном творчестве. Издревле считалось, что огонь (богатырь-воевода) и вода (сам себе царь) – божественные силы природы. С ними был связан ряд праздничных обрядов и обычаев (как языческого, так и христианского периода), а также заклинаний, которые по крупицам мы пытаемся восстановить: масленица, праздник Ивана Купалы, свадебные и похоронно-поминальные обряды, Новый год, Рождество и др.

В известной русской пословице *Правда в воде не тонет и в огне не горит* две природные стихии (огонь и вода) являются составляющими частями любого правового и дела. Кроме того, они наделялись даром предвидения. Например, гадания на воде и огне, «рецепты» которых дошли и до сегодняшнего дня, – это своего рода желание узнать правду жизни в так называемой беседе с первоисточником космической мудрости.

Красота могучего русского леса, который являлся, с одной стороны, другом, помощником и защитником древнего русича, с другой – ассоциировался с нечто таинственным и неожиданным. В популярном сегодня гороскопе друидов (наименование жрецов этимологически связано с общеславянским словом *дерево – древеса*), которых называли лесными мудрецами, в определенной степени нашли отголоски славянских поэтических верований, связанных с деревьями.

Интересно то, что с давних времен человек пытается не только одухотворить деревья лесного царства, но и проецировать свои действия и качества с ними, что, в частности, отразилось в песнях, загадках и поверьях. Так, предание о мировом древе (древе жизни) преимущественно относится к дубу – гордому и непокорному лесному красавцу. В сказочном эпосе именно под дубом, что стоит на море-окиане, оказываются зарытыми и сокровища, клады и спрятана Кощеева смерть («Кощей Бессмертный», «Скорый гонец» и др.). Рожденные под знаком дуба (21 марта) отличаются смелостью, решительностью, жизнеспособностью и практическим умом.

Символом России исстари считается береза (береза кудрявая, береза-березонька, веселка), которая олицетворяет скромность, терпимость, работоспособность и элегантность. Люди, рожденные под знаком березы (24 июня), отличаются творческим подходом к работе. Именно ей народное песенное творчество посвящает песни *(Во поле березонька стояла, во поле кудрявая шумела; То не белая березынька к земле клонится, не бумажные листочки расстилаются…)* и веселые частушки.

Лесные жители (дикие звери) наделялись нашими предками человеческими качествами. В сказках о животных в образе отдельного зверя олицетворялись сами люди, добрые или злые, хорошие или плохие. У каждого славянского племени даже был свой тотем, то есть священное животное, которому оно поклонялось и от которого, как считали, произошло.

Достаточно много места в словесном народном творчестве отводится хитрой лесе, злому волку и трусливому зайцу. Так, хозяином леса, воеводой считался в большинстве случаев медведь, который назван по отличающему от всех зверей признаку: любит полакомиться мёдом [6, с. 182]. Животное почитали как защитника от всякого зла и покровителя плодородия, с ним связывали наступление весны, однако его и боялись (всем пригнетыш). Существовал ритуал пробуждения медведя от зимней спячки – комоедицы.

Такие качества медведя, как недюжинная сила, нерасторопность, неуклюжесть и неповоротливость, нашли свое отражение прежде всего в сказках («Три медведя», «Мужик и медведь» «Вершки и корешки» и др.), поговорках и фразеологизмах: *Два медведя в одной берлоге не уживутся (не живут); Дело не медведь (волк) в лес не убежит; Кобыла с медведем тягалась, только хвост да грива осталась; медведь на ухо наступил; медвежий угол* и др.

Таким образом, русский язык и народное словесное творчество являются отражением национального самосознания, мировосприятия и высокой духовной культуры наших предков. Пословицы, поговорки, сказки и загадки, былины – базовые, традиционные основы нашего бытия. Это та незримая генетическая нить, которая связывает прошлое, настоящее и будущее поколения.

1. Белякова Г. С. Славянская мифология / Г. С. Белякова. – М.: Просвещение, 1995.

2. Ванина Т. О. Юридическая терминология с компонентом «право» в истории становления российского правового государства / Т. О. Ванина, Т. Г. Голощапова // История государства и права. – 2017 – № 21 – С. 49–53.
3. Жуков В. П. Словарь русских пословиц и поговорок / В. П. Жуков. – М.: Русский язык, 1993.
4. Коринфский А. А. Народная Русь / А. А. Коринфский. – Смоленск: «Русич», 1995.
5. Чепасова А. М. Фразеологизмы в нашей речи: Учебный толковый словарь / А. М. Чепасова. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2000.
6. Шанский Н. М. Школьный этимологический словарь русского языка / Н. М. Шанский, Т. А. Боброва. – М.: Дрофа, 2000.

Иванченко Н. В.
Челябинский государственный университет

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТОВ КОНФУЦИАНСТВА В УСТОЙЧИВЫХ ЕДИНИЦАХ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА ТИПА СЕХОУЮЙ

Идеи и ценности конфуцианства получают отражение в китайском языке прежде всего в устойчивых языковых единицах типа чэнъюй [1]. Однако существуют и другие классы устойчивых языковых единиц, которые сохраняют и транслируют важные для конфуцианского учения концепты. В данной статье будут рассмотрены устойчивые единицы китайского языка типа 歇后语 *сехоуюй.*

Сехоуюй представляют собой двучленные речения, первая часть которых является иносказанием (метафорой), а вторая – трактовкой этого иносказания [2]. В речи они могут употребляться как в полной, так и в усеченной форме (когда используется лишь первая часть). При этом усеченная форма («недоговорка») употребляется в том же значении, что и полная. Стоит заметить, что в сехоуюй «допускается не только контактное, но и дистантное соположение ее членов: первый член может быть отделен от второго словами, не входящими в состав недоговорки» [3, с. 21].

На основании анализа текстов Тринадцатикнижия, а также работ, посвященных содержанию конфуцианских канонических книг (Н. М. Калюжная, В. А. Кривцов, В. М. Крюков, А. Е. Лукьянов, А. С. Мартынов, А. М. Телешевская, Г. А. Ткаченко) и важнейших понятий конфуцианства (Н. М. Калюжная, А. И. Кобзев, В. М. Крюков, А. А. Маслов, А. С. Мартынов, Н. П. Мартыненко, А. Г. Юркевич, B. Karlgren), нами выделены 19 концептов конфуцианской культурной парадигмы: 道 *Дао* – Дао-путь; 德 *Дэ* – благая сила; 和*Хэ* – симфония разнородных элементов; 礼 *Ли* – этикет, 儒*Жу* – конфуцианское учение; 君子*Цзюнь цзы* – благородный муж; 小人 *Сяо жэнь* – неблагородный человек; 小康 *Сяо кан* – малое благоденствие; 大同 *Да тун* – великое единение; 仁 *Жэнь* – гуманность; 义 *И* – справедливость; 智*Чжи* – мудрость; 信*Синь* – искренность; 中庸 *Чжун юн* – золотая середина; 孝 *Сяо* – усердное исполнение сыновнего долга; 悌 *Ти* – почтительное отношение к старшим;忠*Чжун* – преданность; 勇*Юн*– мужество; 文 *Вэнь* – культура. Четыре из перечисленных концептов: 道 *Дао*,德 *Дэ*,和 *Хэ* и礼 *Ли* – выступают базовыми концептами конфуцианства.

Концепт 道 *Дао* находит широкое отражение в 歇后语 *сехоуюй*: из 77 обнаруженных единиц с иероглифом 道 *дао* 34 вербализуют его как концепт конфуцианской парадигмы. Приведем несколько примеров: 白纸上画黑**道**– 抹不掉 «на белой бумаге нарисован черный путь – не стереть» (иметь неопровержимые письменные доказательства); 三仙姑传**道** – 一人一个说法 «три красавицы проповедуют – один человек, один взгляд» (сколько людей, столько и мнений); 游方的**道**士 – 四海为家 «странствующий даос – повсюду находить себе место».

В большинстве сехоуюй道*дао* является частью слова 大 dàdào (дорога, магистраль), 车道 chēdào (проезд, проезжая часть дороги), 磨道 mòdào (вытоптанная дорожка вокруг мельничного жернова), 航道 hángdào (фарватер, водный путь).

Концепт德*Дэ* актуализируется лишь в одном сехоуюй: 曹操杀华佗 –以怨报**德** / 讳疾忌医 «Цао Цао убивает Хуа То – воздает злом за добро / скрывает болезнь и боится критики» (люди боятся критики и приукрашивают (скрывают) свои недостатки и промахи).

Подвергнув выборке сехоуюй, содержащие иероглиф 和*хэ*, мы исключили те из них, где он имеет значение соединительного союза или выступает как часть слов 和尚 héshang (монах), 和面

huómiàn (замешивать тесто) и 和泥héní (вмешиваться в ссору). Оставшийся сехоуюй (из 128 проанализированных) репрезентирует концепт конфуцианской парадигмы: 战争贩子唱**和**平 – 趁机磨刀 (口蜜腹剑) «разжигатель войны поет о мире – пользуется моментом, чтобы наточить нож» (в устах мед, а за пазухой меч; двуличный человек).

Сехоуюй, включающие иероглиф 礼 *ли*, в основном представляют его как часть слова 礼帽lǐmao (парадный головной убор), что соответствует содержанию выделенного концепта (церемония, этикет). Всего нами выделено 27 подобных сехоуюй из 31. Приведем примеры: 背后施 一 **礼**–没人领情 «втихомолку провести весь обряд – никто не испытает чувство благодарности» (действуешь единолично, будь готов к тому, что кроме тебя никто не оценит твоих трудов); 狗戴**礼**帽 – 假装文明人 «собака нацепила парадный головной убор – прикидывается культурным человеком» (притворяться интеллигентным человеком, не являясь таковым);节日的**礼**花 – 万紫千红» фейерверк (ритуальные цветы) в праздничный день – очень красочно» (яркий, многообразный, разнообразный).

Концепт 儒*Жу* вербализуется лишь одним сехоуюй: 诸葛亮战群**儒**–全凭一张嘴 «Чжугэ Лян сражается со множеством ученых-философов – все полагаются на рот» (вступать в бурный спор, дискутировать).

Концепты君子*Цзюнь цзы* и小人*Сяо жэнь* вербализуются на материале одного и четырех сехоуюй соответственно (из 5 проанализированных). Два из четырех сехоуюй, содержащих иероглифы 小人*сяо жэнь,* исключены из выборки, так как小人*сяо жэнь* используется в значениях «человек низкого роста» и «ребенок». Приведем оставшиеся три сехоуюй: **君子**不犯法坐班房 – 白挨 «благородный человек несправедливо посажен в тюрьму – понапрасну терпит лишения» (несправедливое обвинение);大人不记**小人**过 – 宽宏大量 «высокопоставленный человек прощает ошибки людей ниже себя – великодушный» (быть снисходительным, великодушным); 顶礼膜拜的**小人**–副奴才相«малодушный человек преклоняется – холуйская (лакейская) душа» (раболепствовать, раскланиваться).

Проанализированы 2 сехоуюй с иероглифом 大同*да тун*, однако в каждом из них 大同 он означает «Датун» (городской округ в провинции Шаньси КНР).

8 сехоуюй, включающих иероглиф仁*жэнь*, содержат упоминание о 潘仁pānrén (Пань Жэнь) или о 薛仁贵pānrén guì (Пань Жэнь Гуй), каждое из которых является именем собственным и соответственно не может быть отнесено к конфуцианским концептам. Исключены также сехоуюй, являющиеся частью слова 虾仁 xiārén (креветки, мясо креветок). Таким образом, рассматриваемый концепт не вербализуется на материале сехоуюй.

Нами обнаружено два сехоуюй с иероглифом义*и*, однако один из них не репрезентативен, поскольку иероглиф является частью слова 马列主义mǎlièzhǔyì (марксизм-ленинизм). При этом другой сехоуюй вербализует искомый концепт: 起**义**军打天下–除暴安良 «повстанческая армия завоевывает власть – изгонять насильников и умиротворять народ»; существительное 起义军 qǐyìjūn (повстанческая армия) при разложении на морфемы означает «войска, поднявшиеся на правое дело».

Из выборки были исключены сехоуюй, содержащие упоминание о 鲁智深lǔzhìshēn (Лу Чжишэнь, персонаж классического романа «Речные заводи» 水浒传). Таким образом, выделены два сехоуюй (из 4 проанализированных), репрезентирующие концепт 智 *Чжи*: 裁缝**智**能了剪子–只有尺（吃）了«закройщик лишь способен к ножницам (обладает знанием о) – еды только на чи[1]» (у любого труда есть предел дохода); 孙庞斗**智** – 你死我活 «Сунь Пан состязается в хитрости – ты умрешь, я буду жить» (не на жизнь, а на смерть).

Из 11 сехоуюй с иероглифом 信*синь* исключены те, где он является частью слова 电信局diànxìnjú (телеграфная контора), 信鸽xìngē (почтовый голубь); 捎信shāoxin (передать письмо, послать словечко). Из выборки изъяты также сехоуюй, содержащие упоминание о 韩信hánxìn (Хань Синь – военачальник Лю Бана 刘邦liúbāng – первого императора династии Хань). Исключен и сехоуюй, где иероглиф信*синь* имеет значение «письмо». Сехоуюй, репрезентирующих конфуцианский концепт, три единицы: 潘金莲的**信**条–宁在花下死，做鬼也风流

[1] Китайская мера длины, равная 1/3 метра.

«незыблемая истина Пань Цзиньлянь[1]– умереть гулящей женщиной, и, став духом, продолжать предаваться разврату» (скверный характер и привычки человека не меняются); 唐僧相**信**白骨精 – 人妖不分 «Танский монах поверил демону белой кости[2] – не различил коварства» (быть обманутым); 做生意讲**信**誉 – 理所当然 «занимаясь торговлей, уделяй внимание репутации (доверию) – так и должно быть» (в торговле нужно отвечать за свои слова).

Как показал анализ, концепт中庸*Чжун юн* не вербализуется на материале сехоуюй. В то же время концепт孝 *Сяо* репрезентируется в 16 сехоуюй. Приведем примеры: 包脚布当**孝**帽–一布登天；能到顶了«лоскуты для бинтования ног превратились в церемониальный головной убор – вознеслись на небо; достигли вершины» (неожиданно достигнуть своих целей, внезапно добиться успеха); 黄鼠狼吊**孝**–装蒜 «хорек выражает соболезнование детям умершего – прикидывается дураком» (хорошего не жди); 新郎官戴**孝** –悲喜交加；又喜又悲 «новобрачные носят траур по родителям – смешанные чувства; и радуются и скорбят» (и радость и горе).

Все 7 сехоуюй, включающие иероглиф忠*чжун,* содержат упоминание о黄忠Huáng Zhōng Хуан Чжуне (?–220), генерале царства Шу, описанном в романе «Три царства» как великий воин [БКРС, 黄忠] или о杨国忠Yáng Guó Zhōng Ян Го Чжуне (?–656), официальном лице династии Тан, служившем в качестве советника во времена правления императора Сюань Чжуна [wikipedia, YangGuozhong]. Каждое из них является именем собственным и, соответственно, не может быть отнесено к конфуцианским концептам.

Концепт勇*Юн* отражен в двух сехоуюй: 泥捏的**勇**士 – 上不了阵势 «глиняные храбрецы не могут участвовать в войне» (недостаточно сил, чтобы справиться с делом); **勇**士上刺刀 – 拼杀一场 «герои смыкают штыки – отчаянный бой» (готовься к перепалке).

Иероглиф文*вэнь* использован в 36 сехоуюй. Из выборки исключены сехоуюй со словами 八股文 (*Багувэнь*, классическое сочинение), 文钱, 分文 (деньги), 文火 (слабый / медленный огонь), 文君 (Вэнь Цюнь, имя), 戏文(реплики актера). Таким образом, концепт 文*Вэнь* представлен в 22 сехоуюй. Приведем несколько примеров: 军事论**文** – 纸上谈兵 «военные рассуждения – военные действия на бумаге» (кабинетные рассуждения, пустые разглагольствования); 牛屁股后面念祭**文** – 说空话 «перед коровьим крупом читать молитвенный текст – пустые слова» (метать бисер перед свиньями; напрасно говорить о чем-либо тому, кто не способен понять или оценить это должным образом); 县太爷出**文**告 – 官腔官调 «начальник уезда выехал (приехал) с обращением – учтивые (официальные) речи учтивый тон» (безукоризненная, правильная речь / официальные комплименты).

Из 329 обнаруженных нами сехоуюй, в составе которых имеются указанные иероглифы, выделено 122 единицы типа сехоуюй, репрезентирующих идеи конфуцианства на материале китайского языка. Результаты анализа представлены в виде таблицы.

Репрезентация базовых концептов конфуцианства в сехоуюй

Концепт	Ед.	Концепт	Ед.	Концепт	Ед.
1. 道 Дао (Дао-путь)	43	8. 智 Чжи (мудрость)	2	15. 大同 Да тун (великое единение)	0
2. 礼 Ли (этикет)	27	9. 义 И (справедливость)	1	16. 小康 Сяо кан (малое благоденствие)	0
3. 文 Вэнь (культура)	22	10. 德 Дэ (благая сила)	1	17. 悌 Ти (почтительное отношение к старшим)	0
4. 孝 Сяо (усердное исполнение сыновнего долга)	16	11. 君子 Цзюнь цзы (благородный муж)	1	18. 儒 Жу (конфуцианская философская школа)	0
5. 小人 Сяо жэнь (неблагородный человек)	3	12. 和 Хэ (симфония разнородных элементов)	1	19. 中庸Ч жун юн(золотая середина)	0
6. 信 Синь (искренность)	3	13. 仁 Жэнь (гуманность)	0		
7. 勇 Юн (мужество)	2	14. 忠 Чжун (преданность)	0		

[1] Пань Цзиньлянь – женский персонаж классических романов «Речные заводи» (кит. 水浒传) и «Цветы сливы в золотой вазе» (кит. 金瓶梅), воплощение коварной, похотливой красавицы и неверной жены.

[2] «Демон белой кости» – страшный персонаж из романа «Путешествие на запад» (кит. 西游记), который оборачивался миловидной девушкой.

Таким образом, на материале сехоуюй не нашли отражения следующие концепты: 仁 *Жэнь* (гуманность), 儒 *Жу* (конфуцианская философская школа), 忠 *Чжун* (преданность), 大同 *Да тун* (великое единение),小康 *Сяо канн* (малое благополучие),悌 *Ти* (почтительное отношение к старшим) и 中庸 *Чжун юн* (золотая середина).

В заключение отметим, что самыми представленными в содержании сехоуюй оказались концепты 道 *Дао* (путь), 礼 *Ли* (этикет) и文 *Вэнь* (культура), что подтверждает тезис о том, что они являются наиболее значимыми в пространстве национальной культуры.

1. Иванченко, Н. В. Чэнъюй как основная форма вербализации идей конфуцианства / Н. В. Иванченко // Судьбы национальных культур в условиях глобализации: сб. материалов III Междунар. науч. конф., Челябинск, 26–27 марта 2015 г. – Челябинск: Энциклопедия, 2015. – С. 125–128.

2. Прядохин, М. Г. Китайские недоговорки-иносказания / М. Г. Прядохин. – М., 1977. – 148 с.

3. Прядохин, М. Г. Краткий словарь недоговорок-иносказаний современного китайского языка / М. Г. Прядохин, Л. И. Прядохина. – М.: Муравей, 2001. – 219 с.

Янь Кай
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ ЭМОЦИИ СТРАХА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ НА ФОНЕ КИТАЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Человеческие эмоции принадлежат определённому миру и проявляются в конкретной культуре. Это значит, что хотя эмоции свойственны носителю любого языка и национальной культуре, в разных лингвокультурах есть свои особенности в описании эмоционального переживания говорящего, его реакций на действительность, на участников общения, их поведение. Анализ словарных данных позволяет выявить некоторые особенности, а также обосновать роль образных средств языка в концептуализации эмоций в разных языках и культурах. По М. Л. Ковшовой, лингвокультурологический анализ языковых и ментальных единиц «движется или сверху вниз: от знаков естественного языка – к их смысловым истокам, культурным корням, или снизу вверх: от изучения базовых слов культуры, её архаичных слов, через различные временные, исторические, социальные пласты – к языку как средству сохранения культуры, как форме её бытия» [3, с. 15].

Актуальность настоящего исследования обусловливается тем, что выявляются культурные различия в русской и китайской лингвокультурах, нашедшие своё отражение в наименованиях эмоций *страха* по данным словарных дефиниций. Как И. А. Стернин отмечает, «лексикографическое описание большинства лексических единиц языка уже проделано лексикографами и представлено в толковых словарях» [16, с. 21]. При этом учёный указывает на то, что лексикографическое значение отражает *лингвокультурное сознание* носителя языка, т. е. «сознание, отраженное, зафиксированное, актуализируемое в значениях языковых знаков» [Там же, с. 13] (выделено нами. – *Я. К.*).

Цель исследования – показать сходства и различия между русским и китайскими наименованиями эмоции *страха*, которые выявляются на основе анализа словарных дефинициях. Настоящее исследование выполнено в рамках лингвокультурологического подхода, который позволяет выявить культурные сходства и различия семантики эмоций *страха* в русской и китайской лингвокультурах. По мнению В. В. Красных, лингвокультура предстает как «культура оязыковленная, т. е. воплощенная и закрепленная в знаках живого языка и проявляющаяся в языковых процессах, как культура явленная нам в языке и через язык» [5, с. 234]. При этом В. В. Красных считает, что лингвокультура – «это только спаянные культурой общие компоненты языкового сознания, т. е. опосредованные значениями и скрепленные культурным ядром общие компоненты образа мира» [Там же, с. 203].

Рассматривая в русском этимологическим словареслово *страх* (др.-русск. страхъ) указано с первичным значением ‘оцепенение’. При этом фиксируется его смысловая и этимологическая общность со словами разных языков: с лит. stregti, stregiu ‘оцепенеть, превратиться в лёд’, лтш. strēģele ‘сосулька’, ср.-в.-н. strac ‘тугой’, нов.-в.-н. strecken ‘растягивать’, д.-в.-н. stracken ‘быть растянутым’ [13]. В соответствии с другой версией, слово *страх* связано с лат. strāgēs ‘опустошение, поражение, повержение на землю’. Сторонники третьего варианта объяснения слова полагают, что оно генетически корреспондируется с лтш. struõstêt, struõstît ‘угрожать, строго предупреждать’. Соответствен-

но, слово *страх* в русском языке не имеет явной этимологии. Также оно не имеет и явных соответствий в других индоевропейских неславянских языках [2, с. 321].

О. И. Опарина, опираясь на этимологическое исследование [18], пишет, что данное слово известно в древнерусском с XI в., при этом общеславянской основой является *strachъ. Явных соответствий в других, неславянских языках не обнаружено. По корню *strachъ, с которым, по-видимому, связано русское *строгий*, восходит к индоевропейскому *(s)terg-, *(s)treg-, *(s)terk-. Последнее в русском языке в результате развития преобразовалось в *торчать*. Таким образом, изначально корень слова *страх* заключал в себе несколько значений. Первое – 'вытянутый, прямой', второе – 'строгий'. Вероятно, прилагательное в современном русском языке *страшный* образовалось от значения *строгий*, т. е. тот, кто может внушить страх [8, с. 31–32].

Опираясь на концепцию Андре Вайана, Ю. С. Степанов считает, что и в старославянском, и в древнерусском языках в слове *страх*содержится тот же корень, что и в словах *страдать*, *страсть*, а значит, «представляет в концептуальном плане по происхождению единство двух концептов – *страх* и *страдание*»; но далее он возводит этот корень к более простому, трехбуквенному, корню и. – е.*ser-, входящему в славянскую основу *srā-, к которой восходит также древнерусское *сьрати*, *сирати*, также с приставками за-, об-. Корень srā- имеет первым значением 'течь, истекать' (русс. струя, остров) и, как следствие, значение 'страсти, желания' [15, с. 895].

На основе анализа происхождения слова *страх* в славянских языках Н. А. Красавский пришел к следующим выводам, что: 1) оно этимологически корреспондируется со словами других языков (главным образом славянских); 2) есть основания предполагать, что этим словом первично обозначались либо природные явления, либо свойства предмета, либо результат действий человека. Также он замечает, что слово *страх* как номинант эмоции не имеет первоначального употребления в русском языке [4, с. 106].

Помимо представления происхождения слова *страх*, обратим внимание на его семантизацию в лексикографических источниках (см. таблицу).

Словарные толкования лексемы *страх* в русском языке

Название словарей	Семантизация
Словарь В. И. Даля [12]	'страсть, боязнь, робость, сильное опасенье, тревожное состоянье души от испуга, от грозящего или воображаемого бедствия'
Словарь Д. Н. Ушакова [11]	1) '*только ед.* Состояние крайней тревоги и беспокойства от испуга, от грозящей или ожидаемой опасности, боязнь, ужас. Чувство страха'; 2) 'очень, чрезвычайно, сильно'
МАС [6]	1) 'состояние сильной тревоги, беспокойства, душевного смятения перед какой-л. опасностью, бедой и т. п.'; 2) '*в знач. сказ. разг.* Страшно'; 3) '*в знач. сказ. прост.* Очень чрезвычайно'
ТСРЯ С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой [17]	1) 'очень сильный испуг, сильная боязнь'; 2) 'события, предметы, вызывающие чувство боязни, ужаса'
БТС [1]	1) 'состояние сильной тревоги, беспокойства, душевного смятения перед какой-л опасностью, бедой и т. п.; боязнь'; 2) 'то, что вызывает боязнь, тревогу, оцепенение'
РСС [9]	1) 'ощущение незащищённости, близкой опасности'; 2) 'чувство опасения, боязнь возможного неблагополучия'; 3) '*мн*. События, явления, вызывающие чувство боязни, ужас'
Словарь Т. Ф. Ефремовой [10]	1) 'состояние сильной тревоги, боязни, беспокойства, душевного волнения от грозящей или ожидаемой опасности; выражение, проявление тревоги, беспокойства, боязни'; 2) 'то, что вызывает сильную боязнь, тревогу, беспокойство'

Нами проанализированы словарные статьи, определяем значение слова *страх*в русском языке следующим образом, это 'очень глубокое, психологическое ощущение беспокойства человека, сильная реакция от ужаса, боязни, опасности, испуга, сильного опасенья'. Можем полагать, что эмоция *страха* представляется регрессией поведения осознанием глобальной установки человеческого организма. Проявление эмоции *страха* тесно связано с чувствами *тревоги*, *опасения*, *ужаса*, *боязни*, *беспокойства*. В данном случае можно выделить основные свойства и формы проявления эмоции *страха*: *беспокойность*, *опасность*, *тревожность*, *боязнь*: *ощущение*, *внутреннее состояние*. Исследуемая эмоция возникает тогда, когда субъект воспринимает объект, который он ощущает как чрезвычайно опасный, неприятный и неожиданный для само-

го себя. Иными словами, эмоция *страха* может проявляться во внутреннем состоянии и выражаться с помощью телодвижения субъекта. Отсюда полагаем, что эмоция *страха* тесно связана с архетипическими оппозициями: *внутри – снаружи*, *сильный – слабый*, *свой – чужой*.

Русское слово *страх* в китайском языке можно перевести следующими эквивалентами: 恐惧 (букв. пер.: *страх*), 畏惧 (букв. пер.: *страх*),害怕 (букв. пер.: *боязнь*) [7, с. 1047]. У слов 恐惧 (букв. пер.: *страх*) и 畏惧 (букв. пер.: *страх*) есть общая морфема 惧 (букв. пер.: *страх*), которая обозначает в китайском языке ‘страх, боязнь’ и относится к морфологической системе глаголов [14, с. 705]. При этом отметим, что морфема 惧состоит из двух частей: левая 忄 и правая 具, одна из которых передает значение иероглифа (левая 忄), а другая – звучание (правая 具); « 忄» в китайском языке обозначает ‘сердце, душа’. В данном случае можно полагать, что эмоция *страха* тесно связана с архетипическими оппозициями: *внутри – снаружи*.

Как мы видим, при номинации эмоции *страха* русского языка в китайском языке возможно несколько синонимических вариантов, например: страх: 恐惧 (букв. пер.: *страх*), 畏惧 (букв. пер.: *страх*),害怕 (букв. пер.: *боязнь*). Как пишет М. Л. Ковшова, «в языке происходит культурное присвоение мира уже на этапе номинации: языковой знак содержит культурно значимую информацию, поскольку его внутренняя форма фиксирует способ отражения мира, или путь моделирования мира как способ его познания» [3, с. 28]. При этом эмоция *страха* в русской и китайской лингвокультурах имеют две основные формы проявления: *внутреннего психологического состояния* и *внешнего действия*. Базовые эмоции тесно связаны с архетипическими оппозициями: *внутри – снаружи*. Отметим, что результат настоящего исследования подтверждает, что сопоставительный анализ лексикографического описания наименований эмоций *страха* в свете лингвокультурологического подхода помогает раскрыть культурно-национальную специфику языкового сознания русского и китайского народов. Словарные дефиниции эмоций *страха* русского и китайского языков не только содержат этнокультурную информацию, но и отражают языковое сознание носителя языка и культуры, которое зафиксировано и актуализировано в значениях языковых знаков. При этом словари играют важную роль в современных научных освещениях, выступая основой для лингвистического, психолингвистического (в частности этнопсихолингвистического), лингвокультурологического и лингвокогнитивного исследований.

1. [БТС] Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. 1536 с.; URL: http://gufo.me/kuznec_a (дата обращения: 01.03.2017).
2. Головинская М. К. Ментальность в зеркале языка: Некоторые базовые мировоззренческие концепты французов и русских. М.: Языки славянской культуры, 2009. – 367 с.
3. Ковшова М. Л. Культурная информация в семантике языковых знаков // Лингвокультурологические исследования: Языки лингвокультурологии: теория vs. Эмпирия / отв. ред. М. Л. Ковшова. М.: ЛЕНАНД, 2016. С. 27–36.
4. Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. М.: Гнозис, 2008. 374 с.
5. Красных В. В. Психолингвокультурология как наука о человека говорящем сквозь призму лингвокультуры // (Нео) психолингвистика и (психо) лингвокультурология: новые науки о человека говорящем. И. А. Бубнова, И. В. Зыкова, В. В. Красных, Н. В. Уфимцева / под ред. В. В. Красных. М.: Гнозис, 2017. 392 с.
6. [МАС] Словарь русского языка: в 4 т. /АН СССР, Институт русского языка, под ред. А. П. Евгеньвой. М.: 1981. URL: http://www.slovari.ru/default.aspx?p=240 (дата обращения: 01.03.2017).
7. [НРКС] Новый русско-китайский словарь. Пекин: Издательство «Иностранные языка», 2005. 1314 с.
8. Опарина О. И. Страх как лингво-психологическая составляющая языковой картины мира // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2004. Вып. 27. С. 26–35.
9. [РСС] Русский семантический словарь / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; под общей ред. Н. Ю. Шведовой. – М.: Азбуковник, 1998; URL: http://www.slovari.ru/default.aspx?s=0&p=235 (дата обращения: 01.03.2017).
10. [Словарь Ефремовой] Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М.: Русский язык, 2000. URL:https://www.efremova.info/ (дата обращения: 01.03.2017).
11. [Словарь Ушакова] Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Терра – Terra, 1996. URL: http://ushakovdictionary.ru/ (дата обращения: 01.03.2017).
12. [Словарь Даля] Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля: в 4 т. М.: Русского языка, 1978–1980. URL: http://slovardalja.net/ (дата обращения: 01.03.2017).
13. [Словарь Фасмера] Этимологический словарь русского языка М. Фасмера. URL: http://www.vasmer.slovaronline.com/ (дата обращения: 01.03.2017).
14. [ССКЯ] Словарь современного китайского языка. 6-е изд. Пекин: Деловая пресса, 2012.
15. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический Проект, 2004. – 992 с.
16. Стернин И. А., Рудакова А. В. Психолингвистическое значение слова и его описание. – Ламберт, 2011. – 192 с.
17. [ТСРЯ] Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. М.: Азбуковник, 1999. 994 с. URL: http://www.slovari.ru/default.aspx?s=0&p=244 (дата обращения: 01.03.2017).
18. Цыганенко П. П. Этимологический словарь русского языка. Киев, 1989.

Ковалёва О. Н.
Челябинский государственный университет

БАЗОВЫЕ ЦЕННОСТИ В ОСМЫСЛЕНИИ ПРОФЕССИИ РАБОЧЕГО (НА МАТЕРИАЛЕ «УРАЛЬСКОГО ТЕКСТА»)

Российское правительство в настоящее время активно пропагандирует привлекательность и перспективность рабочих профессий. Возможно ли восстановление утраченного в конце XX в. статуса рабочих профессий, пользовавшихся на протяжении многих лет почетом и уважением, только политическими и экономическими рычагами воздействия на общество? Представляется крайне важной работа по формированию положительного образа профессии рабочего в дошкольном и школьном звеньях системы образования. Средством такого морально-этического воспитания является в том числе качественная литература о профессиях. Сюда мы относим прежде всего произведения русской литературы, а также современные учебно-методические материалы для дошкольников, дающие целостное представление о существующих профессиях, их значимой роли в жизни общества, грамотно составленные хрестоматии по литературе в помощь родителю, воспитателю, учителю.

В данной статье внимание уделяется ценностному аспекту осмысления профессии рабочего на материале уральских сказов П. П. Бажова, в которых рабочий человек выступает смыслообразующим центром повествования [3, с. 62]. В центре внимания П. П. Бажова-писателя находится человек в его взаимосвязи с деятельностью, определяющей особенности мышления, способ концептуализации и категоризации мира [4, с. 194]. «Работа, мастерство – это не просто источник дохода, но способ самоутверждения, самопознания человека. Уважительное отношение к профессии, трудолюбие, самостоятельность, тяга к знаниям, по признанию многих исследователей, являются традиционными чертами уральцев» [4, с. 199]. Сам Бажов отмечал: «Нигде не было такого культа мастерства, умения, навыка в России, как здесь, на Урале…» [Там же].

П. П. Бажов «понимал труд, производственную деятельность как жизненную первооснову, как силу, закладывающую и формирующую все морально-этические, эстетические представления и нормы. Отсюда и его углубленное внимание к многочисленным рабочим профессиям, их возникновению, становлению, их поэтике, к секретам мастерства, отсюда его интерес к жизни рабочей семьи, трудовой династии. Семья – это школа нравственного и трудового воспитания, здесь в первую очередь сохраняются и приумножаются народные знания, культурно-исторические, художественные ценности и традиции. Отсюда многие сказы, освещающие историю открытия месторождения, развития ремесла, поиски законов красоты, постижение тонкостей профессий и т. п., непосредственно связаны с изображением семейной жизни или образования семьи, династии» [2, с. 82–83].

Так, в произведении П. П. Бажова «Про Великого Полоза» мы знакомимся со *«старательным», «безответным»* рабочим Левонтьем. *«Медь добывал. Так под землей все молодые годы и провел. Как червяк в земле копался. <...> Приказчик видит – мало от его толку, и удобрился перевести Левонтия на другую работу...*

Это в ту пору так делали. Изробится человек, никуда его не надо, ну, и отпустят на вольную работу.

Вот и остался Левонтий на вольных работах. Ну, пить-есть надо, да и семья того требует, чтобы где-нибудь кусок добыть. А чем добудешь, коли у тебя ни хозяйства, ничего такого нет. Подумал-подумал, пошел стараться, золото добывать. Привычное дело с землей-то, струмент тоже не ахти какой надо. Расстарался, добыл и говорит ребятишкам:

– Ну, ребятушки, пойдем, видно, со мной золото добывать. Может, на ваше ребячье счастье и расстараемся, проживем без милостины» [1, с. 91–92].

В представлениях Левонтия дети по мере своих физических сил помогают родителям, мужчина обеспечивает свою жену и детей, в тяжелых жизненных ситуациях не доводит семью до сбора подаяния, до нищенства:

«Пришел это Левонтий на Рябиновку, облюбовал место и начал работать. Только силы у него мало. Живо намахался, еле жив сидит, отдышаться не может. Ну, а ребятишки, какие они работники? Всё ж таки стараются. Поробили так-то с неделю либо больше, видит Левонтий – пустяк дело, на хлеб не сходится. Как быть? А самому все хуже да хуже. Исчах совсем, но неохота по миру идти и на ребятишек сумки надевать» [1, с. 93].

У рабочего есть «освященная традицией линия поведения: достаток должен быть заработан, нельзя быть жадным, лживым, завистливым, услужливым перед заводской администрацией, несправедливым, жестоким... Этими и другими подобными требованиями народной морали руководствуются настоящие рабочие» [2, с. 87].

В сказе «Про Великого Полоза» таков кричный мастер Семеныч. Крица – расплавленная в особой печи (кричном горне) глыба, которая неоднократной проковкой под тяжелыми вододействующими молотами (кричными) сначала освобождалась от шлака, потом под этими же молотами формировалась в «дощатое» или «брусчатое» железо. Кричная, крична, кричня – отделение завода, где находились кричные горны и вододействующие молоты для проковки криц; крична употреблялась и в смысле – рабочие кричного отделения. Словосочетанием *кричный мастер* не только определялась профессия, но и атлетическое сложение, и большая физическая сила.

«Только видят – идет старик, заводской же. Семенычем его звали, а как по фамилии – не упомню. Старик этот из солдат был. Раньше-то, сказывают, самолучшим кричным мастером значился, да согрубил что-то приказчику, тот его и велел в пожарную отправить – пороть, значит. А этот Семеныч не стал даваться, рожи которым покорябал, как он сильно проворный был. Известно, кричный мастер. Ну, все ж таки обломали. Пожарники-то тогда здоровущие подбирались» [1, с. 93].

В сказах П. П. Бажова рабочие – это люди высокой квалификации, с «золотыми руками», знающие все тонкости своего дела. Рассмотрим примеры из сказа «Чугунная бабушка»:

«Против наших каслинских мастеров по фигурному литью никто выстоять не мог. Сколько заводов кругом, а ни один вровень не поставишь» [1, с. 129].

«В чем тут главная точка была, сказать не умею. Кто говорил – чугун здешний особенный, только, на мой глаз, чугун – чугуном, а руки – руками. Про это ни в каком деле забывать не след.

... Тоже ведь фигурка, сколь хорошо ее ни слепит художник, сама в чугун не заскочит. Умелыми да ловкими руками ее переводить доводится.

Формовщик хоть и по готовому ведет, а его рука много значит. Чуть оплошал – уродец родится.

Дальше чеканка идет. ...Чеканщику и приходится все эти изъяны подправить: наплывчики загладить, шадринки сбить, путцы срубить. Со стороны глядя, и то видишь – вовсе тонкое это дело, не всякой руке доступно.

Бронзировка да покраска проще кажутся, а изведай – узнаешь, что и тут всяких хитростей-тонкостей многонько» [1, с. 130].

«Формовочное дело, известно, с лепкой-то по соседству живет: тоже приметливого глаза да ловких пальцев требует» [1, с. 131].

Таким образом, профессиональная деятельность является основополагающей в жизни человека. Созидание в различных проявлениях нужно понимать как предназначение человека, как общечеловеческую и национальную идею.

Осознание значимости профессии рабочего, сложности его труда, вклада в развитие страны должно произойти еще в дошкольном возрасте, только тогда по мере взросления человек сможет дополнить это знание своим личным опытом, полученной при освоении различных дисциплин информацией, воспитать в себе истинное уважение к профессии. Наряду с этим, тем, кто уже выбрал профессию рабочего, важно словом и делом соблюдать моральные нормы человека труда, «освященные традицией» правила поведения, быть нравственным, повышать свою квалификацию, стремиться к мастерству в своем деле. Процесс создания положительного образа профессии сложен, многогранен, предполагает включенность и активную работу различных сторон. Для регулирования отечественного рынка труда важен также региональный компонент успешного позиционирования профессий: знание истории становления профессий в регионе проживания в лицах и событиях, профессиональных традиций и ценностей.

Уместны здесь будут заключительные строки сказа П. П. Бажова «Чугунная бабушка»:

«Полсотни годов прошло, как ушел из жизни с большой обидой неграмотный художник Василий Федорыч Торокин, а работа его и теперь живет. <...> Али взять хоть Васю Торокина. <...> Добрый мастер вышел. С дорогим глазом, с золотой рукой. Изобидели его немцы, хотели его мастерство испоганить, а что вышло? Как живая, поди-ко, сижу, с тобой разговариваю, памятку о мастере даю – о Василье Федорыче Торокине.

Так-то, милачок! Работа – она штука долговекая. Человек умрет, а дело его останется. Вот ты и смекай, как жить-то» [1, с. 138].

1. Бажов, П. П. Уральские сказы / П. П. Бажов. – М.: Искательпресс, 2015. – 143 с.

2. Блажес, В. В. П. П. Бажов и рабочий фольклор: учеб. пособие по спецкурсу для студентов филол. фак. / В. В. Блажес. – Свердловск: УрГУ, 1982. – 102, [2] с.

3. Гельгардт, Р. Р. Стиль сказов Бажова / Р. Р. Гельгардт. – Пермь: Кн. изд-во, 1958. – 482 с.

4. Голованова, Е. И. Профессиональная языковая личность как смысловая доминанта в сказах П. П. Бажова / Е. И. Голованова // Творчество П. П. Бажова в меняющемся мире: материалы межвуз. науч. конф., посвящ. 125-летию со дня рождения П. П. Бажова, Екатеринбург, 28–29 янв. 2004 г. – Екатеринбург: Объединенный музей писателей Урала, 2004. – С. 194–203.

Корсакова Ю. И.
Челябинский государственный университет

ДИСКУРСИВНЫЕ МАРКЕРЫ УСТАНОВЛЕНИЯ КОНТАКТА В СКАЗАХ П. П. БАЖОВА

Творчество П. П. Бажова интересно и значимо как для литературоведения, так и для языкознания. Лингвистическое своеобразие наследия писателя, особенно диалектная и народно-разговорная стихия в его произведениях, детально проанализировано в фундаментальном справочнике «Бажовская энциклопедия», увидевшем свет в 2007 г. Между тем языковой потенциал бажовских сказов не исчерпывается диалектизмами и регионализмами. Имитация спонтанной устной речи в рамках данного жанра предопределила его диалогичность. Так, Б. О. Корман отмечает, что «рассказчик в сказе не только субъект речи, но и объект речи» [5, с. 60], что подразумевает «двухголосый» характер повествования.

Именно диалогичность определяет значимость исследования дискурсивных маркеров, присущих жанру сказа. В частности, большой интерес представляют маркеры, с помощью которых рассказчик устанавливает контакт со слушателем. Чаще всего данные единицы выражены так называемыми контактными глаголами. Вслед за Е. Р. Масловой под этой категорией будем понимать «группу глагольных форм с ослабленной семантикой, регулирующих речевое взаимодействие между участниками коммуникации (от привлечения внимания адресата на начальной стадии установления речевого контакта, поддержания речевого контакта в течение разговора и до доведения его до логического завершения) и выполняющих в речевом акте различные прагматические задачи» [6, с. 38–39].

В сказах П. П. Бажова нами выявлено более 160 употреблений контактных глаголов, представленных формой 2-го лица единственного числа или императивом. Все дискурсивные маркеры (*слышь*, *смотри*, *гляди*, *вишь*, *знаешь*, *понимаешь*) соотносятся с категорией несовершенного вида. Рассуждая об этой категории, М. Д. Воейкова отмечает, что «в императиве… более нейтральными признаются формы совершенного вида» [1, с. 33]. В то же время формам несовершенного вида приписывается двойная функция: «с одной стороны, они могут иметь значение позитивной (солидарной) вежливости, а с другой – обозначать грубый приказ» [Там же, с. 35]. Мы предполагаем, что императивы несовершенного вида (*слышь*, *смотри*, *гляди*) выражают именно позитивную вежливость, поскольку рассказчик в жанре сказа настроен на вовлеченность слушателя в диалог, сближение с ним.

При обращении к контактным глаголам слухового восприятия было выявлено 56 случаев употребления формы *слышь-ко*. Любопытно, что форма *слушай* не встречается в текстах сказов Бажова ни разу. Согласно утверждению В. Г. Фатхутдиновой, глагол *слышать* «может означать ‘чувствовать вообще, осязать, обонять, ощущать вкус’, то есть выражать все ощущения человека, кроме зрения. <…> Кроме того, глагол *слышать* передает внутреннее чувство человека, идущее от души и от сердца» [10, с. 761]. В толковом словаре В. И. Даля у глагола *слышать* отмечается значение «говорить, понимать» [2, с. 205]. Таким образом, обращение к формам, образованным от глагола *слышать*, а не *слушать*, объясняется более широким спектром их значений, в числе которых не только непосредственно слушание, но и глубокое восприятие и понимание сказанного.

Дискурсивный маркер *слышь-ко* неоднократно привлекал к себе внимание авторов работ, посвященных стилю Бажова. По мнению исследователей, это словечко «выражает отношение говорящего» [7, с. 79], «звучит родственно, почти интимно» [11, с. 43]. Подобный инте-

рес неудивителен – высокая частотность употребления этого слова создает доверительную тональность сказа, сокращает дистанцию между рассказчиком и слушателем.

С точки зрения синтаксической позиции *слышь-ко* никогда не стоит в абсолютном начале предложения и, как правило, разделяет тему и рему (*Она, **слышь-ко**, научилась шелками да бисером шить. Они, **слышь-ко**, хитрость одну знали – руду с солью варить. Не продал их, **слышь-ко**, никому, тайно от своих сохранял, с ними и смерть принял.*). Такое положение способствует активизации внимания слушателя, поддерживает его интерес к повествованию. Желание слушать стимулируется также смягченной формой императива, неизменно употребляемого с постпозитивной частицей *-ко*. При этом у других глаголов возможны вариации: *смотри*, *смотри-ка* и *смотри-ко*; *гляди*, *гляди-ка* и *гляди-ко*. Базальтернативность *слышь-ко* фиксирует внимание на контексте употребления и позволяет почувствовать рассказчика.

Единственный случай употребления *слышь* без частицы *-ко* служит реализации не столько функции установления контакта, сколько категории эвиденциальности (*Заводские наши бабешки, кои поближе стояли, зашушукали и над Татьяной уж насмешки строят: – Твоего-то барыня в жеребцы выбрала. Кличку **слышь**, ему новую придумала.*). С помощью *слышь* рассказчик воспроизводит речь «бабешек», не требуя вовлечения слушателя в контекст.

Контактоустанавливающие глаголы с исходной семантикой зрительного восприятия в сказах Бажова представлены весьма широко. К ним относятся дискурсивный маркер *смотри* – 20 примеров (включая *смотри-ка* и *смотри-ко*), *гляди* – 21 пример (включая *гляди-ка* и *гляди-ко*), *вишь* – 86 примеров употребления (включая *вишь-ты*). Отметим, что маркер *гляди* используется значительно чаще, однако далеко не в каждом случае этот глагол является десемантизированным.

Согласно мнению Т. А. Демешкиной, глаголы *видеть*, *смотреть* и *глядеть* «образуют оппозицию с точки зрения активности / пассивности восприятия» [3, с. 11]. Так, *видеть* обозначает пассивное, ненаправленное восприятие. На это указывает возможность образования от него наречий типа *видать, видно*, отражающих пассивность субъекта восприятия. Процесс рецепции, обозначенный глаголами *смотреть* и *глядеть*, напротив, характеризуется целеправленностью. Это подтверждает и «Словарь русского языка» под ред. А. П. Евгеньевой, в котором *смотреть* определяется как «устремлять, направлять взгляд куда-л., иметь глаза направленными на кого-, что-л.; глядеть» [9, с. 158]. Данная дефиниция демонстрирует семантическую близость, взаимозаменяемость глаголов *смотреть* и *глядеть*. Разница проявляется лишь в стилистической окраске: нейтральному *смотреть* противопоставлен глагол *глядеть* с пометами «народно-поэтическое» и «областное» [8, с. 318]. В соответствии с приведенными замечаниями следует рассматривать контактные глаголы зрительного восприятия в двух группах: *смотри/гляди* и *вишь*.

Первая группа состоит из императивов несовершенного вида, выражающих позитивную вежливость. Более нейтральный по стилю глагол *смотри* (*смотри-ка*, *смотри-ко*) во всех контекстах употребления выступает дискурсивным маркером, и лишь в одном случае отражает речь рассказчика (*А того правильнее – наши горы все дадут, что человеку понадобится. **Смотри-ка** ты, что вышло!*). В остальных примерах этот глагол употребляется в репликах персонажей, и чаще всего в абсолютном начале предложений (*Пожаловался старшим, а они отвечают: – Так ведь это правильно. Ты вроде привозного немца за чужой спиной пожить хочешь. **Смотри-ко**, до густой бороды вырос, а на отцовых хлебах сидишь.– Что ты! Что ты, дяденька! Твое ли дело за меня у станка сидеть! **Смотри-ка**, у тебя борода позеленела от малахиту, здоровьем скудаться стал, а мне что делается?*).

В отличие от *смотри* лексема *гляди* используется не только в качестве дискурсивного маркера, но и в функции императива (*Он – этот парнишка – крепкий. Не **гляди**, что жиденький. – А ты, – кричит, – не думай, а **гляди** в оба.*). Как показывают примеры, данный глагол употребляется преимущественно в речи персонажей, что свойственно ему и в контактоустанавливающей роли (*А когда опять ворчать примется: – Тоже, видно, и в Демидовых дураки водятся**, гляди-ко**, до чего народишко расстервенили. Ребята мои крепко настаивать стали: – Посиди ты дома на старости лет. **Гляди-ка**, внуков у тебя, почитай, на целый взвод.*). По сравнению с маркером *смотри* за формой *гляди* в предложении не закреплена определенная позиция, однако в конце реплик данный глагол не встречается. Помимо отмеченной в примерах позиции абсолютного начала или на границе смысловых фрагментов, *гляди* используется также для разделения темы и ремы (*Стены-то, **гляди**, насквозь просвечивают, да и печка, того и жди, повалится.*).

Дискурсивный маркер *вишь*, представляющий вторую группу контактоустанавливающих глаголов с семантикой зрительного восприятия, характеризуется как частица с пометой «просторечное». Согласно «Словарю русского языка» А. П. Евгеньевой она «употребляется, чтобы обратить внимание, указать на что-л.» [8, с. 179]. Происхождение от *видишь* путем стяжения среднего слога накладывает на данную частицу семантический оттенок непосредственного наблюдения за ситуацией, что отражено в ряде контекстов (*Там, **вишь**, серы-то много в руде было. От этого духу да от игрушек у меня нездоровье сделалось. Волосы-то, **вишь**, какие мягкие да тонкие! Лошади, **вишь**, отменные, кучер по форме, коляска под лаком и седок гора-горой, жиром заплыл, еле ворочается, а перед брюхом палку держит с золотым набалдашником.*). Однако контексты, в которых *вишь* употребляется с постпозитивным *-ты* (13 примеров), утрачивают связь со зрительным восприятием и указывают на деятельность лица, исторический или ментальный процесс (*Свою, **вишь-ты**, ребячью хитрость имели, как бы поскорее митины-сапожнешки себе пристроить. Так у них все гладенько и катилось. Яшка, **вишь-ты**, в годах был, а неженатый. Девки его обегали; он и ладил жениться на какой ни на есть вдове. Тогда, **вишь-ты**, Демидовы и другие заводчики здешние всяких беглых принимали, башкир тоже, староверов там и протча.*). В таких случаях *-ты* как «добавочное обращение» позволяет придать большую убедительность словам рассказчика и побуждает слушателей поверить ему.

Последнюю группу дискурсивных маркеров, представляющих собой контактоустанавливающие глаголы, составляют маркеры с апелляцией к ментальной или апперцепционной способности слушателя. Такие слова, как *понимаешь* и *знаешь*, по мнению И. В. Кокошкиной, «подверглись десемантизации в меньшей степени, нежели другие дискурсивы» [4, с. 8]. В сказах Бажова это проявляется в соотношении дискурсивных употреблений указанных глагольных форм: 16 из 21 у *понимаешь*, 3 из 29 у *знаешь*. Соседство глаголов, обладающих полной семантикой, с глаголами в функции привлечения внимания позволяют рассмотреть особенности их употребления наиболее подробно.

Количество дискурсивных вхождений у глагола *понимаешь* относительно велико, что объясняется желанием рассказчика убедиться во внимании слушателя. Для данного глагола характерно обилие конструкций с начальным *и* (*Приволокли понятно, Митюху, и, **понимаешь**, узнал ведь его барин. И всегда, **понимаешь**, на соловеньком коньке, а конек такой, что его не догонишь. И вот, **понимаешь**, как пришил меня к себе этими словами. И руки им, **понимаешь**, пожал.*). Из примеров видно, что такие конструкции типичны для начала новой мысли или неожиданного поворота сюжета, при этом союз *и* и форма *понимаешь* находятся друг от друга на расстоянии не более двух лексем, что позволяет говорить о типичности конструкции, стимулирующей внимание к важной характеристике лица, предмета или события. В недискурсивном же употреблении данный глагол используется в своем прямом значении в репликах персонажей (*Внук тоже улыбается: – Эх, дед, не **понимаешь** ты этого. Прокопьич, знай, покрикивает: – Ну-ну… Как же! Много ты **понимаешь**.*). При сопоставлении столь разных типов контекстов можно сделать вывод о том, что слушателю необходимо обладать эмпатией для восприятия интенций рассказчика. В данном случае глагол *понимаешь* сближается с глаголом *слышь-ко* в аспекте выражения синтеза человеческих чувств, траты усилий на это осознание.

В сказах Бажова отмечается небольшое количество дискурсивных употреблений глагола *знаешь* (3 из 29 примеров). Это объясняется близостью формы *знай*, используемой в сочетании с другими глагольными формами со значением «не обращая внимания ни на что, ни на кого» и «постоянно, непрерывно; то и дело» [8, с. 617]. Соответственно, за привлечение внимания собеседника этот дискурсивный маркер не отвечает, что компенсируется обилием других контактных глаголов. В найденных нами примерах этот глагол не маркирует собой начало высказывания. Напротив, персонажи, в речи которых встречается указанная единица, употребляют его ближе к концу реплики, в момент передачи новой информации (*– Это, не иначе, француз придумал. У них, **знаешь**, всегда так: либо веселенький узорчик пустят, либо выдумку почудней. Одна сережка, поди-ко, дороже стоит, потому – золотая да еще с камнем. А только, **знаешь**, в игре на каждую сторону заводило полагается. Известно, ежели человек выпивши, ему всякое показаться может. И столь, **знаешь**, явственно, что заневолю поверишь, как он сказывать станет: – Стоим это мы с Матвеичем на берегу, у большой-то сосны.*). Персонажи, используя *знаешь*, стремятся как привлечь внимание собеседника и удержать нить разговора, так и подобрать нужное слово, что наблюдается в последнем примере. Эти факты подтверждают мысль Е. Р. Масловой о том, что данная языковая единица в настоящее время «находит-

ся фактически на уровне речевых автоматизмов» [6, с. 43]. Это позволяет предположить, что относительно малое количество актуализируемых смыслов дискурсивного маркера *знаешь* могло послужить дополнительной причиной редкого его использования рассказчиком.

Таким образом, дискурсивные маркеры привлечения внимания в сказах П. П. Бажова позволяют создать убедительный образ рассказчика и мастерски имитировать устную речь. Частотный и семантический анализ глаголов *слышь-ко*, *смотри*, *гляди*, *вишь*, *понимаешь* и *знаешь* дает основание утверждать не только важность категории слушателя в сказах, но и близость его к рассказчику. В речи персонажей произведений рассмотренные дискурсивные маркеры используются как с целью привлечения внимания, так и для того, чтобы сделать правильный выбор слова и заполнить паузы хезитации.

1. Воейкова М. Д. Варьирование форм СВ и НСВ в императиве: обзор факторов // Глагольные и именные категории в системе функциональной грамматики: сб. материалов науч. конференции. – СПб.: Нестор-История, 2013. – 367 с.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Ч. 4. – [1-е изд.] – М., 1866. – 712 с.
3. Демешкина Т. А., Верхотурова Н. А., Крюкова Л. Б., Курикова Н. В. Лингвистическое моделирование ситуации восприятия в региональном и общероссийском дискурсе / под ред. Т. А. Демешкиной. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. – 194 с.
4. Кокошкина И. В. Десемантизированные элементы дискурса: функционирование, классификация, факторы употребления: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2011. – 23 с
5. Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / предисл. и сост. В. И. Чулкова. – Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. –236 с.
6. Маслова Е. Р. Функционирование контактных глагольных форм в русской устной речи: вып. квалиф. работа … магистра лингвистики. –СПб., 2016. –82 с.
7. Мишланов В. А. О некоторых особенностях синтаксиса сказов Павла Бажова // Известия Уральского гос. ун-та. Гуманитарные науки. – 2003. – № 28. – С. 69–83.
8. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. – Т. 1. – 702 с.
9. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. – Т. 4. – 797 с.
10. Фатхутдинова В. Г. Деривационная динамика глаголов слухового восприятия // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. – 2010. – № 4 (2). – С. 759–762.
11. Эйдинова В. В. О стиле Бажова // Известия Уральского гос. ун-та. Гуманитарные науки. – 2003. – № 28. – С. 40–46.

Миронова А. А., Цзюй Чуаньтин
Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет

ИСТОРИКО-ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РУССКИХ И КИТАЙСКИХ ЗООНИМОВ В ПОСЛОВИЦАХ И ПОГОВОРКАХ

Издревле в речевой практике каждого народа функционируют устойчивые, стандартные, быстро воспроизводимые выражения, обеспечивающие выразительность, богатство и действенность коммуникативного акта. Пословицы и поговорки (паремии) наиболее точно демонстрируют национально-специфическое видение окружающего мира и роли человека в нем.

Сложность семантики и формы, одновременное тяготение к кругу языковых и области речевых явлений на протяжении долгого времени оставляли паремику на периферии исследовательского внимания языковедов. В основном пословицы и поговорки рассматривались как мини-тексты – малый жанр фольклора. В то же время актуальным становится рассмотрение паремии с точки зрения лингвокультурологии и этнолингвистики, так как они отражают культурные реалии этноса в его историческом развитии. Появление, функционирование, устаревание тех или иных пословиц и поговорок в конкретном языке позволяет проследить эволюцию базовой константы «язык – культура – этнос».

Пословицы и поговорки, отражающие сравнение человека с животным, являются одними из самых древних. Человек сопоставлял себя ссебе подобным живым в окружающем мире, поэтому в паремиях каждого народа зоонимытрадиционно входят в состав пословиц и поговорок. Зооним в структуре паремии выступает ее семантическим центром, именно в нем заложено основное метафорическое значение. Зоолексемы обладают достаточно ясной внутренней формой, четкой мотивированностью. В них нашли отражение наблюдения над характерными чертами, повадками животных в применении к поведению человека.

В части русских пословиц и поговорок названия животных имеют обобщенное родовое значение, не подчеркивая пол животного, выделяя главное качество: *Здоров, как лошадь, здорова, как корова. Прет, как сивый мерин. Своего коня шлепком, чужого коня кругляком.*

Лексема выражает общую сему «животное», дифференциальными семами выступают признаки по размеру, цвету, месту обитания, свойствам и качествам: *заяц, волк*; *белка, мышь, рысь, ящерица, змея*. Такую же картину мы видим и в китайском языке: 田鼠 (полёвка), 野猪 (дикая свинья)，家兔 (кролик)，山雀 (синица)，狼 (волк).

Ментально окрашенными выступают способы обозначения самок и детенышей животных. Многие зоонимы в русских паремиях имеют специальные суффиксы для выражения «родственных отношений».

Паремии демонстрируют русское представление о четком разделении животных по принципу «он – она», самец – самка: *Васька – козел; Машка – коза; свинья – Аксютка*. В основном для обозначения женского рода используются суффиксы *-иц, -их, -к*: *медведица, кроличиха, кошка*.

Наиболее показательны в лингвокультурологическом аспекте способы образования лексем названий детенышей. Для наименования детенышей в русском языке употребляются суффиксы *-онок* (*-ёнок*) для ед. ч. и суффиксы *-ат* (*-ят*) для мн. ч.: *утка – утенок, утята, собака – щенок, щенята, свинья – поросенок, порося, поросята*. По данным этимологических словарей лексемы с суффиксом -онок являются по происхождению собственно русскими: *теленок, щенок, цыпленок, ягненок* и др. Данная модель сменила общеславянскую (порося, щеня, влча). Существительные множественного числа с суффиксом *-ja* сегодня относятся к разговорно-бытовой речи, общеупотребительными выступают формы с суффиксом *-ат*:

Ей щенка, вишь, да чтоб не сукин сын.

Свинье не до поросят, коли самое на огонь тащат.

Не считай утят, пока не вылупились.

У кобылки семеро жеребят, а хомут свой.

Я еще в пеленках, а лень моя была уже с теленка.

Свинья – рылом в землю, и порося не в небо.

Таким образом, паремии имеют не только стилистическую маркированность, но и национально-этническую. Так, в русском языке семейные отношения выражены при помощи лексем с разными корнями: *овца – баран – ягненок, курица – петух – цыпленок*. При этом, самца и самку в русском языке иногда номинируют разными словами, некоторые лексемы вступают в синонимические отношения: *боров – свинья, баран – овца, бык, вол – корова, жеребец, конь, мерин – лошадь, пес, кобель – сука, петух, кочет – курица*, *цесарка*, *пеструшка*.

Анализ происхождения базовых зоонимов пословиц и поговорок, представленных в этимологическом словаре М. Фасмера, позволяет представить национально-этническую картину русского мира следующим образом [1].

1. Восходящие к индоевропейскому языку, имеющие соответствия в некоторых индоевропейских языках: *блоха, боров, верблюд, волк, ворон, ворона, воробей, гусь, ёж, коза, муха, мышь, олень, оса, сова, тетерев, уж*.

2. Общеславянские: *бык, вол, вошь, голубь, дятел, жеребец, жук, журавль (жеравль), заяц, карась, кобыла, комар, конь, корова, лиса, лось, медведь, овца, орёл, пёс, пчела, рак, рыба, соболь, сокол, соловей, сорока, ястреб*.

3. Восточнославянские: *ёрш, коршун, кошка, крыса, птица*.

4. Собственно русские слова: *клоп, кукушка, курица, мартышка, ласточка, лошадь, лягушка, петух, теленок, цыпленок, щенок, ягненок* и др.

5. Заимствованные из других языков: *индюк* (польск.), кабан (тюрк.), кролик (польск.), *лев* (лат.), *слон* (тюрк.), *собака* (иран.), *таракан* (тюрк.), тигр (греч.).

При помощи формообразующих суффиксов от зоонимов в русском языке образуется большое количество слов с разнообразными размерно-оценочными значениями: уменьшительно-ласкательные: *курочка, перепеличка, птичка, овечка, лошадка, коровка, мышка, собачка, кобылка, кошурка, пчелка*:*Курочка в сережках, кочеток в сапожках. Всякая птичка своим носком клюет. Не от радости и пташка в клетке поет*; *Добрый конек не навезет на пенек. Лисичка всегда сытей волка бывает*; увеличительно-оценочные: *зайчище, волчище;* уменьшительно-пренебрежительные: *лошадёнка, зайчишка*. Подобные зоонимы в составе пословиц и поговорок имеют разговорную окраску.

В китайском языке названия животных являются исконными по происхождению. В современном китайском языке пол животного обычно выражается формообразующими средствами: целой + частью, которая не имеет дополнительных семантических характеристик. Для обозначения мужского пола перед названием животного добавляется префикс *гун* (公的), для наименования животного женского рода обычно добавляется *му* (母的), например:

狗，公狗，母狗 – *собака, гун собака, му собака;*

猪，公猪，母猪 – *свиньягун свинья, му свинья;*

狼，公狼，母狼 – *волк, гун волк, му волк;*

熊，公熊，母熊 – *медведь, гун медведь, му медведь;*

鸡，雄鸡，母鸡 – *курица, гун курица, му курица.*

Например: *Курица не звучит, петух не откладывает яйца* – 母鸡不打鸣，公鸡不下蛋; *Скорее поверил бы, что свинья может взбираться на деревья, не верят, что мужчина надежный* – 宁可相信母猪能上树，也不相信男人靠得住.

Такой способ выражения родовых признаков традиционно используется на севере реки Чжан Цзян, а на юге реки Чжан Цзян применяется иной способ: название животного + суффикс ***гун*** (мужской), ***по*** (женский): *курица гун, курица по, свинья гун, свинья по.*

Итак, в русском языке часто функционируют разнокорневые лексемы для обозначения «он – она» (лошадь – конь), в китайском же языке гендер выражается только префиксом или суффиксом.

Кроме того, в китайском языке существуют некоторые фиксированные изображения, получившие значение мужского рода в культуре, так дракон обычно обозначает мужчину умного, стойкого, героического: *Водяной дракон добрался до дождя, не до бассейна* – 蛟龙得云雨，终非池中物.

Феникс, часто появляющийся в древней китайской культуре, символизирует образ успешных женщин, способных летать: *Птица летает на ветвях, чтобы стать фениксом* – 飞上枝头做凤凰. В русском представлении феникс всегда мужчина, что отражается и в пословицах, поговорках.

Кроме того, *тигр, волк и* др. существительные, обозначающие животных, обычно связаны с фиксированным материализованным мужским изображением, *змеи, скорпионы, лисицы* описываютженщин как животных и применяются для выражения чувства беззаботности или обольстительности, при этом характеризуются уничижительным значением.

Для обозначения старых животных обычно добавляется префикс *лао*, например: *лао конь, старый бык*. *Старый конь борозды не испортит* – 老马识途*; Коня в рати узнаешь, а друга в беде* – 路遥知马力, 日久见人心.

Для выражения детеныша животных китайцы добавляют префикс ***сяо*** перед названием животного: *сяо собаки, сяо свиньи.*

Стилистически маркированными выступают такие средства, как суффикс ***сай***, использующийся в разговорной речи: *собака сай, баран сай. Для выражения ласкового отношения в художественном стиле и детской речи добавляется суффикс* ***эр****: собака эр, птица эр, лощадь эр,* например: *Позволять лошади эр бегать, позволять лошади эр не есть траву* – 又让马儿跑，又让马儿不吃草

Таким образом, зоонимы, входящие в структуру пословиц и поговорок разных народов, имеют национально-этническую, стилистическую окрашенность. Особенности представления русских и китайцев о живом мире закрепляется и в способе образования зоолексем, в возможности выразить эмоции и оценки с помощью суффиксов (русский язык) и суффиксов, префиксов (китайский).

1. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. снем. О. Н. Трубачева. – М.: 1964–1973. – Т. 1–4.

2. 叶芳来，俄汉谚语俗语词典[M]. 商务印书馆, 2005.

3. 李华木，谚语大全 [M]. 延边人民出版社, 2000.

4. 顾嘉祖，陆升，语言与文化 [M]. 上海外语教育出版社, 2002.

5. 现代俄汉双解词典[M]. 外语教学研究出版社, 1998.

Ниёзова А. Й.
Национальноый институт художеств и дизайна имена Камолиддина Бехзода

Зарипбоева Н. М.
Средняя школа № 6, Ташкент

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ГРУППЫ ЛЕКСИКИ СУДЕБНОЙ РИТОРИКИ

Одной из важных задач системной лексикологии является определение места лексических единиц в составе лексико-семантических групп и их логической взаимосвязи. Семантические связи лексем весьма разнообразны: синонимия, антонимия, гипонимия, партонимия, градуномия, функционимия, иерархонимия и другие.

Лексика судебной риторики формируется на базе архисемы (общей семы) «суд». Она, как определённое семантическое поле – система, занимает одно из важных мест в лексическом составе узбекского языка как качественно, так и количественно.

Лексические единицы судебной лексики можно подразделить на следующие тематические группы. Цель – сформировать общее представление о характере данной лексики.

1. Лексические единицы, выражающие понятие личности. Микрополе лексем, обозначающих личность, формируется на базе общей семы «личность». Данная лексико-семантическая группа состоит из лексем, обозначающих лиц: ведущих судебный процесс, подготавливающих к судебному процессу, привлечённых к наказанию, подсудимых лиц, а также лиц, участвующих в процессе судебного дела по своему желанию. Следовательно, участников судебного процесса можно подразделить на следующие подгруппы:

1) лица, действующие в процессе судебного разбирательства: судья, судебный председатель; адвокат, прокурор, заместитель председателя, главный прокурор, судебный исполнитель, народный советник, судебный секретарь, представитель, криминалист, эксперт, следователь, нотариус, конвой, переводчик;

2) наказуемые лица, преступившие закон: а) обвиняемый, подсудимый, подозреваемый, преступник, ответчик;

3) другие лица, участвующие в процессе судебного разбирательства: потерпевший, истец, гражданский истец, свидетель, поручитель, общественный защитник, общественный обвинитель, наследник.

Данная парадигматическая система – единицы данной системы образуют специфический парадигматический ряд, и как было указано выше, объединяются в тематическую группу «лексем, обозначающих лиц судебной риторики», что способствует образованию микрополя «судебной» или «правовой» системы. В результате, появляются иерархические – ступенчатые отношения.

2. Лексические единицы, выражающие понятие судебного органа. Лексические единицы**,** образующие внутреннее семантическое поле – семантическую подгруппу по архисеме «судебные органы», обозначают организации и ведомства, непосредственно связанные с судебным процессом, которые состоят из: суда (высший суд, народный суд, хозяйственный суд, гражданский суд, военный суд и т. д.), судебной власти, судебного архива, второй инстанции суда, выездного судебного заседания, судебного председательства, совета, судебного президиума, судебного состава, кассационного состава, адвокатуры, прокуратуры, юридической консультации, отдела внутренних дел, уголовного розыска, трибунала.

3. Лексические единицы, обозначающие понятие вида преступления. В судебной лексике самую большую группу образуют лексемы, обозначающие виды преступлений. Данная семантическая группа образуется на основе семы «преступление». Семантика лексических единиц, выражающих понятие преступления, является весьма разнообразной, и в свою очередь, подразделяется на более мелкие семантические подгруппы:

1) должностное преступничество: взяточничество, расхищение государственного имущества, злоупотребление должностью, вымогательство, давление на подчинённых, притеснение и др.;

2) военное преступление: дезертирство, уклонение от призыва к военной службе, побег с места службы, хулиганство на месте службе, распространение государственной тайны;

3) противогосударственные преступления: попытки к государственному перевороту, действия, направленные на государственный переворот, распространение листовок против государства, кража государственного имущества, религиозный фанатизм, экстремизм, шпионаж, занятие разведкой, террористические действия, подделка государственной валюты и др.;

4) посягательство на чужое имущество: воровство, нападение, мародёрство, бандитизм, вымогательство, обман, мошенничество, афёра, незаконное присвоение чужого имущества, рекетёрство, шантаж, хакерство и др.;

5) посягательство на жизнь и психику человека: насилие, угроза, клевета, запугивание, оскорбление, унижение, попирание, притеснение; нанесение увечья телу, избиение; кровопролитие, покушение, избиение человека, убийство; киллерство, каннибализм (маньяк) и др.;

6) сексуальные преступления: изнасилование, распутство, сводничество, гомосексуализм, торговля женщинами, торговля порнографическими фильмами, сексуальное домогательство, многожёнство и др;

7) преступления в хозяйственном деле: фальшивое предпринимательство, расхищение хозяйственного имущества на основе подделки документов, несвоевременная выплата долга, несвоевременная уплата налогов, незаконное обретение кредитов и ссуд, фальсификация документов, неправильное измерение земельных участков, экономические преступления и др.

8) контрабандистское преступление: незаконная торговля товаром, наркобизнес;

9) экологическое преступление: браконьерство, загрязнение окружающей среды и др.;

10) правонарушения: хулиганство, нарушение общественного порядка, аморальное поведение в общественном месте;

11) нарушение авторского права: нелегальная деятельность, безлицензионная деятельность, плагиат и др;

12) преступления, связанные с процессом судебного разбирательства:силой заставить кого-либо взять на себя вину, вводить в заблуждение расследование и суд, ложное свидетельство, притворяться психически больным, неявка в судебное заседание после получения повестки, уклонение от исполнения судебного приговора и др.;

4. Лексические единицы, обозначающие понятие рассмотрения преступления.

Данные лексичекиеединицы выражают активные действия лиц, ведущих судебный процесс с целью раскрытия и расследования уголовных преступлений – процесс следствия. В эту группу входят такие слова, как: допрос, освидетельствование**,** разбирательство, следствие, предварительное следствие, дополнительное следствие, обыск, расследование, реституция (восстановление исходного правового положения), презумпция, давать показания, эксгумация(раскопка трупа с целью проведения экспертизы), розыск (поиск).

5. Лексические единицы, выражающие понятие судебного приговора. Данная лексико-семантическая группа образуется на основе семы «судебный приговор». Эти единицы обозначают вид приговора – результат судебного процесса. В эту группу входят следующие лексические единицы:

1) приговор обвинения, тюремное заключение, лишение свободы, отправка в дисциплинарный отдел, конфискация имущества, наложение штрафа, дополнительные меры наказания, меры чрезвычайного наказания;

2) приговор невиновности, прекращение уголовного дела, освобождение, смещение наказания на более мягкий вид, прощение, амнистия, удовлетворение иска, возвращение денежных средств, освобождение от наказания, оправдание, реабилитация, наложение штрафа, выплата компенсации, возмещение морального и материального ущерба;

6. Лексические единицы, выражающие понятие места наказания. Данную лексико-семантическую группу объединяет сема «место преступления». Лексические единицы данной группы выражают понятие места исполнения наказания подсудимым, например: тюрьма, камера, колония, зона, лагерь, следственный изолятор, колония строгого режима, гауптвахта, ссылка и др.

7. Языковые единицы, выражающие понятие судебной экспертизы. Данная лексическая группа формируется на базе семы «судебная экспертиза». Подобные единицы выражают определённый диагноз, поставленный специалистами в процессе судебного разбирательства. К ним относятся: судебно-медицинская, судебно-бухгалтерская, судебно-химическая, судебно-электроакустическая, криминалистическая, автотехническая, баллистическая (определение траектории пуль и снарядов), дактилоскопическая, предварительная экспертиза, экспертиза в процессе рассмотрения дела судом, повторная экспертиза, уголовное положение (изучение условий совершения преступления, использованных орудий и других), трасология, экспертиза определения способности к труду.

8. Единицы, выражающие понятие юридического документа. Слова, образующие определённое семантическое поле, обозначают документы, непосредственно связанные с су-

дебным процессом – официальные бумаги. В эту группу входят слова: конституция, закон, кодекс, статья, уголовный кодекс, уголовно-процессуальный кодекс, кодекс административного правонарушения, частный протест прокурора, устав, заявление, иск, расписка, приговор, протокол, решительный приговор, определение, амнистия, обвинительное заключение, кассационная жалоба (несогласие с судебным приговором), фабула (последовательное изложение обвинения против обвиняемого в уголовном деле), диспозиция(начальная часть закона), свидетельство, доверенность, протокол, ходатайство, справка, инструкция, завещание, контракт, отчёт, информационное письмо, правовое письмо.

Лексемы судебной риторики, обозначающие понятие «юридического документа», обусловлены гиперо-гипонимическими связями. В лингвистике под термином гипероним подразумевается лексичекая единица, выступающая как центральное слово, доминант микросистемы, обозначающего признак предмета, выполняющего функцию номинации предмета, семантически объединяющего множество значений, а термин гипоним определяется как более широкое понятие, чем гипероним, выражающее названия видов предмета и семантически объединяющее большинство значений. Следовательно, сравните **решение (гипероним)** – решение об отказе возбуждения уголовного дела – решение о передаче уголовного дела, – решение о передаче предварительного следствия следственной группе, – решение предварительного следствия о расширении следственной группы – решение об изменении состава следственной группы – решение о проведении обыска – решение о проведении личного обыска – решение об изменении обвинения – решение о принудительном приведении пострадавшего – заключительное решение от имени РУз – решение об аресте – решение о проведении судебно-медицинской экспертизы и другие **(гипонимы)**. Сравните ещё: **протокол (гипероним)** – протокол устного заявления – протокол допроса свидетеля – протокол допроса пострадавшего – протокол очной ставки – протокол демонстрации личности – протокол взыскания предметов – протокол обыска – протокол допроса обвиняемого **(гипонимы)**. Следовательно, сложные семантические единицы – гиперонимы **решение, протокол** реализуются на основе общего, а определённые гипонимы, в качестве рода – на основе частного, виды – посредством семантически разных единиц. Лексемы, объединяются в определённую группу или различаются между собой по определённым общим или частным признакам. К примеру, нижеперечисленные слова входят в одну группу по содержанию, цели и применению, однако различаются по степени внедрения. Именно это свойство обеспечивает неприкосновенность, обособленность слови даёт возможность объединять их в определённые парадигмы.

Сема, отделяющая гипоним от гиперонима это – номинативное значение по виду реализации преступлений одного вида.

Сравните: убийство – лишение жизни человека; киллерство – убийство, осуществлённое наёмным убийцей; резня – убийство, содеянное с помощью остроконечного орудия; отравление – убийство, совершенное с помощью веществ, в составе которых имеются ядовитые вещества; удушье – убийство, совершенное в результате удерживания в помещении, наполненным вредным газом; расстрел – убийство, совершенное с помощью оружия (ружьё, пистолет и др.).

Отношения между ниже перечисленными лексическими единицами можно назвать иерархическими: **преступление (микрополе) – убийство (гипероним)** – киллерство – резня – отравление – расстрел – удушье – затопление – избиение (гипоним). Под функционимией мы понимаем ряд слов, образованных в результате одинаковых или схожих функций денотатов. Известно, что однородность или близость функций денотатов является основой лексико-семантических отношений между словами, обозначающих их названия. В качестве функционимического ряда лексики судебной риторики можно привести следующие примеры: а) тюрьма, камера, колония, зона; б) высший суд, народный суд, хозяйственный суд и др.

В заключении можно сказать, что лексика судебной риторики, являясь очень сложной по значениям и безграничной по количеству, образует один из обширных пластов лексического состава узбекского языка. Данная лексика охватывает почти все сферы народного хозяйства и области деятельности человека.

Новикова Е. Э.
Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЭТИКЕТНЫХ РЕЧЕВЫХ ФОРМУЛ ПРИВЕТСТВИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Для современной лингвистики характерно изучение языка в совокупности с человеком, его сознанием, мышлением, духовной и практической деятельностью. В этой связи возрастает научный интерес к национально-культурному аспекту исследования языка, к изучеинию единиц языка и речи, отражающих явления, типичные для лингвокультурной общности носителей языка.

Исследование формул речевого этикета является актуальным направлением современной лингвистики, так как комплексный анализ этикетных речевых актов базируется на взаимосвязи экстралингвистических и лингвистических компонентов коммуникации. Социолингвистика, теория коммуникации, культурная антропология и ряд других направлений проявляют большой интерес к этикетной сфере языка и речи.

Этикет как коммуникативное поведение представляет собой систему способов поддержания общения между людьми, относящимися к разным лингвокультурам. «Этикет национально специфичен. Способы этикетного общения обусловлены этикетной системой и этикетной ситуацией и вне контекста являются содержательно пустыми. Способы этикетного общения представляют собой формульные модели поведения, включающие несколько последовательных ходов и интерпретируемые в рамках культуры, присущей речевому коллективу» [3, с. 48].

Этикетные требования приобретают характер более или менее строго регламентированной церемонии, в соблюдении которой особое значение имеет определенная форма поведения. Для обслуживания разнообразных этикетных ситуаций каждый язык вырабатывает свой арсенал средств и способов выражения этикетных отношений. Частотность этикетных ситуаций ведет к стандартизации сигналов-реакций, которые превращаются в устойчивые формулы, шаблоны, стереотипы.

Традиционный русский речевой этикет представляет образец ярко выраженного стандартизованного речевого поведения. Стандартны ситуации знакомств, приветствий, прощаний, извинений, благодарностей и т. п. Стандартны и выражения, речевые акты, применяемые в этих ситуациях, несмотря на то, что идет непрерывный отбор из обширного лексикона наиболее уместного средства применительно к официальной / неофициальной обстановке общения, социальным признакам коммуникантов.

Приветствие является одним из важнейших знаков русского речевого этикета. Именно с приветствия и начинается полноценное общение, с его помощью можно установить контакт ссобеседником. Оно же часто определяет отношения между людьми. В. В. Лопатин в «Русском толковомсловаре» характеризует формулы приветствия как «…слова, жест, действие, выражающие привет привстрече» [5, с. 671]. В «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова отмечается, что «приветствие – это речь с выражением добрых пожеланий, расположение» [6, с. 524]. Поэтому владение формуламиприветствия в русском языке является неотъемлемой частью коммуникации.

Формулы приветствия являютсяодними из самых употребительных формул вежливости и играют большую роль в нашем общении. Здороваясь со знакомыми, мы подтверждаем этим своё знакомство и выражаем желание продолжать его. К приветствию часто добавляют кивок головой, поклон, рукопожатие, поцелуй или объятие. Нас беспокоит, когда хороший знакомый, проходя мимо, только слегка кивает головой или вовсе не замечает нас. Ведь перестать здороваться – означает прервать добрые отношения, прекратить знакомство! И наоборот: здороваясь с человеком, с которым мы раньше не общались, мы выражаем доброжелательное к нему отношение и намерение вступить в контакт.

«В формулах приветствия четко проявляется контактоустанавливающая функция речевого этикета. Здороваться – значит проявить доброжелательность и уважение, вежливость по отношению к встретившемуся знакомому, а иногда и незнакомому человеку. Здороваться – значит подтвердить и подкрепить факт знакомства с человеком и, как правило, подчеркнуть хорошее отношение к нему. Приветствие может также означать возможность установления контакта для последующего разговора. Оно относится к тем элементам речевого этикета, которые в первую очередь предназначены для маркирования социальных отношений, устанавливаемых в рамках коммуникативного акта» [4, с. 13].

На выбор формулы приветствия влияет ряд определенных факторов. На первом месте следует назвать такой фактор, как социальный статус коммуникантов, точнее, уровень престижа, обусловленный социальным статусом того или иного коммуниканта. Следующий фактор, влияющий на выбор приветствий – абсолютное и относительное соотношение возрастов коммуникантов. На выбор этикетных формул также оказывает влияние пол адресата и адресанта.

Рассмотрим функционирование речевого этикета на примере формул приветствия в произведениях художественной литературы.

Самой распространенной и универсальной формулой приветствия считается *Здравствуй (те)*. Это наиболее типичное выражение приветствия в русском языке. *–Вот так вошёл, – говорила старушка, – сказал «здравствуйте»… шапку повесил – и пошёл…* (М. А. Булгаков. Записки покойника (Театральный роман). Данную формулу можно использовать даже в тех случаях, когда мы затрудняемся в подборе уместного приветствия, так как она будет уместной в любой обстановке и форме общения. *Там, возле кубовой, был и ещё народ, в немалом числе был, но он лишь её и увидел. – Здравствуйте, девушка. – Здравствуйте, здравствуйте, – ответила девушка, выпрастываясь из высоко поднятой шинели* (В. П. Астафьев. Пролетный гусь).

В художественном тексте приветствие *здравствуйте* также нередко используется для обозначения ситуации разговора человека с природным или предметным миром: *Вот почему мы, когда придём в лес ранней весной на рассвете и услышим, так и скажем им, как людям, это. – Здравствуйте! И как будто они тогда тоже обрадуются, как будто они тогда тоже подхватят чудесное слово, слетевшее с языка человеческого* (М. М. Пришвин. Кладовая солнца).

Как и во многих других языках, эта единица речевого этикета этимологически обозначает пожелание здоровья. Приветствие *здравствуйте* восходит к старославянскому глаголу *здравствовать*, что означает «быть здравым», т. е. здоровым. В этом случае интересен смысловой пример из «Мастера и Маргариты»: *– Если ты ко мне, то почему же ты не поздоровался со мной, бывший сборщик податей? – заговорил Воланд сурово. – Потому что я не хочу, чтобы ты здравствовал, – ответил дерзко вошедший*(М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита).

Доброе утро! Добрый день! Добрый вечер! – эти выражения являются эквивалентами приветствия *Здравствуй (-те)*. В отличие от более широкой по значению формулы *Здравствуй (-те)*данные выражения ограничены временем употребления. Их использование в некоторых случаях бывает особенно удобным, если здоровающемуся надо обратиться к собеседнику не на «ты» и не на «Вы» [7, с. 32]. Поэтому говорящий прибегает к ним, когда сомневается в том, как следует обратиться к данному человеку. Такие выражения широко используются в современной русской речи наряду со *Здравствуйте*. Например: *– Добрый день, симпатичнейший Степан Богданович!*(М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита); *Тогда из кабинета выглянул хозяин, блеснул в полумраке золотым пенсне, неуверенно пробормотал: – Добрый вечер. Грин кивнул* (Б. Акунин. Статский советник).

В высшей степени вежливыми и полными достоинства являются формулы *Моё почтение! Доброго здоровья!* Однако ими чаще всего пользуются только люди пожилого возраста, в то время как молодежь на практике использует их редко. Тем не менее, подобные приветствия могут использоваться молодыми людьми для придания своему приветствию ироничного оттенка [2, с. 68].

- *– Моё почтение Агафье Михайловне, – сказал Василий, приподнимаясь ей навстречу*(Л. Н. Толстой. Отрочество);
- *– Мое почтение, – сказал прокурор, наклоняя голову, очевидно желая скорее избавиться от этого странного посетителя* (Л. Н. Толстой. Воскресение);
- *– Мое почтение. ЕвпсихийАфриканович! – крикнул я, высовываясь из окошка. – А-а, мое почтенъе-с! Как здоровьице? – отозвался он любезным, раскатистым, начальническим баритоном* (А. И. Куприн. Олеся);
- *На бланке Верхнедонского окружного совета размашисто, рукою самого Кудинова, было написано: «Доброго здоровья, Богатырев! Новость очень радостная»* (М. А. Шолохов. Тихий Дон);
- *– Рад вас видеть в добром здравии! – подполковник выскочил из-за стола и с преувеличенным оживлением бросился жать гостю руку* (Б. Акунин. Статский советник).

Помимо общеупотребительных приветствий существуют такие формулы, которые подчеркивают радость от встречи, указывают на уважительное отношение к собеседнику*: Очень рад Вас видеть! Добро пожаловать! –* которые активно используются и в наши дни:

- *– Очень рад вас видеть, мой друг, – сказал я весело, встречая его* (А. П. Чехов. Жена);

• – *Добро пожаловать, Никанор Иванович! Сдавайте валюту* (М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита);

• – *Очень рад вас видеть, Николай Валерианович, прошу садиться* (М. А. Булгаков. Батум).

Употребительны в произведениях художественной литературы и приветствия, отличающиеся стилистической окраской, сферами функционирования. Так, наряду со стилистически нейтральными приветствиями, уместными в любой обстановке и при различном характере отношений между общающимися, такими как: *Здравствуйте*, *Добрый день*, *Доброе утро*, *Добрый вечер*, – употребляются формулы, имеющие стилевые особенности. Например: – *Приветствую Вас! Честь имею кланяться,* которые имеют несколько архаическое значение с оттенком торжественности. Эти формулы характерны для произведений конца XIX – начала XX в.:

• – *Имею честь кланяться... Однако марш, марш*(А. И. Куприн. Поединок);

• – *Панкрат! – закричал прокурор в бешенстве. – Честь имею кланяться, – сказал молодой человек и пропал* (М. А. Булкагов. Роковые яйца);

• – *Приветствую вас, король вальсов!*(М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита).

Формула *Здорово!* чаще всего используется мужчинами. Такое приветствие является фамильярным, может нести несколько грубоватый оттенок и имеет просторечный характер [1, с. 110].

• –*Здорово, дядюшка! Что ты так ощетиниться изволил?* (Д. И. Фонвизин. Недоросль);

• – *Здорово, Ильич, – сказал, кивая мокрой манджурской папахой, трегубый мужик, держащий у крыльца мокрую пегую лошадь. – Здорово, – крикнул Тихой Ильич, косо глядя на белый крепкий зуб, блестевший из-под раздвоенной губы мужика*(И. А. Бунин. Деревня);

• – *Здорово, други! – после чего заглянул под ближайший столик и воскликнул тоскливо: – Нет, его здесь нет!* (М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита).

Произведения художественной литературы наглядно демонстрируют, как с помощью речи обнаруживаются и регулируются отношения между людьми, раскрываются личностные качества отдельной личности, ее индивидуальность, условия жизни. Следование правилам речевого этикета или их нарушение свидетельствуют о том, насколько развит человек социально. Из этого можно заключить, что для создания художественных образов речь является неотъемлемым элементом, который позволяет приблизить литературного персонажа к реальности. Автор таким образом достигает того, что читатель в его произведениях находит отражение реальности, в его героях – черты, недостатки и достоинства, сходные с его собственными. Благодаря этому, читатель получает возможность переоценить свои поступки и в дальнейшем самосовершенствоваться. Можно сказать, что речевой этикет является одним из главных элементов образов персонажей литературных произведений.

Итак, с точки зрения речевого этикета можно оценить поведение персонажей и определить, каким образом хотел охарактеризовать их автор. Это, в свою очередь, является свидетельством того, что речь и речевой этикет равно важны также в жизни реального человека как регуляторы и определители человеческих отношений и поведения людей.

1. Акишина, А. А. Русский речевой этикет / А. А. Акишина, Н. И. Формановская. – М.: Русский язык, 1983. – 181 с.

2. Гольдин, В. Е. Речь и этикет / В. Е. Гольдин. – М.: Просвещение, 1983. – 109 с.

3. Карасик, В. И. Язык социального статуса / В. И Карасик. – М.: Гнозис, 2002. – 333 с.

4. Леонтьев, А. А. Национально-культурная специфика речевого поведения / А. А. Леонтьев. – М.: Наука, 1977. – 351 с.

5. Лопатин, В. В. Толковый словарь современного русского языка / В. В. Лопатин. – М.: Эксмо, 2013. – 928 с.

6. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М.: Оникс, 2008. – 736 с.

7. Формановская, Н. И. Вы сказали «Здравствуйте!». Речевой этикет в нашем общении / Н. И. Формановская. – М.: Знание, 1982. – 160 с.

Петкова С. А.

Софийский университет им. Св. Климента Охридского

ЦИТИРОВАНИЕ ПОСЛОВИЦ КАК ИНСТРУМЕНТ РЕАЛИЗАЦИИ СТРАТЕГИИ ПЕРСУАЗИВНОСТИ В РОССИЙСКИХ МЕДИАТЕКСТАХ

В современной лингвистической литературе категорию персуазивности принято понимать как «воздействие автора устного или письменного сообщения на его адресата с целью убеждения в чем-то, призыв к совершению или не совершению им определенных действий» [7, с. 25]. В процессе персуазивной коммуникации субъект речи продуцирует высказывания, цель которых – оказать влияние на позицию адресата относительно обсуждаемых фактов или событий, формировать его

отношение к ним в соответствии с убеждениями и оценкой самого говорящего. Данный вид коммуникации является доминирующим для определенных типов дискурса, в число которых входит и интересующий нас медиадискурс. Наблюдения на коммуникативной практикой в современном русскоязычном медийном пространстве свидетельствуют о том, что коммуниканты используют для выдвижения своих тезисов, идей и оценок богатый арсенал языковых средств, обладающих персуазивным потенциалом. Среди них важное место занимают пословицы.

Прием апелляции к паремиологическому фонду русского языка относится к широко распространенным инструментам воздействия на массового адресата медиатекста. Чтобы доказать правомерность своей позиции, субъект речи ссылается на принятые в данном лингвокультурном сообществе нормы поведения и систему ценностей, которые нашли отражение в пословицах. При этом первостепенное значение имеет эффект включенности в культуру своего народа, который создается за счет парольной функции пословицы ипрезумпции ее понимания всеми участниками медийной коммуникации. Обращение к пословице направлено на активирование заключенного в ней фрейма и рассчитано на готовность реципиента к распознаванию тех характерных для нее культурно-специфических смысловых оттенков, которые вытекают из ассоциаций с другими подобными ее употреблениями.

В настоящем исследовании в центре нашего внимания будет находиться речевой акт апелляции к пословице, который имеет двухчастную структуру, включающую, наряду с самой паремиологической единицей, и вводящий ее метаязыковой комментарий (рефлексив) типа: *Вспомним пословицу*...; *Ведь есть хорошая пословица*...; *Сразу просится пословица...; Как гласит пословица*...; *Как говорят в народе*... и др. Посредством метакомментария говорящий маркирует факт обращения к культурному коду – к знаниям и представлениям, которые «языковая личность приобретает в процессе социализации и которые представляют собой основу того “культурного массива”, который транслируется от поколения к поколению в рамках одного этноса» [4, с. 74]. Метаязыковой рефлексив выступает как сигнал о необходимости актуализации значения пословицы в сознании адресата, устанавливая по подразумеванию связь между этим значением и содержанием текущего дискурса. На основе такой активизации процессов совместного конструирования смысла субъект речи укрепляет общую коммуникативную платформу между собой и адресатом, что обеспечивает усиление воздействия не только текущего речевого хода, но и всего текста в целом.

В процессе функционально-прагматического анализа контекстов применения риторического приема цитирования пословиц в медиадискурсе мы опираемся на понятия стратегии и тактики, которыми оперируют многие ведущие исследователи речевого воздействия [3; 6; 7]. Стратегия определяется как «совокупность речевых действий, направленных на решение общей коммуникативной задачи говорящего (“глобального намерения”, по ван Дейку)», а тактика – как «одно или несколько действий, которые способствуют реализации стратегии» [3, с. 109–110]. Учитывая некоторые преимущества более узкого подхода к понятию стратегии, в нашей работе мы будем разграничивать глобальную стратегию, соответствующую макроинтенции, которой руководствуется автор медиатекста, и локальную (частную) стратегию, которая соотносится с конкретной интенцией, воплощенной в определенном вербальном действии или совокупности действий. Выбор той или иной локальной стратегии определяется необходимостью решения текущих задач коммуникации. Подкоммуникативной тактикой будем понимать практический речевой прием, в рамках которого определенный ресурс языка используется для реализации локальной стратегии.

Применительно к объекту данного исследования следует говорить о глобальной стратегии персуазивности, которая определяет общую линию коммуникативного поведения авторов анализируемых медиатекстов и непосредственно связана с характерной для публицистики функцией воздействия. Что касается приема цитирования пословиц, то нам представляется возможным определить его как коммуникативную тактику, которая участвует в осуществлении глобальной стратегии персуазивности на уровне всего текста, а на локальном уровне способствует реализации определенной частной стратегии в соответствии с коммуникативной интенцией говорящего.

Для выявления реализуемых посредством тактики апелляции к пословице локальных стратегий мы подвергли анализу эмпирический материал, включающий примеры из газетного подкорпуса Национального корпуса русского языка (НКРЯ), а также зафиксированные нами примеры из публикаций в российских газетах, на сайтах Рунета и др. В ходе исследования был установлен набор локальных стратегий, в рамках реализации которых говорящий использует тактику апелляции к

пословицам. Здесь мы рассмотрим три стратегии, которые входят в число наиболее часто применяемых авторами медиатекстов (к этой категории мы относим не только журналистов, но и других лиц, высказывания которых приводятся дословно в соответствующих публикациях).

1. Локальная стратегия аргументации тезиса

Реализация стратегии аргументации является неотъемлемой частью коммуникации в медийном пространстве. Она связана с потребностью говорящего убедить адресата в необходимости принятия выдвигаемого им тезиса. В этом отношении пословица оказываются незаменимым аргументационным средством, так как известно, что за каждой пословицей стоит авторитет и жизненный опыт тех поколений, которые ее создали. Пословице часто отдают предпочтение в аргументативном дискурсе в силу того, что «оценка той или иной ситуации с позиций народной мудрости воспринимается как более убедительная, чем та же оценка, но основанная лишь на личном опыте говорящего» [2, с. 292]. Наряду с фактором неоспоримости пословичной мудрости, В. Ф. Занглигер обращает внимание и на другой существенный фактор, обусловливающий способность пословиц выполнять аргументационную функцию – «они всегда имеют структуру законченного предложения, содержащего глубокую нравоучительную мысль» [там же].

Для обеспечения необходимой аргументации чаще всего используются пословицы-репрезентативы, представляющие собой абстрактные суждения обобщающего типа. Например:

(1) – ***То есть мэр столицы и губернатор области ссориться не будут?***

– Нет, конечно. А зачем? Надо понимать, что отношения города и области должны быть если не дружественными, то конструктивными точно. А уж между руководителями – особенно. ***Вы же знаете старую русскую пословицу: соседей не выбирают.*** *С ними надо дружить. У нас в стране это издревле было – сосед к соседу ходил в гости за солью, за спичками* [Кафтан Л., Гамов А. Сегодня Сергей Шойгу вступает в должность губернатора Подмосковья // Комсомольская правда, 11.05.2012].

Интервьюируемый политик излагает свою категорическую позицию по обсуждаемому вопросу и употребляет пословицу в качестве аргумента, исходя из заведомого согласия читательской аудитории с заявленными в ней ценностными ориентирами. В данном речевом ходе особый интерес представляет трехступенчатая аргументация, которую предлагает говорящий. Он не только ссылается на пословицу *Соседей не выбирают*, но и дополняет ее поясняющей фразой *С ними надо дружить*, после чего приводит доказательство ее истинности, рисуя картину добрососедских отношений, характерных для русского быта еще с давних времен.

В большинстве представленных в нашем корпусе примерах пословица является частью ключевой аргументации в медиатексте. Так, припоминание известной пословицы в (2) служит исходной точкой для логического развертывания речевого хода интервьюируемого – спортивного агента, комментирующего увольнение тренера футбольной команды «Локомотив».

(2) – *Вы не верили в отставку, но она произошла. Понимаете, что случилось?*

– Нет, мне непонятна формулировка. Что значит – за упущения в работе? ***Знаете, у нас есть пословица – не ошибается тот, кто ничего не делает.*** *Что, ошибки Красножана столь вопиющи, что «Локо» занимает последнее место, команда проиграла несколько игр подряд? Нет, наоборот, впервые за пять лет они идут в лидерах* [Егоров С. Владимир Абрамов: Две недели назад Красножан был великим или легендарнымь // Советский спорт, 07.06.2011].

Речевой акт, включающий пословицу, призван убедить адресата в справедливости мнения говорящего, представленного в дальнейшем изложении: ошибки, допущенные уволенным тренером, не столь значительны, чтобы стать причиной такого сурового наказания. Комментарий к пословице, включающий вводный метакоммуникативный маркер *знаете*, усиливает диалогичность дискурса и привлекает внимание адресата (не только непосредственного собеседника, но и читательской аудитории) к значению популярного народного изречения. Такого рода средства диалогизации изложения способствуют сокращению дистанции между коммуникантами, служат для активизации речемыслительной деятельности адресата и для направления ее в нужное русло.

Обладая подчеркнутой прагматической направленностью, пословицы, представляющие собой директивный речевой акт, усиливают экспрессивность аргументации и не оставляют адресату возможности усомниться в правильности выдвигаемого тезиса. В (3) представлен именно такой случай: инструкция, содержащаяся в процитированной исконно русской пословице,

выступает в роли прочного смыслового фундамента, на котором психолог строит защиту своего тезиса: люди, поддерживающие обвиняемых (скандальную панк-группу Pussy Riot), исходят из того, что они сами в какой-то момент могли бы оказаться подсудимыми в не очень объективном судебном процессе.

(3) *Другимсущественнымсоциальным раздражителем, создавшим дополнительную поддержку эпатажным девицам стал не совсем объективный характер судебных заседаний, когда доказательства со стороны обвинения принимались, а со стороны защиты отвергались.* ***Как говорит старая русская пословица, от тюрьмы и сумы – не зарекайся****. Люди, следившие за судебным процессом, подсознательно думали: А что если я окажусь на их месте? Ведь и по мне может так проехаться государственная машина. Поэтому, протестуя против судебного произвола, они защищали не панк-концерт на амвоне, а самих себя* [Кузина С. Мнение профессора психологии: «Люди защищают не Pussy Riot, а самих себя» // Комсомольская правда, 17.08.2012].

Привлекая пословицу как отражение ментальности русского народа, интервьюируемый эксперт обеспечивает максимальную доступность, приемлемость своих рассуждений и предоставляет адресату возможность взглянуть изнутри на обсуждаемую проблему этнопсихологии. Идею о неопровержимости пословицы как сгустка народной мудрости внушает и метакомментарий, указывающий на ее старинность, т. е. на тот факт, что она основана на многовековом опыте.

2. Локальная стратегия обоснования правомерности своих действий

В рамках реализации этой стратегии авторы медиатекстов цитируют пословицу как своеобразную аксиому, которая в полной степени коррелирует с их собственным убеждением в правильности выбранной ими линии поведения. При этом, как будет показано ниже, мотивируемые посредством данной коммуникативной тактики действия могут быть как индивидуально-личными, так и социально значимыми.

Обратимся к фрагменту из интервью с известным в прошлом хоккеистом Анатолием Семеновым, который прибегает к ссылке на популярную пословицу, чтобы объяснить мотивы своего решения вернуться в Россию после многолетнего пребывания в США. При помощи интересующей нас тактики говорящий подкрепляет свое утверждение о трудности жизни за границей, но передает также и новые прагматические оттенки, мобилизуя эмоциональную составляющую культурно окрашенной фразы, произносимой обычно с чувством радости при возвращении домой после долгого отсутствия:

(4) ***– Анатолий, как коренной москвич, почти 20 лет проживший за океаном, оказался в Питере?***

– Это интимный вопрос, или, точнее, житейский. Вернулся в Россию я два года назад. В Америке познакомился с девушкой, она из Питера. Мы поженились и решили вернуться в Россию. Все-таки за океаном жить трудно, ***не лжет пословица: в гостях хорошо, а дома лучше.*** *В Санкт-Петербурге я стал директором детского клуба «Серебряные львы», на базе которого в этом сезоне создали команду Молодежной лиги* [Домрачев В. Крутой вираж Семенова // Советский спорт, 09.10.2010].

В комментарии к пословице говорящий недвусмысленно подчеркивает ее правдивость (*не лжет пословица),* что укрепляет ее персуазивный потенциал.

Подобного эффекта добивается и журналистка, обосновывающая правильность своих действий соображениями, которые представлены в сконцентрированной форме в цитируемой пословице (пример 5). Посредством метакомментария (*ведь не зря народная пословица гласит*) автор медиатекста заметно повышает суггестивную силу хорошо знакомого изречения, указывая на бесспорную справедливость высказанного в нем совета. В результате у читателей должно возникнуть твердое убеждение, что решение журналистки лично проверить качества новой экспериментальной формы военнослужащих вполне оправданно.

(5) *А вообще неоспоримое достоинство этой формы – ее можно подобрать под любые погодные условия. Нечто подобное в разных вариациях за двухчасовое пребывание в военной части, довелось услышать с десяток раз. Причем об этом твердили как отцы-командиры, так и простые рядовые солдатики.* ***Но ведь не зря народная пословица гласит: лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать****. Поэтому твердо решаю своими глазами рассмотреть все до последнего шовчика* [Сардакова Е., Королев В. Новую военную форму испытали кузбасские журналисты «Комсомолки» // Комсомольская правда, 19.12. 2012]

В нашем материале представлен интересный пример, свидетельствующий о том, что обсуждаемая стратегия может реализоваться посредством тактики апелляции к пословице и в сфере межкультурной коммуникации.

(6) *Мы обречены на добрососедство и сотрудничество нашим географическим положением, нашей историей, – говорит О. Дерипаска о сотрудничестве России и Китая.* ***– В России есть очень хорошая пословица: «тише едешь, дальше будешь»****. То, что мы начинали без каких-то резких рывков, позволяет наращивать нам объемы. Даже в кризис объемы нашего сотрудничества не упали, а увеличились* [Интервью Олега Дерипаска китайскому агентству Синьхуа, 28.06. 2011 // Базовый элемент: сайт. URL: www.basel.ru].

Использование народного афоризма и здесь связано с повышением аргументативной силы речевого хода. Особенность употребления пословицы в данном прагматическом контексте состоит в том, что сообщается новая для адресата информация. Так как говорящий не может рассчитывать на то, что собеседник (и читательская аудитория в Китае) имеют готовность к распознаванию единицы русского культурного кода, он эксплицирует факт ее национальной специфики, чтобы добиться выравнивания когнитивной платформы коммуникативного взаимодействия. Применение тактики апелляции к исконно русской пословице в процессе межкультурного общения свидетельствует о проявлении этноцентризма в дискурсе, который понимается как тенденция «оценивать мир с помощью собственных культурных фильтров» [5, с. 74]. Опираясь на прескрипцию, выраженную цитируемой паремией, говорящий осуществляет отсылку к модели поведения, которая утверждена в его национальной культуре.

3. Локальная стратегия обоснованной оценки

Апелляция к пословице может играть интродуктивную роль в медиатексте, настраивая адресата на определенную оценочную интерпретацию всей описываемой в последующем фрагменте ситуации. В такой функции выступают паремии, способные актуализировать значения оценочного плана, создавая при этом яркую и запоминающуюся образность. Например:

(7) ***Ситуация*** *с Вольфгангом Пихлером* ***напоминает пословицу****:* ***«Не плюй в колодец, пригодится воды напиться»****. Во время чемпионата мира в Пхенчане в 2009-м немецкий специалист стал собирать подписи под обращением об отстранении сборной России по биатлону от чемпионата мира, Кубка мира и Олимпийскихигр. <...> В адрес нашей команды из уст немца посыпалось много нелицеприятных высказываний* [Медведева Д. «Пихач» от Пихлера. Что нынешний тренер российских биатлонисток говорил о России несколько лет назад // Советский спорт, 12.03.2013].

Вместе с предшествующим метадискурсивным комментарием пословичный речевой акт служит проведению аналогии между денотативной ситуаций, отраженной в пословице, и актуальной ситуацией, являющейся объектом комментария в статье. Журналистка находит удачный способ убедить адресата в правомерности своего критического отношения к линии поведения нынешнего тренера сборной РФ по биатлону. Таким образом, у читателей газетной статьи не остается никаких сомнений в том, что немецкий специалист проявил в прошлом недальновидность, став инициатором кампании против спортивной команды, наставником которой он теперь стал. На первый план выступает аксиологическая составляющая русской пословицы, которая обладает высокой степенью выразительности и компрессии образа и формы.

В приведенном ниже фрагменте интервью Александра Пятакова, бывшая сотрудница городской администрации Новочеркасска, резко критикует политику мэра, назначившего людей из своего ближайшего окружения на ключевые административные должности, несмотря на их сомнительную репутацию.

(8) *Несколько человек среди замов мэра вполне самодостаточные профессионалы, но погоды они не делают. Там имеют вес больше Андрей Неуймин и все тот же Журавлев.* ***Сразу просится пословица, скажи мне, кто твой друг, и я скажу тебе, кто ты.*** *Репутация г-на Неуймина мне кажется не идеальной, однако мэр взял его на должность управделами. А он с первых дней моего вступления в должность стал претендовать на оформление гаража, без получения необходимого согласования с собственниками близлежащего дома* [Стариков С. «В Новочеркасске нет команды. Каждый чиновник озабочен решением своих проблем» // Комсомольская правда, 10.09.2010].

Подчеркивание уместности пословицы (*сразу просится*) позволяет субъекту речи мобилизовать ее прагматический потенциал, в частности, ее оценочные коннотации, чтобы выразить максимально эффективно коммуникативную интенцию неодобрения.

Среди представленных в нашем материале контекстов реализации стратегии обоснованной оценки так же, как и в рассмотренном выше примере (6), фигурирует случай цитирования русской пословицы в межкультурном диалоге, на этот раз «заочном». Российский спортивный обозреватель критикует предполагаемые действия руководителей финской хоккейной лиги по отношению к хельсинкской команде «Йокерит». Как видно, речь идет о ситуации, участниками которой являются только представители иной культуры, но тем не менее автор считает возможным использовать для обоснования ее оценки русскую пословицу. Это в очередной раз демонстрирует действие тенденции к этноцентризму в дискурсе, о которой говорилось выше.

(9) *Что же получается? Запретить «Йокериту» выступать в КХЛ финская лига не в силах. А вот не допустить к участию в собственном чемпионате – вполне. Вот только кто от этого выиграет?* ***Я не знаю, как в Финляндии, а в России есть хорошая пословица: «Насильно мил не будешь»****. И если уж клуб решил уйти в КХЛ, обязательно уйдет. Так почему не расстаться красиво, без скандала?* [Пономаренко Д. Финны грозят бойкотом // Советский спорт, 28.07.2013].

Здесь мы находим подтверждение наблюдений о том, что пословица может быть «дискурсивнообразующей единицей, продуцировать имплицитные смыслы в дискурсе» [1, с. 4]. Из эксплицитного значения ‘невозможно силой заставить кого-либо любить тебя’ реципиент пословичного высказывания без труда выводит импликатуру: ‘тот, кто пытается удержать кого-либо против его воли, ошибается’. Рефлексив, квалифицирующий данную русскую пословицу как «*хорошую*», также косвенно внушает идею о том, что тот, кто нарушает ее предписание, поступает «плохо». Таким образом, фразеологическое выражение, удачно вплетенное в ткань медиатекста, участвует в формировании общей неявно выраженной негативной оценки в пределах всего текстового блока (ср. примененный в нем прием риторических вопросов, который является типичным инструментом косвенной передачи оценочных смыслов).

Проведенный анализ показал, что современные авторы медиатекстов склонны рассчитывать на авторитет пословицы для реализации своих коммуникативных интенций, направленных на убеждение адресата в правильности своего мнения или оценки. При этом интенции могут быть представлены как явно так и скрыто.

Пословичные речевые акты, которые обеспечивают активизацию механизмов персуазивности, относятся к классам ассертивов или директивов. Согласно результатам исследования, высокая интенсивность иллокутивной силы пословичных директивов предопределяет повышенную экспрессивность аргументации, осуществляемой с их помощью.

Пословице, как правило, сопутствует вводящий ее рефлексив, который увеличивает ее коммуникативный вес и способствует ее успешному инкорпорированию в структуру медиатекста. Обобщая полученные данные, нельзя не отметить весьма разнообразный спектр прагматических смыслов, которые метаязыковой компонент вносит в общее содержание речевого акта апелляции к пословице. Цитируя пословицу в персуазивном дискурсе, субъект речи подчеркивает в своем комментарии к ней: ее истинность, необходимость ее напоминания, позитивную оценку ее содержания, уместность ее употребления, логичность ее существования, ее старинность, национально-культурную специфику и др.

Нами были рассмотрены лишь некоторые из локальных стратегий персуазивности, в рамках которых применяется тактика цитирования единиц паремиологического фонда русского языка, но даже такой ограниченный по объему анализ позволяет сделать вывод о том, что использование коммуникативно-прагматического потенциала пословиц предоставляет авторам современных медиатекстов широкие возможности воздействия на ментальную сферу массового адресата.

1. Горбань И. В. Роль паремий в речевых актах (на материале языка русской художественной литературы): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2010. 26 с.

2. Занглигер В. Ф. Разграничение пословиц и поговорок на функциональной основе // Инновации в исследованиях русского языка, литературы и культуры: сб. докл. конф. МАПРЯЛ – 2006. Т. I. Пловдив: Унив. изд-во «Паисий Хилендарски», 2007. С. 288–294.

3. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: URSS, 2008, 284 с.

4. Красных В. В. Анализ дискурса с точки зрения национально-культурной составляющей // Русский язык: история судьбы и современность: Междунар. конгресс исследователей русского языка: труды и материалы. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001, С. 74.

5. Мацумото Д. Психология и культура. СПб.: Прайм-Еврознак, 2002, 416 с.

6. Михалева О. Л. Политический дискурс. Специфика манипулятивного воздействия. М.: Либроком, 2009, 256 с.

7. Чернявская В. Е. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия. М.: Флинта: Наука, 2006, 134 с.

Питина С. А.
Челябинский государственный университет

УНИВЕРСАЛЬНОЕ И НАЦИОНАЛЬНО-СПЕЦИФИЧЕСКОЕ В ЛИНГВИСТИКЕ ПОВСЕДНЕВНОСТИ (НА ПРИМЕРЕ МЕНЮ РЕСТОРАНОВ)

Потребность в пище отражает закрепленные в языке вкусовые предпочтения представителей определенной лингвокультуры. Продукты питания реализуются в любой лингвокультуре посредством многочисленных названий, в которых отражаются как универсальные тенденции их названий, обусловленные контактами с соседними странами, а в современный период доступностью и популярностью многих ранее экзотических продуктов питания и мобильностью их производителей, так и особенности определенной культуры питания, возникающие благодаря географическому положению страны, климату, традициям. Кафе и рестораны, специализирующиеся на приготовлении блюд национальной кухни, можно найти в любом городе, а их популярность среди посетителей отражает интерес к новизне и стремление узнать особенности других культур хотя бы путем знакомства с новыми кулинаронимами – названиями продуктов питания. Существует целый ряд синонимов для обозначения продуктов питания; глюттонимы, кулинаронимы, гастрономические номинации и т. д. Глюттоним как наиболее популярный в современной отечественной и зарубежной лингвистической литературе термин изучают в лингвокультурологии в рамках одной этнокультуры [1; 3], двух и более этнокультур и лингвокультур – в сопоставительном плане, как институциональную и статусную глюттонию [1; 4 и др.], как важную составляющую глюттонического дискурса, отражающую особенности национального характера, и прагматонимы [3; 4], как концептосферу «продукты питания» [2]. Глюттонией (от лат. gluttonare – ‘есть, пить, поглощать пищу’) принято обозначать все, что связано с пищей, а глюттонимы используются для номинирования «системы пищевых знаков» (в терминологии С. В. Захарова [5]).

Для анализа универсального и уникального в глюттонимах в работе выбрано меню ресторана украинской кухни «Журавлина», баварского клубного ресторана «Максимилианс» и траттории «Венеция» в Челябинске, предлагающих блюда национальной кухни. Во всех рассматриваемых меню присутствуют не только немецкие, украинские и итальянские блюда, что говорит о неполном соответствии названию и заявленной рестораном концепции и, возможно, стремлении угодить всем посетителям.

Универсальными характеристиками рассматриваемых меню можно считать большой выбор холодных и горячих закусок, основных блюд и десертов, включение встречающихся в каждом кафе и ресторане салатов: Цезарь, овощных салатов, одинаковых мясных и рыбных блюд.

В меню рассматриваемых заведений общественного питания отражаются как общие закономерности, так и национально-специфические особенности наименования блюд, которые представлены:

1. Оттопонимическими глюттонимами, в которых реализуются локальные параметры предлагаемой кухни и место происхождения (знаки-локативы согласно Н. П. Головницкой): Закусь *по-херсонски,* галушки *«Полтавские»,* котлета *по-киевски, Черниговские буцики* в Журавлине, *Тюрингская* колбаса, пряная *Зальцбургская, Ингольштадская, Мюнхенская* колбасы*, Баварский брецель, Альпийская* сковорода*, Венский* шницель, Ужин *баварца,* куриное филе *по-цюрихски* в Максимилиансе. В Баварском клубном ресторане оттопонимические глюттонимы охватывают более широкий ареал, чем в траттории Венеция и Журавлине, его меню предлагает не только немецкие блюда с географическими названиями. В итальянском ресторане глюттонимы с топонимами представлены овощным салатом *«Венеция»,* кроликом *по-сицилийски,* супом с мидиями *по-сицилийски* и португальским топонимом в названии салата *Портобелло*, который омонимичен названию знаменитого своими рынками и магазинами района Лондона и одноименному известному роману в жанре психологического детектива «Портобелло» британской писательницы Р. Ренделл.

2. Использование варваризмов в глюттонимах: *паста а-ля Олио, паста Болонезе, паста а-ля Карбонаре, паста Маринара, фетучини, ригатони* с отварной телятиной и соусом из тунца*, Скалопине, тирамису, бурата, руккола,* соус *песто, ризотто* Дьявола*, фокаччо, лазанья,* суп *Минестроне, Капрезе, Карпаччо, Брускетта, ризотто кальцоне* (закрытые)*, панакота,* куриная котлета *«Пармеджана», пицца,* и многие другие мелодичные итальянские названия-привлекают внимание посетителей итальянского ресторана. В меню немецкого Максимилианса

нам встретилось лишь два варваризма в глюттонимах: *маульташены* с рубленым мясом (немецкая разновидность крупных пельменей), *брецель* – широко распространенное название кренделя в южной Германии. *Шницели* и *штрудели* в настоящее время можно считать частично ассимилированными немецкими заимствованиями в русском языке. В меню Журавлины представлено более 90 % названий блюд с украинскими словами: *Смачна* (вкусная) *форелька, Смачна штучка, Морозиво,* Сам бы съел, да *гроши* надо*,* Мясо *вид* Тараса, *Червона рута, Курка* от *Солохи, Оладки* для *крали, Куманец* (керамический сосуд для воды, кваса и вина)по-новому*, Саме* в пору, *До богатого столу, Додаток, Закусь,* Деликатес для *аппетиту,* Яблочный *завиванец, Лесова* песня, *Пасичник, Скибочки* (ломтики, кусочки)из картофеля, Грибная *юшка, Казацка думка,* Черниговские *буцики* (коржики). Только некоторые украинские слова могут быть непонятны русскоговорящим посетителям, большинство украинских глюттонимов легко воспринимаются, поскольку украинский и русский языки являются близкородственными представителями восточнославянской подгруппы славянской группы индоевропейской языковой семьи.

3. В Журавлине творчески подходят к названиям блюд, широко используя прецедентные имена и словосочетания: Солоха (*курка от Солохи*), Тарас (*мясо вид Тараса*), хутор (*хуторский разносол*), хохол (*радость хохла*), *Червона рута.* Предлагают в меню и названия, не отражающие национальную специфику кухни: *Дунькины щечки, Пан яблочный*, хотя многозначное существительное *пан* является распространенным обращением к мужчине на западе Украины.

Анализ меню трех ресторанов национальной кухни в Челябинске показал наличие универсального и уникального в глюттонимах, что характерно для поликультурной языковой среды современного города, отражает тенденции маркетинга в целом и ресторанного нейминга в частности.

1. Афонина, А. Н. Глюттонимы современного немецкого языка / А. Н. Афонина // Научный потенциал № 2. – Чебоксары: Науч.-исслед. ин-т психологии и педагогики. – 2012. – С. 23–27.

2. Беленко, Е. В. Концептосфера «Продукты питания» в национальной языковой картине мира: автореф. дис. … канд. филол. наук / Е. В. Беленко. – Челябинск. – 2006. – 18 с.

3. Головницкая Н. П. Немецкоязычные знаки глюттонии / Н. П. Головницкая // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. – № 1(11). – 2010. – С. 102–104.

4. Ефремова, Л. Р. Глюттонические прагматонимы и национальный характер: автореф. дис. … канд. филол. наук / Л. Р. Ефремова. – Белгород. – 2011. – 26 с.

5. Захаров, С. В. Лингвосемиотика англосаксонской институциональной глюттонии: дис. … канд. филол. наук / С. В. Захаров. – Волгоград, 2008. – 165 с.

Раденкова Е. К.
Софийский университет им. Св. Климента Охридского

КУЛЬТУРНО ЗНАЧИМЫЕ УСТОЙЧИВЫЕ ЕДИНИЦЫ РУССКОГО ЯЗЫКА И ИХ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРИ КОНСТРУИРОВАНИИ ГАЗЕТНОГО ЗАГОЛОВКА

Фразеологические единицы (ФЕ) являются богатым вербальным ресурсом, обеспечивающим метафоричность и экспрессивность речи. В лексическом фонде русского языка фразеологизмы занимают значительное место, так как они дают возможность коммуникантам метко выражать свою мысль, образно описывать разные стороны действительности. Необходимо подчеркнуть, что фразеологизм появляется в языке не столько для называния предметов, признаков, действий, сколько для их образно-эмоциональной характеристики и оценки. Именно наличие эмоциональности, образности и оценочности в содержательном плане ФЕ приводит к тому, что большинство из них обладает яркой стилистической окраской и значительным прагматическим потенциалом.

Среди лингвистов нет единого мнения о том, какие языковые знаки входят в категорию фразеологических единиц. В узком понимании к данной категории относятся только фразеологические обороты, т. е. несентенциальные (непредложенческие) языковые единицы. В широком понимании фразеология включает также пословицы, поговорки, крылатые слова и популярные цитаты. Иными словами, помимо фразеологических оборотов, она охватывает и другие устойчивые фразы, имеющие форму законченного предложения и функционирующие в речи как отдельные высказывания. Вслед за Н. М. Шанским, такие устойчивые единицы предложенческого (сентенциального) типа мы будем обозначать термином фразеологические выражения [6, с. 35].

Фразеологические выражения (ФВ) включают сентенциальные формы, а именно пословицы, поговорки и другие виды устойчивых предложений, которые не обязательно идиоматичны, но всегда воспроизводятся в готовом виде. Важными представителями класса фразеологических выражений являются также ипрецедентные высказывания (ПВ). К ним относятся: из-

вестные фразы из художественной литературы, цитаты из популярных фильмов и песен, к ним же примыкают древнегреческие и латинские афоризмы.

Несмотря на то, что многие ведущие специалисты в области фразеологии (В. В. Виноградов, В. М. Мокиенко, В. П. Жуков, В. Н. Телия и др.) не склонны включать пословицы и афоризмы в разряд ФЕ, представленная в вышеуказанной классификации широкая точка зрения на состав фразеологии представляется нам правомерной. Ее разделяют, в частности, и авторы «Лингвистического энциклопедического словаря», в котором дается следующее определение: «Фразеологизм (фразеологическая единица) – общее название семантически связанных сочетаний слов и *предложений* (курсив мой. – Е. Р.), которые, в отличие от сходных с ними по форме синтаксических структур, не производятся в соответствии с общими закономерностями выбора и комбинации слов при организации высказывания, а воспроизводятся в речи в фиксированном соотношении семантической структуры и определенного лексико-грамматического состава» [3, с. 559].

Для целей настоящего исследования первостепенное значение имеет то обстоятельство, что представители широкого подхода к фразеологии считают необходимым включение фразеологических выражений (ФВ), представляющих собой «единицы со структурой предложений или предикативных словосочетаний» [2, с. 35], как равноправный класс во фразеологическую систему русского языка. Материалом для исследования послужили заголовки, содержащие трансформированные паремии и прецедентные высказывания, из электронных версий современных газет, издаваемых в России за 2014–2015 гг. Всего к анализу было привлечено 210 единиц вместе с контекстом их употребления. Мы остановимся только на трансформациях паремий и прецедентных высказываний (ПВ), приводящих к общей перестройке структуры ФВ. К данному подтипу трансформации мы относим распад композиционной структуры паремии и ПВ. В данной статье мы сфокусировали наше внимание на процессерадикального структурного изменения как средства языковой игры в газетном заголовке. Используемый термин ***трансформация*** понимается как намеренное внесение изменений в структуру оригинального культурно значимого устойчивого высказывания, в котором проявляется творческий и креативный потенциал автора. С позиции реципиента трансформация приводит к разрушению стереотипа восприятия ФВ: оно приобретает новый (модифицированный) смысл, актуальный именно для данного конкретного контекста. Распад паремиии ПВ является самым радикальным типом структурного преобразования данного класса ФВ. При нем сохраняются лишь «осколки» узуальной единицы, которые напоминают о ней, но уже в рамках иной структуры. Нередко среди них есть специфические, культурно и/или стилистически маркированные языковые единицы, которые способны даже в новом лексико-грамматическом окружении отсылать к прототипу.

Типичным примером распада паремии может послужить заголовок:

Пушки врозь <В Донбассе начался отвод вооружений> (РБК, 27.02.2015).

Исходная паремия (ИП) *Дружба дружбой, а табачок врозь* употребляется в значении: ‘Любая дружба имеет свои пределы, есть вещи, которыми не делятся даже с друзьями’. После трансформации это значение не сохраняется.

В заголовке использован лишь один «осколок» паремии – наречие *врозь* (‘отдельно, не вместе’), которое призвано привлечь внимание читателя к ключевым деталям сообщаемой в статье информации: началось выполнение минского соглашения, согласно которому вооружения на территории Донбасса будут отводиться на равные расстояния в целях создания зоны безопасности. На первом этапе будут отводиться 100-миллиметровые пушки, которые будут отходить в течение одних суток на расстояние 25 км.

Наши наблюдения показывают, что прием распада применяется к паремиологическому материалу чаще всего в целях выражения экспрессивно-оценочных смыслов.

Начнем анализ таких примеров с группы заголовков, в которых представлена номинативная конструкция, образованная в результате деструкции исходной предикативной пословичной структуры.

Несмотря на разрушение предикативной структуры паремии, в (1) отчетливо прослеживается экспрессивно-оценочная преемственность между исходной и трансформированной паремией (ТП).

(1) *Незваные ГОСТы* <Георгий Полтавченко просит у Дмитрия Медведева послаблений для наружной рекламы> (Къ, 24.02.2015).

В этом оригинальном авторском заголовке остались лишь осколки исходной поговорки *Незваный гость хуже татарина* (о нежелательности гостя, которого не приглашали). Автор

каламбурно обыгрывает паронимию лексемы *гость* в исконной паремии (ИП) и аббревиатуры *ГОСТ* (Государственный стандарт). В статье говорится о необходимости пересмотреть ГОСТ, запрещающий размещать наружную рекламу над проезжей частью и обочинами дорог, а также на разделительных полосах, так как это ставит под угрозу дальнейшее функционирование рынка наружной рекламы Санкт-Петербурга (с оборотом 5 млрд руб. в год). Использование распада как основного приема трансформации вместе с обыгрыванием паронимов приводит к более широкому пониманию ТП. При этом оценочный смысл ИП частично сохраняется за счет наличия в значении фразеологического «осколка» семы ‘нежеланный’. Происходит наложение отрицательной оценки, выражение которой составляет коммуникативную интенцию журналиста, на общую отрицательную коннотацию ИП.

(2) *Терпение без труда* <В мире падает число работников с полной занятостью> (РГ, 15.10.2015).

В данном заголовке налицо осколки ИП *Терпение и труд все перетрут*, которая употребляется в значении ‘Терпение и упорная работа приносят успех. Говорят, когда хотят кого-либо ободрить после постигшей неудачи, перед предстоящей трудной работой’. В статье приводятся сведения о том, что шесть из десяти наемных работников в мире трудятся неполное рабочее время или имеют лишь временную работу. Употребление предлога *без* на месте *и* приводит к разрушению позитивной тональности прототипа. При поддержке контекста заголовочный трансформ передает негативную оценку автора по отношению к актуальной ситуации (качество рынка труда ухудшается).

В другой группе заголовков налицо трансформация, в которой фразеологические осколки участвуют в формировании новой предикативной структуры, не повторяющей синтаксическую модель ИП.

В (3) представлен результат деструкции одной из наиболее часто обыгрываемых паремий по данным нашего корпуса. Речь идет о пословице *Язык до Киева доведет*, преобразование которой во многих контекстах актуализирует тему сложных межгосударственных отношений между Россией и Украиной.

(3) *Самолет до Киева долетел* <Обозреватель «Российской газеты» на себе испытал все «прелести» нового авиамаршрута на Украину> (РГ, 26.10.2015).

В данном случае от ИП осталось лишь стержневое предложно-падежное сочетание *до Киева*. Актуализация новости сопровождается подчеркнуто иронической тональностью сообщения (при поддержке подзаголовка, где употреблена ироническая номинация «прелести»). В статье журналист от первого лица информирует читателей о самом коротком авиамаршруте – через Минск, после запрета прямых перелетов из Киева в Москву. Обозреватель с огромным сожалением констатирует, что теперь летать на Украину придется через Белоруссию, прибалтийские государства или Турцию.

Семантические актуализаторы ситуации (*самолет* и *долетел*) удачно сочетается в ТП с исходным топонимом, помогая легко расшифровать ИП. Несмотря на то, что цель журналиста заключается прежде всего в подаче конкретной информации, проскальзывает негативная оценка данного факта, перемежаясь с нотками оптимизма: долететь до Киева трудно, неудобно, но возможно. Семантика ИП претерпела в результате распада значительное изменение, что привязывает ТП к конкретной ситуации.

В (4), подобно заголовку (1), основной «дух» исходного пословичного послания (*Любишь кататься, люби и саночки возить*) сохранился. Прототип легко узнаваем, несмотря на разрушение первоначальной лексико-грамматической структуры паремии.

(4) *Хочешь кататься? Плати!* <ЦБ зафиксировал, что жалобы потребителей на автостраховщиков выросли более чем на 100 %. Почему, сильно повысив цены на страховки, не улучшили качества своей работы> (АиФ, 12.08.2015).

В результате трансформации, однако, повысилась экспрессивность фразы, причём она уже прочитывается «наизнанку». Заголовок иллюстрирует в саркастическом ракурсе позицию страховщиков, имплицируя, что они «сдирают последнее с потребителя, который вряд ли откажется от своего средства передвижения». Произведенное радикальное преобразование ИП позволяет автору установить более близкий контакт с адресатом (см. также вопрос в подзаголовке). После прочтения текста статьи становится ясно, что посредством этой заново сконструированной фразы, представляющей собой реминисценцию хорошо знакомой всем россиянам паремии, автор выражает свое возмущение по отношению к новой политике отечественных страховщиков.

(5) *Выкинули из песни* <*В* Минкомсвязи предложили реформировать систему авторского права> (РГ, 14.08.2015).

Объектом ЯИ здесь оказывается поговорка *Из песни слова не выкинешь*, употребляемая в небуквальном значении: ‘Ничего не поделаешь, приходится сказать всю (обычно неприятную) правду’. Это народное выражение обычно звучит как метакоммуникативное извинение при рассказывании анекдотов, в которых есть ненормативная лексика, а также в случаях, когда приходится рассказывать все, не пропуская никаких, даже неприятных, подробностей (так же, как нельзя выбросить из песни ни одного слова, чтоб не испортить всю песню).

В результате трансформации коммуникативно-прагматическое значение ИП полностью теряется. Ключевым компонентом, привязывающим деструктурированную паремию к актуальной ситуации, оказывается слово *песня*, причем оно претерпевает семантический сдвиг, отсылая к вопросу о песенном творчестве как объекту авторского права. Несмотря на отсутствие соответствующего знака препинания, заголовок звучит как радостное восклицание, он выражает чувство облегчения (наконец-то!). Таким образом, паремийный трансформ призван ориентировать читателя на восприятие хорошей новости о том, что, согласно реформе, деньги за использование интеллектуальной собственности уже «не будут оседать в различных союзах и общественных организациях», а «будут отчисляться непосредственным владельцам прав на книги, музыку и фильмы».

(6) ***ПАСЕешь*** *смех...* <Как российскую делегацию в ПАСЕ лишили права голоса> (РГ, 30.01.2015).

Значительной деструкции подверглась ИП: *Что посеешь, то и пожнешь,* в которой присутствуетназидательный оценочный смысл: ‘За свои неблаговидные поступки рано или поздно придется расплачиваться’. Фразеологический осколок содержит игру с омофонами: аббревиатурой ПАСЕ и корневой морфемой, представленной в форме глагола *посеешь* в ИП. К окказиональному образованию *ПАСЕешь,* являющемся «осколком» паремии, добавлена лексема *смех,* а также и многоточие (указывающее на интонацию незавершенности). Все эти средства приводят к актуализации смысла ТП. Она отсылает к конкретной политической ситуации, которая оценивается автором иронически, как вызывающая смех.

При данном типе трансформации в прецедентном высказывании (ПВ) «отдельные компоненты <…> могут употребляться обособленно, не вступая в синтаксические связи, или употребляются в качестве смысловых центров сочетаний, коренным образом отличающихся структурой и лексическим составом от исходной» языковой единицы [4, с. 26].

(1) *Автомобиль вновь стал роскошью* <Автомобиль вновь стал роскошью: продажи легковушек снизились на 40 % > (МК, 12.10. 2015).

Исходное прецедентное высказывание (ИПВ) восходит к фразе из романа «Золотой теленок» (гл. 6 «Антилопа-Гну») И. Ильфа и Е. Петрова *Автомобиль – не роскошь, а средство передвижения* [4, с. 8]. Данный трансформ подвергся распаду в процессе преобразования, при котором сохранились два осколка ИПВ – *автомобиль* и *роскошь*. Этих ключевых компонентов оказалось достаточно, чтобы выстроить ассоциативный образ прототипа ПВ. Деформация исходной структуры состоит из импликации формы (усечение второй части ИПВ), экспликации наречия *вновь* (недавно, в последнее время), ставшего смысловым центром ТПВ и глагола *стать* в роли связки, требующего управление именем существительным в Тв. п. Образность ИПВ разрушается и вступает в смысловое противоречие по временной оси раньше и сейчас: если раньше автомобиль был не роскошью, а средством передвижения, то сейчас он стал роскошью. Так автор информирует читателя об обвале рынка новых автомобилей, где цены выросли на четверть, а продажи легковых машин упали до 40 %.

(2) *Чужой среди вежливых* <В октябре норвежский телеканал TV2 начал трансляцию десятисерийной антиутопии «Оккупированные», где речь идет о вмешательстве России во внутренние дела Норвегии> (Къ, 21.11.2015)

В роли ИПВ выступает название фильма Никиты Михалкова *Свой среди чужих, чужой среди своих,* снятого в 1974 г. После распада структуры ИПВ вследствие преобразования, в трансформе сохранились два расположенных рядом «осколка» – *чужой среди*…, которые помогают восстановлению инварианта. Первая часть ИПВ усечена, а во второй произошла замена лексемы *свои* на актуализатор *вежливые*. Из статьи становится ясно, что *чужой* – это премьер-министр Норвегии, который объявил, что его страна заменит нефть и газ безвредным источни-

ком энергии торием. Сразу же его похищают из машины говорящие по-русски вежливые люди в камуфляже. Так заголовок информирует читателя о содержании фильма.

(3) *Издалека к долгу* < Россияне боятся не выплатить свои кредиты > (РГ, 13.02.2015).

Заголовок содержит аллюзию на строку*Издалека долготечет река Волга* из песни «Течет река Волга*» в исполнении Л.* Зыкиной. В ТПВ сохранился лишь один элемент исходной формы – наречие *издалека*. Каламбурно обыгрывается звуковое сходство наречия *долго* и фонетического слова *к долгу*, приводящее и реализации контекстуальной замены. Вторая часть строки не актуальна для данного контекста и редуцируется. Так автор презентует тему статьи о том, что во времена кризиса для18 % граждан, имеющих кредит, выплаты стали для них более тяжелым бременем, чем раньше.

(4) *Улица Бассейная* <Где в Москве можно поплавать и позагорать?> (АиФ, 23.07.2014)

Данный заголовок является реминисценцией рефрена: *Вот какой рассеянный с улицы Бассейной* из стихотворения «Вот какой рассеянный» С. Я. Маршака, вышедшее в 1930 г. и ставшее очень популярным. В ТПВ сохранился только видоизмененный «осколок» ключевого исходного компонента *с улицы Бассейной*. Он использован автором для презентации статьи о недостаточном количестве мест в Москве, где разрешено плавать. Выходом из сложившейся ситуации могут стать открытые бассейны. Так в наиболее краткой форме, но наиболее полно автор реализует свои интенции привлечения внимания к элементу актуальной информации.

(5) *Вихри враждебные ей не страшны* <В Петербурге спустили на воду третью подлодку из серии «Варшавянка» для Черноморского флота> (РГ, 29.08.2014).

ИПВ является строкой из революционной песни «Варшавянка» *Вихри враждебные веют над нами*. В ТПВ усечена вторая половина прототипа *веют над нами*, так как в статье идет речь о подводной лодке, и эта часть не актуальна для конструирования смысла трансформа. Автор обыгрывает название песни, которое возникает в сознании читателя благодаря строке, выдвинутой в заголовке, и название подводной лодки „Варшавянка“, о котором можно узнать из подзаголовка. Осколочный компонент *вихри враждебные*выполняет роль семантического и ассоциативного стержня, воссоздающего исходную образность фразы. В результате трансформации тревожное звучание ИПВ заменено нотками уверенности, что российскому военному флоту нечего боятся, что придает ТПВ ситуативную суггестию.

(6) *Спасение загорающих*<Солнечным станциям Крыма ищут новых владельцев> (Къ, 13.05,2015).

В ТПВ сохранился лишь один лексический осколок ИПВ *Спасение утопающих – дело рук самих утопающих* из романа «Двенадцать стульев» И. Ильфа и Е. Петрова. Иносказательный смысл ИПВ состоит в том, что решать свои проблемы каждый должен сам или вместе с товарищами по несчастью [5]. Он *частично переносится и на значение ТПВ, если обратиться к 3-ему словарному значению глагола загорать: 3. Ирон. Пребывать в бездействии (обычно вынужденном)* [1, с. 317]. *Посредством актуализатора загорающих автор создает ассоциацию с ситуацией в Крыму. Статья повествует о том, как*Минэнерго нашло способ вернуть кредиты, которые владельцы солнечных электростанций в Крыму брали у российских банков на строительство этих мощностей.

(7) *Косят зайцев* <В России многократно увеличили штрафы за безбилетный проезд на электричках и поездах дальнего следования> (РГ, 08.04.2015)

ИПВ отсылает к строчке из песни из комедии «Бриллиантовая рука»: *...косят зайцы траву*, но в ТПВ контекст подзаголовка выдвигает на передний план другое значение лексемы *заяц* – пассажир без билета. Автор обыгрывает и значения глагола *косить*: ‘1. Срезать травы косой, косилкой и 2. Губить, уничтожать, убивать’ [1, с. 461]. Используя второе значение глагола *косить*, автор гиперболизирует случившееся, тем самым наделяя данный заголовок негативной коннотацией.

(8) *Холодное блюдо для Эрдогана* <«Боевики в Сирии не рассчитывали, что будет такая реакция России. И они, скорей всего, уже погибли»> (МК, 07.12.2015).

Заголовок является аллюзией на фразу *Месть – это блюдо, которое надо подавать холодным* из романа М. Пьюзо «Крестный отец». Смысл данной фразы можно понимать так: Не следует мстить на горячую голову, акт мести может не столько задеть врага, сколько навредить тебе самому. В заголовке обнаруживаются два «осколка», которые в ИПВ располагаются дистантно. В ТПВ они объединены в словосочетание *холодное блюдо*. Добавление *для Эрдогана* привязывает трансформ к конкретной ситуации, связанной с разрывом отношений между Россией и Турцией после того, как был сбит российский самолет. Негативная коннотация, прису-

щая ИПВ, сохраняется и в трансформе, а иносказательность ключевого выражения, составленного из фразеологических «осколков», приглашает читателя к разгадыванию скрытого смысла и в результате повышает диалогичность текста публикации.

(9) *Партнерство ради кумира*. <Шесть постсоветских стран сошлись в желании сблизиться с ЕС, а по Крыму – резко разошлись> (Къ, 23.05.2015).

В роли ИПВ выступает цитата из Библии *Не сотвори себе кумира*, которая употребляется в значении: ‘Не поклоняйся слепо кому, чему-либо, как идолу’ [4, с. 32]. При распаде ИПВ сохранился только один «осколок» узуальной конструкции – *кумир*. Эллипсис значительной части прототипа и его переосмысление приводят к появлению противоположного смысла в ТПВ: шесть постсоветских стран сотворили себе кумира в лице ЕС. В статье речь идет о том, что в Риге завершился двухдневный саммит «Восточного партнерства» с участием лидеров ЕС и представителей шести стран постсоветского пространства. Армения, Белоруссия и Азербайджан едва не сорвали согласование итоговой декларации саммита из-за разногласий с представителями ЕС по крымскому вопросу. Данный заголовок имплицитно выражает негативную оценку автора по поводу описываемого события.

(10) *Места сбываются* <Россия поднялась в рейтинге стран по развитию человеческого капитала сразу на 25 позиций> (РГ, 14.05.2015).

ИПВ является аллюзией на строку из песни Юрия Антонова: *Мечта сбывается и не сбывается*. В ТПВ остался один лексический «осколок» – глагол *сбывается*, а второе ключевое слово *мечта* в ИПВ заменено на актуализатор *места*, отсылающий читателя к подзаголовку. Так лексемы *мечта* и *места* воспринимаются как контекстуальные синонимы, а нарушение семантической сочетаемости подлежащего и сказуемого привлекает внимание читателя, который уже в подзаголовке понимает о каких местах идет речь. В целом заголовок имеет положительную оценочную коннотацию и выражает удовлетворение автора от описываемого события.

(11) *Ужас станет былью* <75 рублей за доллар: прогноз самого точного эксперта становится реальностью> (МК, 08.12.2015).

ИПВ отсылает к строке из «Марша авиаторов» *Мы рождены, чтоб сказку сделать былью*. Она часто исполняется на парадах, являлся официальным гимном Военно-воздушных сил СССР. В ТПВ автор путем отсечения всего лишнего «подгоняет» под новые реалии структуру трансформа, что приводит к максимальному сжатию информации. Осуществлена и замена лексемы сказка (что ассоциируется с чем-то положительным, прекрасным, мечтой) на контекстуальный антоним *ужас* (что ассоциируется с чем-то страшным, трагическим, кошмаром). Сложное семантическое переосмысление в ТПВ нагнетает пейоративный смысл. В статье от ее начала до конца по восходящей усиливаются негативные прогнозы о ценах на нефть в новому году, о том, что рубль может еще больше потерять в цене и упасть до рекордных минимумов и «верить в худшее окажется не пессимизмом, а необходимостью».

Заголовок, конструированный посредством трансформации культурно значимых устойчивых единиц, представлен в коммуникативном пространстве современных российских СМИ. Посредством него журналисты стремятся «втянуть» адресата в чтение озаглавленной публикации, поэтому они прибегают к самым разнообразным приемам повышения яркости, экспрессивности и нестандартности текста заголовка. Среди них важное место занимает прием ЯИ, заключающийся в авторском преобразовании фразеологических выражений – пословиц, поговорок, цитат, афоризмов и др.

Данный типтрансформаций, заключающихся в общей перестройке структуры ФВ, представлен, прежде всего, приемом распад ФВ является самым радикальным типом структурного преобразования, при котором сохраняются лишь „осколки“ паремии или ПВ, которые напоминают о прототипе, но в рамках иной структуры. Оказалось, что в процентном отношении данные совпадают, и распаду подвержены по 5 % единиц из каждого класса. С коммуникативно-прагматической точки зрения такой заголовок привлекает внимание читателя, устанавливает с ним контакт, свидетельствует о том, что автор ему доверяет, рассчитывая, что ФВ будет узнано им и в неполном виде.

1. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. – СПб.: Норинт, 2000.
2. Горлов В. В. Фразеологизмы как средство выразительности на страницах газет // Русский язык в школе. – 1992. – № 5–6. – С. 35.
3. Лингвистический энциклопедический словарь. – Москва: Совет. энцикл., 1990, с. 559.
4. Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Фразеологизмы в русской речи. – Москва: Русские словари, 1997. – 3-е изд. – М., 2005.
5. Серов В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. – Москва, Локид-Пресс, 2003.
6. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. – Москва: Высшая школа, 1985.

Источники языкового материала: Аргументы и факты (АиФ), Коммерсантъ (Къ), Московский комсомолец (МК), РБК (газета медиагруппы «РосБизнесКонсалтинг»), Российская газета (РГ).

Сироткина Т. А.
Сургутский государственный педагогический университет

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РЕГИОНАЛЬНОГО ТЕКСТА КАК СПОСОБ НАСЛЕДОВАНИЯ БАЗОВЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Одной из задач современного образования является формирование региональной культурной личности. Человек, не зная истории и традиций того региона, в котором он родился и живет, не владеет той системой базовых ценностей, на которую может опираться в определенных жизненных ситуациях.

Именно по этой причине в 2017 г. было создано учебно-методическое пособие для общеобразовательных школ ХМАО-Югры С. В. Галян «Литературное краеведение: филологический анализ регионального текста» [1], призванное расширить представления школьников о региональной литературе, способствовать воспитанию региональной личности.

Рассмотрим, каким образом базовые ценности региональной культуры становятся в данном пособии объектом анализа, на примере лишь одного из способов обращения к ним – выявления ключевых слов югорского текста.

1. ХМАО-Югра – нефтегазовый регион. И «нефть» и «газ» – одни из ключевых слов в югорском тексте. Школьникам предлагается прочитать стихотворение Владимира Квашнина «Буровикам Югры»:

Чухланцеву Н. И. и всем буровикам-первопроходцам посвящаю

Лишь Богу известно, как выползли «сотки»
Из Кумских болот, с буровой в Покачи,
как рвали мы кразы, мосты и лебедки
и в брови топили свои тягачи.

И вытащив – снова по пояс в трясине –
приказ – на седьмое – стоять в Покачах!
И вышка, не помню, к какой годовщине,
качаясь, стояла на наших плечах.

И сразу на смены – за трубы, коронки
то бурим, то курим, то ловим снаряд,
а повар столичный, свихнувшись с тушенки
гоняет вокруг буровой глухарят.

А нам все едино – что грозы в морозы,
что в хлам бензовозы, что гусь в пироге,
одно не пойму я – откуда мы розы
девчонкам своим находили в тайге.

А первый семейный наш угол в бараке...
С опила и толи, фанеркой – стеной:
направо – гитара, по левую – драки,
а в памяти – самый из самых родной.

А нефть в Покачах мы тогда отыскали,
и грамотой нас профсоюз одарил,
а что ордена или те же медали –
так это райком в кабинетах бурил.

А я о другом – том, что мы не жалели –
ни рек синедальних, ни птиц, ни зверей,
как тушью плеснули тогда в акварели
Природы наотмашь с открытых дверей.

И снятся во снах мне дымы и пожары,
бегу я и лью – не залью из ведра,
то будят глаза той погибшей гагары –
проснусь и не сплю, и курю до утра…

А так я скажу – мы достойно прожили:
и нефть мы нашли, и подняли детей,
семью вдалеке беззаветно любили,
оно в сотни раз, оказалось, сильней.

Вот целая жизнь...
А всего полстраницы....
Не зря ли растратил я годы свои?
Так скажите: за что эти белые птицы,
подплывая, целуют ладони мои...

Обсуждение данного текста включает следующие вопросы: 1) Почему автор выбрал такой жанр лирики, как послание? 2) О чем со стыдом вспоминает лирический герой? Какие образы помогают нам это понять? 3) Рифма «грозы – морозы – розы» уже в 19 веке считалась банальной. Какой новый смысл придает этой «триаде» неожиданная рифма «бензовозы»? 4) Восстановите историко-культурный контекст строк «Приказ – на седьмое – стоять в Покачах!/ И вышка, не помню, к какой годовщине, / Качаясь, стояла на наших плечах». 5) Как бы вы ответили на вопрос лирического героя «Не зря ли растратил я годы свои?». Почему? 6) Какой, по вашему мнению, пафос преобладает в этом стихотворении: героический или трагический?

2. Югра – это могучие кедры, растущие в лесах. Некоторые кедровники, например, Шапшинский, являются охраняемыми природными памятниками, входящими в список культурного наследия округа. И кедр, безусловно, – еще одно ключевое словоюгорского регионального текста. Яркий пример тому – отрывок из романа Юрия Казакова «Хождения в Югру»:

«Голос костра был ровным и спокойным. Стреляющий Глухарей сидел о огня и слушал. Костер рассказывал ему, о чем шептала эта урманная река в глинистых берегах и о чем думают черные кедрово-еловые урманы за спиной старика, убегая в голубую дымчатую марь. Костер поведал ему о думах старого смолистого кедра, который подошел к огню и остановился справа от старика, чтобы в по-

следний раз перед долгой студеной зимой обсушить свои одежды и погреть руки-ноги, погреть свое большое, теперь уже быстро зябнущее тело. Возле него, за костром, испуганно трепетал куст багульника – ему, видно, стало слишком тепло, и он боялся, как бы огонь не обидел его. И Стреляющий Глухарей молча успокоил куст: огонь не тронет его, человек смотрит за огнем…».

Из каких времен это чудо, – не картинка даже, а чистое, как дыхание младенца, мировосприятие, по логике единородства растворяющее человека в природе, одушевляющее и кедр, и багульник, и огонь?

Из какой эпохи неспешное бабушкино разъяснение маленькому внуку: чтобы задобрить хозяина тайги, который ходит где-то рядом, положи на его след ягодки. «И сердце его растает. И не тронет он нас с тобой, – сказывает тихо бабушка и на следы медвежьи ягоды кладет».

Откуда, из каких мест? По счастью, пока еще из доступных, рядом находящихся: добирайся до Ханты-Мансийского округа, делай шаг в сторону от бетонки, уложенной на засыпанную трясину – и ты именно в Югре…

Учитель, начиная анализировать с обучающимися смысл данных строк, задает им следующие вопросы: 1) Есть ли в тексте слова, которые вам непонятны? В каком словаре вы можете выяснить лексическое значение этих слов? К какому пласту русской лексики относятся эти слова? 2) Чем различается способ образования собственного имени человека, героя текста Ю. Казакова, и привычных нам русских имен? 3) Какой художественный прием является основным в тексте? 4) Как называется тип мышления, отраженный в тексте? 5) Каким вы представляете себе «хозяина тайги»? Как вы думаете, одинаково ли будет это представление у вас и бабушки из народа ханты? 6) Трудный вопрос. Герой, судя по его имени, занимается охотой, т. е. губит живые существа. Как это может сочетаться с верой в «единородство» человека и природы? 7) По каким приметам, по мнению автора, можно понять, что «ты именно в Югре»?

3. Невозможно представить Югру без ее коренных жителей – ханты и манси. Но не только название этноса является ключевым для югорского текста. И шаманский бубен, и деревянные идолы – очень важные знаки его семиотической системы. Иллюстрацией данного положения служит стихотворение Владимира Квашнина «Забытые боги»:

В горах, где хмурые медведи,
как тени, бродят за тобой,
я встретил идолов – на жерди
прибиты ржавою скобой.

Истлевший бубен у кострища –
шаману первый, вещий друг,
и ни тропинки, ни жилища,
ни даже затеси вокруг.

Людьми потерянные боги,
когда-то – соль Урал-земли…
Какие страшные дороги
народ от веры увели?
И где сыны того народа,
что обживал суровый край?..
Им не нужна лесов свобода,
им сладок стал квартирный рай.

Зачем им ружья, сети, лодки,
зачем им зорьки на реке,
когда стакан паленой водки
с утра в трясущейся руке?

Забыто все – родные тропы,
законы, промыслы и быт,
родимой «кореньки» притопы,
да и язык почти забыт.

Он еще теплится по школам –
в начальных классах есть предмет,
но не услышишь «пася олан»,
«приветом» бросят на «привет».

И только древние старухи
еще поют родную речь,
но даже им, простите, духи,
ее внучатам не сберечь.

Страшна цена за отреченье
от родовых своих могил,
как кедр, украденный теченьем,
народ бесследно канул в ил…

Гниют под небом Сенатвожа
чужие идолы, как пни…
Прошу, Всемилостливый Боже,
Спаси их всех и сохрани…

Я уходил. Разгладив лица,
смотрели идолы вослед –
чужому, кто пришел молиться
к ним за последних сорок лет…

Школьники не просто читают это стихотворение, они должны понять: 1) Символом чего являются древние идолы хантов? 2) Стихотворение написано на русском языке. Как вы думаете, зачем автор включил в текст слово на языке ханты («пася олан»)? 3) Распад традиционного образа жизни народа ханты, по мнению автора, начался сорок лет назад (см. последнее четверостишие). Восстановите историко-культурный контекст этих строк. Какие события сорокалетней давности в истории Югры привели к тому, что целый «народ бесследно канул в ил»? 4) Какие знаки культуры ханты перечислены в стихотворении? 5) Трудный вопрос. Какой смысл имеет противопоставление

«свобода – рай» в одном из катренов стихотворения? 6) Автор стихотворения не принадлежит народу ханты, он «чужой». Почему же его так тревожит судьба ханты? 7) Трудный вопрос. Существует мнение, что традиционный уклад жизни малых народов безнадежно устарел; не надо его возрождать, а лучше переселить людей в города и приобщить к благам цивилизации. Согласны ли вы с этим мнением? Свою позицию обоснуйте.

4. Непреходящей ценностью югорской культуры является ее история. Например, Березово – небольшой населенный пункт Югры, но сколько исторических событий связано с ним, каких людей повидали на своем долгом веку березовские лиственницы! Для разговора об этом было выбрано стихотворение Андрея Тарханова «Березовские лиственницы»:

Обласканы инеем вьюги
И светом брусничной зари,
Они, вековые подруги,
Сюда, как на праздник, пришли.

У Сосьвы стоят величаво.
Распахнут для них горизонт.
Давно обрели свою славу,
К ним люди идут на поклон.

Их Меншиков гладил рукою,
И Ваули взглядом ласкал.
А эту вот листвень зимою
Однажды я сам целовал.

Стоят, словно воины, дружно,
В них – стойкость таёжных людей.
Порой для души очень нужно
Касаться священных ветвей.

Разговор о базовых исторических ценностях региона опирается на рассмотрение следующих вопросов: 1) Про светлейшего князя Меншикова, сосланного вБерезов, вы знаете из уроков истории. А кто такой Ваули? Какой дополнительный смысл приобретает стихотворение от того, что эти два имени стоят в тексте рядом? 2) Какую стилистическую особенность имеет в стихотворении слово «лиственъ» по сравнению с нейтральным «лиственница»? 3) Почему лирический герой уверен, что «порой для души очень нужно / Касаться священных ветвей»?

5. Наконец, еще одна базовая ценность, которую нельзя не назвать, – культура и образование Югры. Образы знаменитых просветителей края и рядовых учителей, тех, кто сумел сделать людей Югры образованными, способными квалифицированно выполнять самую трудную работу, также выписаны на отдельных страницах югорского текста.

Один из ярких – образ сургутского учителя Аркадия Степановича Знаменского. Школьники читают фрагменты текста Н. В. Овчинниковой, сотрудницы Сургутского краеведческого музея, об А. С. Знаменском:

Учителями не рождаются – ими становятся. Учитель – это призвание. Таким Учителем с большой буквы и был Аркадий Степанович.

История человеческой жизни, какая бы она ни была по своей временной протяженности, всегда начинается с предков. Фамилия Знаменских одна из самых распространенных в Западной Сибири по меньшей мере с первой половины XIX столетия. Наиболее яркие представители этого рода оставили заметный след в истории сибирской культуры. Степан Яковлевич Знаменский (отец Стефан) – священник, в среде западносибирского духовенства имел высокий нравственный авторитет. Будучи в г. Тобольске, Степан Яковлевич сближается с декабристами и идет с ними по жизни во всех своих благих начинаниях на поприще просвещения. Михаил Степанович Знаменский – одна из наиболее заметных фигур в общественной жизни Тобольска второй половины XIX в., сформировавшийся под воздействием духовной микросреды декабристов, литератор, публицист, горячий сторонник и подвижник Тобольского музея.

Что привело в Сургут Аркадия Степановича? Этим вопросом задавались и задаются по сей день его потомки. Мы же осмелимся предположить, опираясь на его воспоминания, что Север манил его еще мальчишкой: «…Меня влечет безлюдная тайга. Озера, реки и болота. Овраги с вековыми кедрами, обрамленные желто-зеленым мхом, и все ее крылатые и четвероногие “люди” – обитатели».

37 лет Аркадий Степанович посвятил педагогической работе в сельской школе. «С сентября 1921 г. и до настоящего дня (без перерывов) состою преподавателем физики и математики Сургутской средней школы», – пишет Знаменский в автобиографии в 1958 г.

Образ Аркадия Степановича живет в сердцах его воспитанников, которые в память об учителе, о его достижениях и заслугах создали книгу «Тропа жизни». Именем Аркадия Степановича назван «Колледж русской культуры» Сургута, ученики которого – его настоящее и будущее.

Далее приводится документальный текст – отрывок из письма А. С. Знаменскому, написанного одной из его учениц:

Учиться мне очень нравится, только вот иногда становится страшновато, что не смогу стать настоящим инженером. Ведь инженеру нужны не только знания, а прежде всего он должен быть настоящим человеком. Вот за это-то я и боюсь. Знаете, Аркадий Степанович, боюсь, что не смогу найти подход к каждому человеку. А это ведь очень сложно. Аркадий Степанович, если будет у Вас время, то напишите, что Вы думаете по этому вопросу… Мне очень дорого ваше мнение.

Мечтаю, окончив институт, построить в Сургуте школу, если ее раньше не построят, мечтаю, что мы ее построим такой, чтобы сердце радовалось при виде ее. Вообще очень хочется построить у нас на Севере много красивых городов… А народ у нас там здорово хороший против городского. Это сразу как-то в глаза бросается. Он у нас бескорыстный и правдивый. Все, что дома казалось обыкновенным, сейчас кажется особенно светлым и хорошим. Ждем не дождемся с девчатами весны, когда домой поедем.

Кушникова Галина, выпускница Сургутской средней школы 1954 года, студентка Томского строительного института

Завершается данный текстовый блок репортажем об открытии памятника Учителю в Сургуте:

В крупнейшем городе Югры появилась новая скульптура. Она расположилась на территории Сургутского государственного педагогического университета на улице Артема. Автор памятника учителю – скульптор с мировым именем. Работы Григория Потоцкого установлены в 42 странах мира. И вот одна из них теперь появилась в Сургуте. Памятник отлит из бронзы, но, по сути своей, является золотым. Об этом в своей вступительной речи сказала губернатор Югры Наталья Комарова, принявшая участие в торжественном открытии.

– Каждый из нас помнит о своем первом учителе, о любимом учителе. Неслучайно говорят, что по ученику и учителя видят. Мне сказали, что автор скульптуры использовал бронзу для этого монумента. Я хочу удорожить этот проект и напомнить вам о том, что учитель – это чистое золото любви к ребенку, – обратилась к собравшимся на открытии памятника глава региона.

– Памятник учителю – это дань памяти нашей первой учительнице, которая дала нам путевку в жизнь, – рассказал Потоцкий.

– Сегодня российские учителя ответственно несут свою миссию, черпая силы во вдохновении, в вере в свою педагогическую профессию и ее предназначение. Этот памятник, памятный символ, который мы открыли сегодня, это дань профессии учителя, – сказала ректор СурГПУ Надежда Коноплина (по материалам репортажа Р. Нуриева).

Анализируя данные тексты, школьники отвечают на следующие вопросы учителя: 1) Согласны ли вы с автором, который считает, что «учителями не рождаются – ими становятся»? Постройте рассуждение на эту тему. 2) В Сургутском педагогическом университете каждый год проводится научно-практическая конференция «Знаменские чтения». Учитывая ее название, попробуйте сформулировать цель этой конференции. 3) Рассмотрите фотографию памятника Учителю возле корпуса СурГПУ. Скульптор Г. Потоцкий передал нам свое представление о том, каким должен быть настоящий учитель. Попробуйте раскодировать (перевести с языка скульптуры) это сообщение. 4) Опираясь на письмо Галины Кушниковой, опишите отношения учителя и ученицы. При открытии памятника Учителю губернатор Югры сказала, что «по ученику и учителя видят». Каким учителем, судя по письму его ученицы, был А. С. Знаменский? 5) В каком значении употреблено слово «дань» в речи ректора СурГПУ Н. В. Коноплиной на открытии памятника? 6) Какое значение в сургутском тексте имеет памятник Учителю? О каких духовных ценностях сургутян свидетельствует его открытие?

Таким образом, даже в рамках одного занятия школьники могут через ключевые слова югорского текста рассмотреть базовые ценности региональной культуры, обогатить свои представления об истории и культуре региона, что поможет им стать полноправной региональной личностью, частью культурного сообщества ХМАО-Югры.

1. Галян, С. В. Литературное краеведение: филологический анализ регионального текста / С. В. Галян, Т. А. Сироткина. – Сургут: РИО СурГПУ, 2017. – 164 с.

Соковикова С. М.
Челябинский государственный институт культуры

РОЛЬ ТРАДИЦИОННОГО ФОЛЬКЛОРА В ФОРМИРОВАНИИ ПОЛИСТИЛИСТИКИ РЕЧИ У СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ РТПП

Фольклор представляет собой самобытную целостную систему, основанную на нерасторжимой связи пользы и красоты, учения и развлечения, личного и коллективного. Вместе с фольклорными текстами студент усваивает основные мифологемы – своеобразные информационные коды ноосферы, обладающие особым психологическим воздействием (настройка на ту

или иную форму восприятия, способность к эмпатии), выполняющие социальную роль (задающие принципы взаимоотношений, нормы поведения в различных ситуациях), составляющие этногенетическую функцию (причастность индивида к истории, судьбе этноса, коллективной этнической памяти и сознанию студентов).

Использование различных жанров традиционного фольклора студентами режиссерских направлений дополняет не только эстетическое развитие, но и заполняет образовавшие раннее пустотные ниши во многих воспитательных процессах и не лишает возможностей формирования необходимых логических, интонационно-мелодических и дикционных навыков и умений.

На первом курсе по предмету «Искусство звучащего слова», по технике речи, студенты выбирают фольклорные тексты в работе над дикцией: пословицы и поговорки, скороговорки и чистоговорки. Цель работы над ними – научиться легко, четко и чисто преодолевать дикционные трудности, сложные звукосочетания, имеющиеся в них.

В русском фольклоре суть скороговорки или чистоговорки в том, что сочетания некоторых звуков трудно произносятся, да еще и при многократном повторении их в быстрой речи ошибочная замена одного звука другим создает комический эффект. Особенно часто это происходит со звуками р – л, с – ш, з – ж, ч – ц. При работе над скороговоркой прежде всего надо твердо помнить, что ты говоришь, т. е. не терять логики в тексте. Работая с партнерами (однокурсниками) над скороговоркой, студент как в **народной игре**, простейшей форме социализации человека, на личном опыте закрепляет вековые истины: «Терпи, казак, атаманом будешь!», «Поспешишь – людей насмешишь». Именно игрой удовлетворяется жажда действия, воспитываются умения побеждать и проигрывать, переживать неудачи, постоять за себя, за справедливость и т. д. Так, например, в скороговорке *Мамаша Ромаше дала сыворотку из-под простокваши,* для уточнения мысли, партнеру можно переставлять порядок слов, и тогда получится: *Из-под простокваши дала сыворотку мамаша Ромаше* или: *Дала сыворотку из-под простокваши мамаша Ромаше* и т. д. – все зависит от импровизации студентов и, конечно, от действенной задачи: например, успокоить партнера – это одно, а разозлить партнера – это другое: Ромаша сыт уже! Его накормила мамаша! Отстань! И т. д.

В игре закладывается фундамент актерской личности студента. Она является залогом полноценной душевной жизни в будущем, формируя интеллектуальные, социальные, нравственные особенности личности. А главное, студенты наиболее полно осознают свою связь с коллективом и возможности личностной реализации внутри него, вырабатывая привычку подчинения общепринятым порядкам и правилам поведения в коллективе.

Скороговорки – это всегда забава, игра, и работать над скороговоркой надо стараться весело. В ней нет глубоких мыслей, как в пословице или поговорке, но в ней всегда есть материал для шутки, для смеха. Поэтому надо рассматривать работу со скороговорками не только как техническое упражнение, но и как материал, помогающий развитию фантазии и видения актера, умению оценивать забавные ситуации и передавать их партнеру ярко и выразительно. В скороговорке сказывается любовь русского народа к чистой, четкой речи и главное, к творчеству. Студенты сами придумывают тексты скороговорок, применяя «местный» материал из жизни группы, института и вообще, из студенческой жизни. К текстам скороговорок прибавлены специально составленные для работы над дикцией фразы, в которых встречаются слова с трудно произносимыми сочетаниями согласных. Например, ту же скороговорку про мамашу с Ромашей, студенты рассказывали так:

Мамаша Ромаше дала сыворотку из-под простокваши.
Из-под простокваши дала сыворотку мамаша Ромаше.
Дала сыворотку из-под простокваши мамаша Ромаше.
Осип охрип, а Архип осип, говоря, что Мамаша Ромаше уже
Дала сыворотку из-под простокваши. Осип охрип говоря, что
Из-под простокваши дала сыворотку мамаша Ромаше.
А Архип осип говоря, что Мамаша Ромаше уже
Дала сыворотку из-под простокваши.
Не жалела мамаша Ромашу, а Ромаша мамашу,
Не ел Ромаша сыворотку из-под простокваши,
А мамаша все кормила и кормила Ромашу
Сывороткой из-под простокваши.

Если эффективность высказывания оценивается говорящим по степени качества выражения мысли, четкости и чистоты, 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. В естественных условиях речь, высказывание всегда мыслятся не сами по себе, а в возможных условиях на восприятие, мыслятся как воспринимаемые непосредственно или потенциально. Совершенно необходимо при работе над скороговоркой избегать однотонного произнесения текста. Фактор владения языком, выбор выразительности и разнообразия интонации речи зависят и от ситуации общения, и от направленности на адресата, и от эмоциональных установок общающихся. Поэтому любые паузы (не пустые, а заполненные внутренней речью), прием противопоставления и сравнения – дают возможность даже в таких маленьких текстах, как скороговорки, использовать выразительные средства голоса: силу и легкость, повышение и понижение голоса, смену темпа, диапазона голоса, – словом, все богатство человеческой речи. Язык – бесценный дар, которым наделен человек. Общение посредством слова закрепляет и сохраняет опыт человечества, передавая его от поколения к поколению. Изучение и сбережение языка – насущная необходимость для каждого народа, потому что язык – это орудие культуры.

Суюнбаева А. Ж.
Военный институт Сил воздушной обороны Республики Казахстан

ТРАДИЦИИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБЩЕНИИ (НА ПРИМЕРЕ СФЕРЫ АВИАЦИИ В РЕСПУБЛИКЕ КАЗАХСТАН)

Современное состояние функционирования русского языка в Республике Казахстан поддерживается длительной исторической традицией. Между Казахстаном и Россией существуют давние политические, экономические и культурные связи. В использовании русского языка различными категориями жителей Казахстана с разной степенью интенсивности проявляются специфические черты, связанные с его инокультурным употреблением.

Функционирование русского языка в Казахстане, как и на любой неисконной для него территории, обусловлено совокупностью лингвистических и экстралингвистических факторов. Русский язык применяется в разных сферах международного общения, например, выступает в функции *языка науки* – используется как средство общения ученых разных стран, является необходимой принадлежностью мировых систем коммуникации (радиопередач, авиа- и космической связи и т. д.)

Среди факторов, влияющих на распространение того или иного языка международного общения (к числу которых относится и русский) особую значимость имеет возможность выполнения им функций, не свойственных родным (государственным) языкам. В связи с этим функционирование любого языка международного общения вне пределов его исконной территории, ограничивается определенными сферами и ситуациями общения: экономикой, торговлей, образованием, культурой и др. Социальные группы населения Кахазстана, профессиональная деятельность которых связана с названными сферами, имеют конкретные коммуникативные потребности, успешно реализуемые с помощью неродного языка. С этих позиций интересно рассмотреть традиции использования русского языка в Республике Казахстан как языка профессионального общения в сфере авиации [см. также: 3; 4].

Авиационная деятельность – многофакторный процесс, подчиненный сложной полиэргатической системе управления, а именно авиационной транспортной системе. Как и любая сложная система, она состоит из ряда крупных подсистем, подразделенных на звенья: управление, реализация технологических процессов и т. д. Как отмечает М. Н. Бондарчук, авиационная сфера деятельности связана с практическим освоением воздушного пространства и обеспечением безопасности полетов пассажиров [1, с. 12].

Современные тенденции развития авиационной организации государства, усложнение систем авиационной техники обусловили усиление внимания к проблеме эффективного функционирования языка в сфере авиационной деятельности. Развитие широких международных контактов вызвало необходимость проведения новой языковой политики, необходимой для успешной реализации различных нововведений в сферах производства, науки и техники, при создании новых технологий в контакте с зарубежными коллегами. Авиационная структура – это не только социальное явление, но и важный государственный системный объект. В авиационной отрасли существуют особенности социально-психологического характера.

Считаем необходимым заострить внимание на отдельных языках, активно используемых в сфере авиации в Республике Казахстан, и дать им краткую социолингвистическую характеристику – для понимания их роли в социально-коммуникативной системе.

Казахский язык является родным языком титульной нации – казахов. В настоящее время он имеет статус государственного языка, что закреплено в Конституции Республики Казахстан, и выполняет общественные функции в важнейших сферах жизни людей. На нем говорят и его понимают 48,7 % населения республики. Этот язык используется на всей территории страны, однако степень его использования в различных сферах общественной жизни имеет свою специфику. Наши исследования показывают, что казахский язык в моноэтнических районах активно используется в важнейших сферах социального общения, а в некоторых населенных пунктах он употребляется как язык межэтнической коммуникации. Несмотря на свою распространенность и демографическую мощь, казахский язык уступает русскому языку по коммуникативным функциям.

Русский язык является родным языком русского народа. Этот язык, наряду с казахским, официально используется в государственных организациях и органах местного самоуправления, т. е. имеет статус официального языка на территории Казахстана. На нем говорят около 95–97 % населения республики. При этом 92,8 % казахов, 99,7 % украинцев, 99,6 % немцев, 99,0 % татар, 97,3 % азербайджанцев и т. д. свободно владеют русским языком. На распространение русского языка повлияли различные объективные и субъективные социально-исторические факторы.

Английский язык выступает в Республике Казахстан в качестве межнационального языка, но при этом не имеет официального статуса. Как язык международной деятельности, применяемый во взаимоотношениях с зарубежными странами и международными организациями, он обладает наименьшими социальными и коммуникативными функциями по сравнению с казахским и русским языком.

Национально-русский билингвизм – отличительная черта языковой ситуации, характеризующей современное постсоветское пространство. В Казахстане русский язык имеет конституционно закрепленный официальный статус языка межнационального общения. Востребованность русского языка в Казахстане определяется возможностями, которые предоставляет обучение на русском языке почти во всех престижных вузах в республике.

Нами было проведено анкетирование обучающихся Военного института Сил воздушной обороны Республики Казахстан с целью изучения особенностей речи двуязычных специалистов. Курсантам было предложено ответить на ряд вопросов об использовании русского и казахского языков в разных сферах общественной жизни, его изучении, испытываемых трудностях, оценить уровень владения русским и государственным языком. В результате установлено, что 70 % курсантов в бытовом, официальном и неофициальном общении в равной степени используют оба языка, при этом более половины опрошенных отметили, что отлично или хорошо владеют русским языком и менее 30 % указали, что свободно владеют только государственным языком. Данная ситуация позволяет говорить о сбалансированном билингвизме в рассматриваемой сфере. Русский язык чаще всего является языком официального общения, языком школьного и профессионального обучения. Уровень владения русским языком можно оценить как выше среднего, иногда даже как высокий, что позволяет молодым специалистам успешно решать профессиональные задачи.

Речевое общение в профессиональной сфере выступает одним из наиболее эффективных способов достижения экстралингвистических целей и отражает своеобразное в функциональном отношении употребление языка. «Общение в профессиональном коллективе институционально включено в соответствующую деятельность, а значит, характеризуется целенаправленностью и имеет ряд ограничений в использовании языковых средств. Это социально обусловленное и социально ориентированное коммуникативное пространство» [2, с. 59].

В настоящее время в Военном институте Сил воздушной обороны РК в целях формирования профессиональной компетенции обучающихся (будущих авиаспециалистов) в учебную программу введен курс профессионально ориентированного русского языка. Дифференцированный подход к изучению языка в данном случае предполагает развитие коммуникативных умений и навыков курсантов с учетом ограничений, накладываемых профессионально-языковой средой.

Каждая отрасль знания отличается своими терминами, составляющими суть терминологической системы данной науки. Профессионально ориентированный русский язык, предназначенный для подготовки авиаспециалистов, предполагает формирование и развитие системы языковых компетенций, необходимых в сфере межкультурной коммуникации, а также профессионально значимых навыков и умений использования русского языка в сфере профессиональной коммуникации. В Казахстане радиообмен между авиадиспетчерами и пилотами на внутри-

государственных рейсах осуществляется на русском языке, так как русский язык является одним из шести рабочих языков Международной организации Гражданской авиации (ИКАО). Радиообмен выступает в данных условиях как специфический вид речевой деятельности и важное профессиональное умение авиадиспетчеров и пилотов, без которого невозможно обеспечить эффективную и качественную связь воздушного судна с внешними объектами [4, с. 144].

При изучении курса курсанты приобретают теоретические знания в профессиональном общении, усваивают терминологию будущей специальности и необходимые специалисту определенного профиля понятия, формируют устойчивые коммуникативные компетенции, важные в профессиональном общении.

Как отмечено выше, для профессионального языка характерно ограничение сферы коммуникации специальной сферой. В профессиональном языке используется официально-деловой и научный стили, отличающиеся такими характеристиками, как точность, логичность, краткость. Общение на профессиональные темы в любой области предполагает не только точное употребление терминов, но и соблюдение общих норм культуры речи. Умение использовать русский язык в качестве профессионального языка – важный инструмент для достижения профессионального успеха в рамках соответствующей специальности.

Таким образом, необходимость использования русского языка в профессиональном общении подтверждается следующими фактами: 1) русский язык функционирует как официальный язык; 2) на этом языке параллельно с государственным языком издаются законодательные и нормативные акты, ведется делопроизводство, осуществляется профессиональное обучение и профессиональная коммуникация; 3) русский язык выступает в качестве профессионально-ориентированного языка, который используется при радиообмене во внутригосударственных контактах; 4) русский язык является языком-посредником в установлении связей мышления человека любой национальности с объективным смыслом самой сложной науки.

Президент Казахстана Нурсултан Назарбаев считает необходимым, чтобы казахстанская молодежь знала три языка: казахский, русский и английский. Географическое расположение и техническое развитие республики требует этого, утверждает Назарбаев. Он подчеркивает: «Мы должны сохранить русский язык в нашей стране как один из шести мировых языков, это служит благополучием нашего народа. Нужно сохранить многовековую дружбу, согласие между нашей страной и нашими соседями» [5].

В заключение можно сказать, что влияние на язык социальных процессов и влияние языка на социальные процессы проявляется в том, что в ходе исторического развития общества язык меняет свое состояние и статус.

1. Бондарчук, М. Н. Когнитивные (концептуальные) модели авиационной терминосферы / М. Н. Бондарчук // Русское слово в мировой культуре: материалы X Конгресса Междунар. ассоциации преподавателей рус. яз. и лит. – СПб., 2003. – С. 9–13.

2. Голованова, Е. И. Категория профессионального деятеля: Формирование. Развитие. Статус в языке / Е. И. Голованова. – М.: Элпис, 2008.

3. Дробышева, Н. Л. Состав и стратификация авиационной лексики / Н. Л. Дробышева // Стратификация национального языка в современном российском обществе: материалы пятой всероссийской конференции. – СПб., 2015. – С. 76–79

4. Суюнбаева, А. Ж. Области эффективного применения государственного языка в инженерных видах авиационной деятельности / А. Ж. Суюнбаева // Повышение качества образования в рамках трансформации системы подготовки специалистов с высшим профессиональным образованием: материалы межведомств. науч.-практ. конф. – Актобе: Военный институт Сил воздушной обороны, 2007. – С. 144–147.

5. Послание Президента Н. А. Назарбаева «Стратегия «Казахстан-2050»: новый политический курс состоявшегося государства».

Токарев Г. В.

Тульский государственный педагогический университет

О НЕКОТОРЫХ ЛИНГВОКОГНИТИВНЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЛЕНИНИАНЫ XXI В.

В советском художественном дискурсе сложилась и стала традиционной тема изображения вождя Великой Октябрьской социалистической революции. Лениниана сформировала свой символарий. Дискурсивная формация чётко определила, что и как можно говорить о Ленине, о чём следовало молчать. Попытка восстановить историческую правду, погоня за сенсациями, правовая неопределённость ответственности за клевету в перестроечные годы пошатнула нарративную традицию

ленинианы. А в постперестроечные годы эта тема вообще стала неактуальной. В преддверии столетия Великой Октябрьской социалистической революции социальный заказ вновь сфокусировал своё внимание на образе Ленина. Одной из интереснейший работ этого времени является историко-публицистическое исследование Льва Данилкина «Владимир Ленин». Отдельные главы этого произведения опубликованы в журнале «Новый мир» (2017. № 3).

Для раскрытия образа Ленина Лев Данилкин избирает три базовые метафоры: карнавальную, религиозно-мистическую, медицинскую. Рассмотрим более детально их частное воплощение.

Карнавальная метафора помогает выразить мысль автора о том, что жизнь Ленина в 1917 г. была очень разнообразной и внешне представляла собой смену костюмов и декораций. «То он выступает перед министрами, то обматывает себе голову бинтами – и выдает себя за глухонемого, за железнодорожного журналиста, за косца, за пациента стоматологической клиники, за священника» // «июльская костюмированная ночная ретирада в Разлив». // «Везде сначала мир предстает окутанным театральной тьмой – а затем прожекторы, керосиновые лампы, софиты извергают фотонную лаву». Жизнь Ленина объективируется метафорами куртуазного, приключенческого романа: «Надо признать, выстроенный таким образом сюжет о приключениях Ленина выглядит идеальной драматургической конструкцией: эффектная завязка, почти детективная – с погонями, переодеваниями и тревожными паровозными гудками – середина и, наконец, выдающаяся кульминация с триумфальным финалом. Чего в этой редакции было упущено, так это объяснение, каким образом мало кому известный нищий эмигрант, да еще и умудрившийся вызвать в промежутке между пунктом 1 и 2 колоссальный всплеск ненависти по отношению к себе, сумел за семь месяцев превратиться в премьер-министра страны со стосемидесятимиллионным населением» // «Он убегает от преследователей на паровозах и автомобилях, шныряет по буеракам, закоулкам и лесным опушкам, прописывается на болоте и в случае опасности готов спуститься с третьего этажа по водосточной трубе» // «Ленин в 17-м – это плутовской роман о приключениях философа в молодой демократической республике».

Религиозно-мистическая метафора используется автором для решения нескольких задач. Во-первых, чтобы сопоставить Ленина с Христом, божественным чудом («потоки фаворского света на Финлядском вокзале», «…сходстве с годами Пришествия…», «евангельский год» Ленина», «…его встречали будто мессию…», «Ленин пережил воскресение»). Заметим, что данные сопоставления формируют неоднозначный прагматический эффект: от констатации сходства и удивления, до иронии: «Еще большее впечатление на самого Бонча произвели ленинские выходы ню из вод озера: тот казался ему похожим на Иоанна Крестителя – и наводил на мысли следующего характера: «Мы, ничтожные и суетные, недостойны того, чтобы развязать ремень у его ноги, хотя так часто мним о себе высоко и надменно»»). Данные образы становятся нужными автору, чтобы объективировать смысл о необъяснимом, неожиданном появлении Ленина, его стремительной популярности. Речи Ленина сопоставляются с проповедями Христа в том аспекте, что они быстро разлетались крылатыми выражениями: «больше всего новозаветных фразеологизмов обнаруживается в его текстах именно в этот период».

Во-вторых, чтобы показать нечеловеческую, божественную сущность Ленина. С этой целью Лев Данилкин использует специальный глагол – *деантропоморфизировать*. «В какой-то момент постоянная необходимость избавляться от своих натуральных внешних черт словно бы деантропоморфизирует его». Ленин превращается в фетиш. Для подтверждения своей мысли автор вспоминает прозвище Ленина, данное ему финнами «Живой Чемодан».

Во-третьих, чтобы отразить советскую канонизированную традицию воплощения образа Ленина («в советском евангелии о Ленине», «десятилетиями лакировались рублевыми, феофанами греками и дионисиями изобразительных искусств и кинематографа»).

Противоречивость Ленина проявляется и в том, что он сопоставляется не только с Богом, но и с дьяволом: «Демон пробудился, воскрес – и готов был, выпроставшись из символической домовины, выползти под свет софитов II съезда Советов» / «призрак коммунизм» / «властелин тьмы» / «эволюция на пути в ад».

Третья базовая метафора – медицинская – оказывается нужна автору, чтобы передать состояние общества в 1917 г., влияние Ленина на этот процесс: «…доведя своих большевиков до коллективного инфаркта, Ленин…», «был ли это род массового идиотизма – когда мало кому не известный эмигрант вызывает эпидемию восторга…» / «…надо понять, что Петроград 1917 года, в который был «инъецирован» Ленин, был больным, с постоянно высокой температурой организмом…». Буквальное прочтение данных образов эксплицирует точку зрения автора, что Ленин был инородным элементом, усугубившим болезненное состояние общества, стал катализатором физического и духовного расстройства.

Ленин разный, нестандартный, противоречивый. Эти мысли выражены Львовом Данилкиным путём употребления оценочной лексики, но в отличие от предыдущих этапов ленинианы автор для характеристики своего героя использует семемы как с положительными, так и отрицательными семами. Ленину приписывается «оскорбительное поведение и эксцентричные предложения», «цинизм и грубоватые повадки». Он характеризуется такими словами, как *бешеный, одиозный, непредсказуемый* (*«*Он отходит от всех догм, уставов и параграфов – и отказывается от теорий и положений, на защиту которых были положены годы, – ради новейших, только что изобретенных, полученных опытным путем»), фанатик, анархист, серый кардинал. И в то же время Ленин получает положительную оценку такими номинациями, как «хорошо подготовленный политик», «победитель и пантократор».

В целом же метафорика ленинианы Данилкина генерирует коннотации неодобрения, иронии. Российское общество 1917 г. ожидало спасителя и получило его в виде Ленина. Ленин и его главное деяние – революция – историческая случайность. В этой исторической неопределённости утвердиться и достичь поставленной цели Ленину помогла одержимость идеей во что бы то ни стало получить власть: «одержимость властью, волю к власти, стремление добиться власти любой ценой, любыми средствами». Этот ментальный посыл автора объективируется несоответствием масштаба исторических событий и обозначающих их слов: «Тем сильнее была радость обитателей болтающегося в революционных волнах большевистского корыта, когда утром 3 апреля они узнали, что шлюпка их капитана на подходе – и он вот-вот сам встанет за штурвал».

Все рассмотренные тактики репрезентации точки зрения реализуются также в отождествлении Ленина с прецедентными персоналиями: Дракулой, Бонапартом, Маккиавелли, Ипполитом Матвеевичем Воробьяниновым, Робинзоном Крузо, которые актуализируют противоречивые смыслы «властолюбие», «мистицизм», «жестокость», «комизм», «изобретательность» и др. Портретный ряд пёстрый, разноаспектный, алогичный: «…словно Дракула, в ящике с немецкой землей доставлен в клубящийся болотными испарениями революции Петроград…» / «…Ленин напоминал одуревшего от одиночества Робинзона Крузо, то в последние – Ипполита Матвеевича Воробьянинова в финальной стадии погони за сокровищами…».

Метафоричность и оценочность дискурса определена эссеичностью жанра. Повествование не может претендовать на объективность в виду высокой степени оценочности. Факты уступают место чувствам. Дискурсивная формация вновь определяет возможности интерпретации образа Ленина.

Торопова О. В., Панова Е. Д.
Челябинский государственный институт культуры

К ВОПРОСУ О КУЛЬТУРНО-ЯЗЫКОВОЙ СИМВОЛИКЕ РУССКИХ ПОСЛОВИЦ

Русский язык, как и любой национальный язык, сформировал свою систему символических обозначений, метафор. Они не просто выражают оценку окружающих явлений и процессов, но и формируют национальную специфику восприятия, обозначения и оценки мира – иными словами, определяют особенности национального языкового мышления, составляют национальную языковую картину мира. Поэтому в данном случае метафора – это не просто слово в переносно-образном значении, а культурный символ, концепт, так называемая когнитивная метафора, которая является объектом изучения линвокультурологии и когнитивной лингвистики.

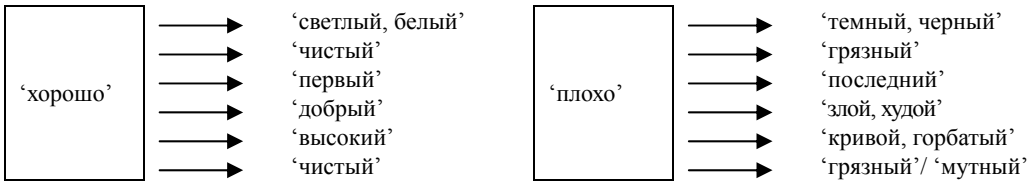
В своем кратком исследовании мы ставим цель определить основные механизмы вербализации языковой картины мира в русских пословицах, выделить основные когнитивные метафоры, которые являются не только важнейшими категориями нашего сознания, мышления, но и основой формирования нашего мировосприятия как неотъемлемой части национального мировоззрения.

Пословицы – важнейшая составляющая русской языковой картины мира, поскольку они вбирают в себя практически весь жизненный опыт. Вневременная актуальность пословиц обусловлена тем, что в них заключены вечные истины. Их ярко выраженная дидактическая направленность связана с возведением в абсолют морально-нравственных ценностей, идеалов гуманизма, человеколюбия и – что немаловажно для русского человека – смирения. В пословицах, таким образом, находят отражение не только наивная, но религиозная картины мира.

Пословицы являются одним из самых древних видов народного творчества. Ценность народных пословиц заключается в их содержании и в совершенстве художественной формы.

Анализ языкового материала [1; 2], включающего обширное количество пословиц различного содержания, привел нас к выводу, что особую роль в пословицах играют прилагатель-

ные-метафоры. Достаточно четко выстраиваются ассоциативные оценочные ряды оппозиций в сознании говорящих; в общих чертах их можно представить в виде следующей схемы:



Это находит отражение в переносных значениях прилагательных, во фразеологизмах и пословицах: *Дела, как сажа* ***бела*** (ироничный оттенок этой фразе придает неожиданное использование цветового прилагательного рядом с существительным, обозначающим вещество черного цвета, который и формирует семантический фон пословицы); *Встретил* ***низкое*** *– перешагни, встретил* ***высокое*** *– нагнись;* ***Чистым*** *бельем* ***грязной*** *души не прикроешь;* ***Горбатого*** *могила исправит;* ***Кривой*** *зеркала не любит; В царстве слепых и* ***кривому*** *честь; Дитя хоть и* ***криво****, да отцу-матери мило.* Как видим, в структуре пословиц когнитивными метафорами являются не только цветовые прилагательные, но и слова со значением физиологического недостатка, символизирующим в пословицах внутренний, морально-нравственный изъян. Как правило, прилагательные расширяют объем своих лексических значений в составе пословиц: *От* ***худого*** *семени не жди* ***доброго*** *племени; Я –* ***последняя*** *буква в алфавите; Лучше быть* ***первым*** *в деревне, чем* ***последним*** *в городе.* Прямое, нейтральное значение «указание на порядок следования» воспринимается как переносное: *последний* – «плохой, негодный»; *первый* – «хороший, важный». В широком значении реализуется в пословицах и слово *добрый* («хороший, положительный»): ***Доброе*** *начало – полдела откачало. Торопись на* ***доброе*** *дело, а худое само приспеет. Жизнь дана на* ***добрые*** *дела.* В ряде примеров можно наблюдать смещение лексического значения: *Голь на выдумки* ***хитра*** (*хитрость* в значении «смекалка, догадка, изобретательность»).

Если говорить о цветовых ассоциативных рядах, то они распространяются не только на прилагательные-цветообозначения, но и на производящие существительные: *Не наводи* ***тень*** *на плетень; Чужая душа –* ***потемки***(выделенные существительные реализуют сему «непонятное, неизвестное», сопряженную с отрицательными коннотациями).

Особое место в структуре русских пословиц занимают зоонимы. Здесь также следует подчеркнуть, что в русском языковом сознании заложена определенная оценка, связанная с образом того или иного животного: *заяц – трусость, лиса – хитрость* и т. д. В совокупности зоонимы образуют целую систему метафорических стереотипов мышления, порождающих конкретную оценку: *Трусливому зайке и волк – пенек; Хорошо медведя из избы дразнить; Лучше умереть орлом, чем жить зайцем; Пуганая ворона и куста боится; Когда лиса читает проповеди, загоняй своих гусей.*

Особыми культурными символами выступают в текстах пословиц зоонимы, среди которых особое место занимают названия домашних животных. В фольклоре животное оценивается и как верный друг, и как зубастый сторож богачей, и как бесправное, презираемое существо: *Добрый пес на ветер не лает; При верном псе сторож спит; Купил поп собаку, а сам брехать пошел; Любит, как собака палку; Жил собакой, околел псом*. Можно сказать, что собака − образ, используемый в разных интерпретациях: трусость, малый достаток, нищета, бедность, пустословие − с одной стороны, а с другой − хитрость, успешность, что-то узнаваемое, знакомое каждому. Известно, что в фольклоре существует группа животных, за которыми в силу обстоятельств закрепились негативные характеристики: баран, свинья, коза, козел. В ироничной форме через их образы высмеиваются скупость, лицемерие, невежество, заносчивость.

Существительные-соматизмы, активно используемые в фольклорных текстах, незначительно трансформируют свои значения в пословицах, сохраняя в большинстве случаев определенные функциональные ассоциации: мозг и голова в целом связаны с мыслями, язык – с речью, сердце – с чувствами, глаза – со зрением, ноги – с движением и т. д.: *Завистливое* ***оковидит*** *далёко;* ***Ум*** *не в бороде, а в* ***голове****; Дурная* ***голова ногам*** *покоя не дает; На* ***языке*** *мёд, а под* ***языком*** *лёд.* Следовательно, учитывая характер семантических сдвигов, можно сделать вывод, что подобные пословицы строятся на базе не метафорического, а метонимического переосмысления соматизмов. Это справедливо и по отношению к пословицам, в которых значения соматизмовпретерпевают более существенные семантические преобразования, становясь в результате символами каких-либо человеческих качеств или обозначением самого человека: *Не суй* ***нос*** *не в свои дела* (сема «любопытство»), *Выше головы не прыгнешь* (сема «предел»)*, Своя рубашка ближе к телу* (сема «я, сам человек»). В единичных примерах пословиц соматизмы

становятся определенной количественной мерой: *Скажешь с* ***ноготок****, а перескажут с* ***локоток****.* Трансформированное слово становится обобщенным средством оценки типичных социальных явлений, человеческих качеств и других сторон действительности, а значит, и устойчивым знаком-символом, именуемым национально-культурной (концептуальной) метафорой.

Материал нашего исследования обнаруживает множество примеров употребления собственных имен в значении нарицательных. Некоторые имена собственные могут иметь книжное происхождение (*По бороде Авраам, а по делам Хам; Молчалины блаженствуют на свете)*. Важно отметить, что процесс перехода собственных существительных в разряд нарицательных закономерно порождает не только семантические и грамматические сдвиги, но и сдвиги логико-ассоциативные и (что наиболее существенно) культурологические. Собственное существительное выступает в фольклоре как когнитивная метафора, как символ, приобретающий национально-культурные коннотации. Однако в ряде случаев пословица обращается к личным именам как к средству создания звукописи: *Мели, Емеля, твоя неделя; Люди с базара, а Назар на базар; В людях Илья, а дома свинья; Ерема, Ерема, сидел бы ты дома да точил веретена; Тит, иди молотить.*

Среди метафорических пословиц немало включающих олицетворение. Полагаем, что это закономерная особенность, поскольку человеческое сознание оценивает явления, ситуации через восприятие их в сравнении с живыми существами: *Слово не воробей: вылетит – не поймаешь; Краткость – сестра таланта.* Некоторые пословицы редуцируются и используются в речи как фразеологические обороты различной категориальной семантики*: Не рой яму другому – сам в нее попадешь; Как ни живи, только Бога не гневи; Иное слово пропускай мимо ушей; Не выметай сора из избы;Не убив медведя, шкуру не продают; Сам заварил, сам и расхлебывай* (процессуальные фразеологизмы «рыть яму», «Бога гневить», «пропускать мимо ушей», «выносить сор из избы», делить шкуру неубитого медведя», антонимическая пара «заваривать кашу» и «расхлебывать кашу»)*; С него всякая беда, как с гуся вода; Язык длинный, ум короткий* («как с гуся вода», «длинный язык» – качественно-обстоятельственный и предметный фразеологизмы соответственно).

Большинство пословиц строится по принципу смыслового сопоставления, когда первая часть разъясняется посредством второй. При этом необходимым условием является полное соответствие между ритмико-звуковой формой пословицы и ее смысловым содержанием. Такие тексты, построенные по модели двусоставного предложения, воздействуют на адресата с помощью ярких метафор: *Слово – серебро, а молчание – золото.* В нашем материале представлено немало примеров пословиц, содержащих метафорическое, иносказательное описание какого-либо явления или ситуации: *Ласковое слово – что весенний день; Молва людская – что волна морская; Ложка меда бочку дегтя портит.*

Эффект назидательности в пословицах часто создается за счет лаконичного использования паронимов: *Где лад, там и клад; Завидлив бывает обидлив.* Также на эффекте рифмы строятся пословицы, семантика которых основана на условно-следственных связях*: Кто живет тихо, тот не увидит лиха; Если нрав горяч, жди неудач; Поспешишь – людей насмешишь.*

Особую группу образуют пословицы, которые строятся по принципу антонимического противопоставления: *Молод перебесится, а стар не переменится; Праздная молодость – беспутная старость.* Характерно при этом, что во многих подобных пословицах эффект контраста создается за счет контекстуальных антонимов (слов, которые не образуют в языке антонимических пар, а в пословице приобретают противоположные значения): *На брань не гневайся, на ласку не сдавайся;Мастер плохой, зато едок лихой;Делу время, потехе час* (в последнем примере антонимизируются родо-видовые понятия). Пары контекстуальных антонимов зачастую создаются на эффекте обыгрывания созвучных слов в тексте пословицы. Они обозначают противопоставляемые понятия, в ряде случаев – сопоставляемые: *На языке мёд, а под языком лёд. Кто здорово льстит, тот неплохо и мстит. Глаза лучистые, да мысли нечистые. Часто лоск заменяет мозг. Лучше без одежды, чем без надежды. От малого опасения великое спасение.* В единичных примерах антонимические отношения строятся за счет использования фразеологизмов-антонимов: *В глаза не льсти, а за глаза не брани.*

Подавляющее большинство собранных нами примеров представляют пословицы, обозначающих прямое назидание либо содержащих открытый призыв. Такие пословицы, в основном, построены по модели односоставного обобщенно-личного предложения со значением со- или противопоставления (*Не строй церкви, пристрой сироту; Одной рукой собирай, другой раздавай),* а также с условно-следственными отношениями между частями высказывания *(Умел грешить – умей каяться; Пить да гулять – добра не видать; С вином поводишься – нагишом находишься).*

Некоторые пословицы не содержат прямого назидания, они сформулированы как констатация факта, содержащего общеизвестную и общепринятую житейскую мудрость: *Терпение и труд все перетрут; Хлеб соль есть, да не про вашу честь; Чужая душа – потёмки; Учить дураков не жалеть кулаков; Не все золото что блестит;Кашу маслом не испортишь; Ласковое слово лучше мягкого пирога).*

Краткие формы прилагательных создают особый стилистический фон, усиливая назидательный эффект и формируя семантику умозаключения (*Юн с игрушками, а стар с подушками; У страха глаза велики; Тихо море, пока на берегу стоишь; Баснями сыт не будешь; Голь на выдумки хитра)*. Имеют место в наших примерах и окказиональные образования (*Авоська веревку вьет, небоська петлю закидывает*).

Имена числительные в текстах пословиц выступают в определенной символической функции, зачастую утрачивая конкретные количественные значения, при этом семантика большого количества и пространства в текстах собранных нами пословиц является метафорой чего-либо отрицательного: *У семи нянек дитя без пригляду* (обобщенная идея большого количества, сопряженная с семантикой осуждения), *У страха глаза велики; Хочешь жениться – молись втрое; Царские глаза далеко видят.*

Особое место в нашем материале занимают пословицы о науке, которая вербализуется с помощью метафорического представления (в первую очередь – олицетворения): *Наука в лес не ведет, а из лесу выводит; Наука хлеба не просит, а хлеб дает.* В большинстве пословиц наука (и процесс постижения науки) является символом чего-то животворящего, порой необходимым условием даже физического существования, что метафорически подчеркивает важнейшую роль приобретения человеком знаний *(Наукой свет стоит, ученьем люди живут. Безнаук − как без рук. Наука верней золотой поруки)*. Однако также подчеркивается в пословицах, что постижение науки – процесс очень тяжелый и даже (в ряде случаев) опасный, сопряженный с получением негативного житейского опыта *(Дуракунаука − что ребенку огонь; Ошибся − что ушибся, впереднаука; Разлука − та женаука;Беда да мука − та женаука;Без муки нет инауки)*.

Итак, пословичную концептосферу образуют цветовые, пространственные, количественные, предметные метафоры, а также лингвокультурные символы (когнитивные метафоры), которые формируются активно употребляемыми в текстах пословиц зоонимами и соматизмами. Это особые категории русской языковой картины мира, которые, как показывает материал, функционируют в пословицах, явившихся результатом не только метафорического, но и метонимического переосмысления первичной семантики концептуально значимых понятий.

1. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1981.
2. Даль, В. И. Пословицы и поговорки русского народа. – М., 2006.

Усанова О. Г.
Челябинский государственный институт культуры

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН КОНЦЕПТА «ПУСТОТА»

Вторая половина XX в. высветила проблему феномена и образа пустоты, решаемую совместно в филологии и философии. В работах зарубежных исследователей М. Хайдеггера, Ж. Дерриды, Ж. Делёза, Ж. Бодрийяра серьёзно изучается сущность пустоты.

По мнению М. Хайдеггера, пустота – не отсутствие, а скорее – произведение. Глагол «пустить» означает впускание, пустой стакан подразумевает то, что он собран в своей «высвобождённости» и способен впустить в себя то, что хочет быть его содержимым. Опускать собранные ягоды в корзину означает предоставление им этого заданного места. «Если мы наполним чашу, вливаемое будет течь до полноты в пустую чашу. Пустота – это то, что вмещает в какую-либо ёмкость. Пустота – это Ничто в чаше, то есть то, чем является эта некая чаша как приемлющая ёмкость…» [9, с. 177].

Жак Деррида отмечает, что дополнение еще и замещает. Оно прибавляется только для того, чтобы произвести замену. Оно вторгается и проникает в чье-то место: если оно что-то и дополняет, то это происходит как бы в пустоте [2, с. 107].

Пустота, в интерпретации Жиля Делёза, – понятие, служащее для обозначения отсутствия все собой детерминирующей Истины-Начала, Истины-Центра, или Трансцендентального Означаемого: нейтральная поверхность дискурса, различающее пространство языка как среда проявления и свободного развертывания события – продуцирования смысла, лишённого онтологической предзаданности. Аналогом такой «пустоты» является первоначальная пустота нашей Вселенной, в которой уже име-

ются необходимые условия для космического «взрыва», но еще ничего не родилось. Обеспечиваемый «пустотой» (по Ж. Делёзу) тип игры ведет к установлению порядка имманентного хаосу, предполагающего бесконечно разветвляющееся смыслопорождение, отрицающее логоцентризм [1].

Хаос – это пустота, считаетЖиль Делёз, но не небытие, а виртуальность, содержащая в себе все возможные элементы мира и принимающая все возможные формы, которые, едва возникнув, тут же исчезают без всяких последствий [4, с. 264–282].

По мысли Ж. Бодрийяра, человечество спешит в пустоту, потому что все конечные цели освобождения остались позади, людей неотступно «преследует и мучает предвосхищение всех результатов, априорное знание всех знаков, форм и желаний». Общество достигло такого состояния, когда ничто (даже Бог) не исчезает более, достигнув своего конца или смерти; нет больше фатальной формы исчезновения, есть лишь частичный распад как форма рассеяния [11].

Современные культурологи особое внимание уделяют эстетической актуализации пустоты. Так, М. Н. Эпштейн [10, с. 185–186] пишет о пустоте как о приёме в авангарде и содержательном аспекте концептуального искусства. Л. В. Карасёв, занимаясь онтологической поэтикой, делает продуктивные для нас выводы о смысловой наполняемости пустот в текстах русской литературы. Пустота – это пустота, а вещество – это вещество; их никак не спутаешь. Есть громкий крик, а есть тишина; есть смех и есть стыд; человек может говорить о своей любви на немецком, английском или французском языке, но он будет именно говорить и именно о любви. Я не хочу все упростить: я хочу предостеречь от соблазна усложнения. Мир проще, чем кажется. Правда, вместе с этим открытием приходит и плата за понимание: ведь чем проще, тем сложнее. В том числе сложнее и для того, кто говорит о простоте [3]. «…Пустота вещественна – предвещает, увещевает и возвещает. И пустоеэто дело – прославлять Пустоту: она не нуждается в этом и говорит сама за себя» [5, с. 158]. Частотность появления мотива пустоты в текстах XX столетия столь велика, что начинает делиться (разбиваться) на субмотивы:тоска, бессмысленность, тщетность и т. д. Феномен рассматриваетсяв пространстве семантики и, становясь феноменом культуры, пустота искусственнонаделяется силой, которой она и в реальности обладала.

«Пустота» – многостатусное понятие: *онтологический статус* – пустоефизическое пространство; *семиотический* – пустые формы в искусстве и литературе; *логический* – отсутствие информации; *психологический* – состояние, характеризуемое как опустошенность [8, с. 76].

Таким образом, «пустота» – понятие более широкое и многослойное, чем «небытие» и «ничто». В русской лингвокультуре это проявляется особенно ярко. Речь – это способ общения между людьми. Чтобы достичь полного взаимопонимания, яснее и образнее выражать свою мысль, используются многие лексические приемы, в частности, фразеологизмы, которые имеют самостоятельное значение и свойственны определенному языку. Иронию, горечь, любовь, насмешку, свое собственное отношение к происходящему – все это можно выразить точнее, эмоциональнее, благодаря фразеологизмам, которыепросты, привычны и знакомы с детства.

Значение фразеологизма «*переливать из пустого в порожнее*» переносит нас в эллинские просвещенные времена, когда философы дискутировали на отвлеченные темы. Однажды философ Демокрит услышал разговор своих коллег, в котором один задавал нелепые вопросы, а второй отвечал ему невпопад. Послушал-послушал Демокрит и изрек примерно такое: «Братья-философы, а не кажется ли вам, что один из вас доит козла, а другой – подставляет решето?».

Следует остановиться и на соотнесении значения фразеологизма «*переливать из пустого в порожнее*», которые имеются в других языках. Например, с французским выражением «*бить шпагой по воде*», с английским «*бить воздух*», с итальянским «*ловить облака*». Необходимо упомянуть о трудностях, связанных с переводом русских фразеологизмов на другие языки, так как при переводе нередко теряется изначальный смысл выражения: значение фразеологизма «*переливать из пустого в порожнее*», на французском будет приблизительно таким: «*налить(вылить) вакуум (ничто) в дупло*». Всё остроумие от использования синонимов «*пустое*» и «*порожнее*» исчезло, уступив место набору слов, описывающих не совсем понятное действие. В русском языке фразеологизм «*переливать из пустого в порожнее*» имеет достаточно много фразеологизмов-синонимов:*чесать языком; разводить тары-бары; толочь воду в ступе; в лес дрова возить; носить воду решетом; плевать в потолок; плести языком; разводить турусы на колесах* [11].

Происхождение тех или иных выражений в русском языке позволяет нам прикоснуться к корням, узнать исконный смысл, а, значит, понять лучше свою культуру и самих себя.

Выражение «*Свято место пусто не бывает*» означает, что никакое хорошее место не может пустовать. Но в чем суть самого словосочетания «*свято место*»? Первоначально фразеологизм был непосредственно связан с Божьим храмом, который и есть это святое место. А в

мирских условиях пословица «*Свято место пусто не бывает*» значение свое во многом утратила, как теряет ценность то, что было слишком долго в обращении. Сейчас так говорят о каком-то хлебном, денежном месте. Если добавить к выражению немного иронии, то его можно применять вообще как угодно. Любопытно, что имеется и продолжение пословицы «*Свято место пусто не бывает*» звучит так: «*А пусто место не бывает свято*».

Необходимо уточнить, во-первых, пустота – это категория ментального мира, во-вторых, осмысление пустоты неминуемо при решении большинства вопросов онтологии, поэтому анализ понятия «пустота» с позиции культуры как истории условий знания позволяет сформулировать две тенденции: 1) пустота существует – она независима от нас. Это пустота рационально постигаемая, пустота как отсутствие; 2) пустота – факт осознания, видения мира; называя пустоту, мы тем самым приобщаемся к ней и в какой-то мере создаем ее.

Первая тенденция наиболее явственно прослеживается в истории науки, вторая имеет более древние корни, уходящие в первобытное мышление и мифологию. Не задаваясь глобальной и недостижимой целью понять и помыслить небытие, предполагаем, что небытие как категория ментального мира наделяетнекоторыми своими свойствами и в семиотическом пространстве человеческой культуры феномен пустоты [7, с. 17].

Все описанные особенности элементов современной языковой культурысоставляют не только ее социологическую специфику, они необходимы нам, чтобы выявить и описать речевые и ментальные клише русской культуры, которые возникли из-за того, что язык, речь, как более материализованная структура (в отличие от механизмов мышления и концептологического набора), меняется медленнее, можно сказать, «не успевает» за ускорившимся развитиемкультуры в конце второго тысячелетия.

Причина, порождающая пустоту в языке, в сознании, связана с социальными проблемами. Можно объяснить появление пустоты особенностью русской языковой картины мира. Раскрывая универсальный семиотический потенциал пустоты, мы имеем дело со следующими знаковыми комбинациями в тексте: пустота – обозначающее для небытия, ничто и пустоты; пустота – обозначающее для феноменов сознания и культуры; пустота – обозначаемое, обозначающее – полноценная форма знака; пустота – обозначающее без означаемого; непустотное– обозначающее без означаемого (симулякр) [7, с. 160].

В социогуманитарном дискурсе современности отрабатываются архетипические концепты классической культуры, характерные своей аксиологической наполненностью, апологетикой Смысла [6, с. 55–62].

Для чего нужно изучать и описывать дефиницию «пустота»? С одной стороны, для того, чтобы пролить свет на явления, связанные с пристрастиями современной культуры к демонстрации ужасов, насилия, деструкции, безобразного, апатии и других негативных феноменов. С другой стороны – рассмотреть некоторые аспекты того, как связаны между собой человек и его бытие посредством обозначенного феномена.

1. Делез Ж. Логика смысла. – М.: Раритет, 1998. (Deleuze, J. Logiquedusens. P. 1969).

2. Деррида Ж. Эссе об имени / пер. с фр. Н. А. Шматко – М.: Ин-т экспериментальной социологии; Алетейя. – СПб., 1998. – 192 с. – (Серия Gallicinium).

3. Карасев Л. В. Флейта Гамлета: Очерк онтологической поэтики. – М.: Литагент «Знак», 2009. – 208 с.

4. Маркова Л. А. Человек и мир в науке и искусстве. – М.: Канон+; РООИ Реабилитация, 2008.

5. Морозов И. В. Основы культурологии. Архетипы культуры. – Минск: ТетраСистемс, 2001. – 608 с.

6. Морозова И. Н. Калокагатия и филокалия как императивы духовно-нравственного идеала в античности и христианстве: актуальность и гипотезы лингво-культурного исследования // StudiaLinguistica (Киев). –2014. – Т. 8. –№ 8. – С. 55–62.

7. Саенко Н. Р. Онтологическая поэтика пустоты: моногр. – М.: Академия Естествознания, 2010. – 161с.

8. Свинцов В. И. Отсутствие сообщения как возможный источник информации: логико-философский аспект // Философские науки. – 1983. – № 3. – С. 76–84.

9. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Академический проект, 2011. – 448 с.

10. Эпштейн М. Н. Пустота как прием//Октябрь, 1993. № 10. – С. 177–192.

11. Мокшанцева М. Значение фразеологизма «Переливать из пустого в порожнее». Синоним, история происхождения. URL: http://fb.ru/article/231556/znachenie-frazeologizma-perelivat-iz-pustogo-v-porojnee-sinonim-istoriya-proishojdeniya.

Раздел IV

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА КАК АРХЕТИПИЧЕСКАЯ МАТРИЦА СОВРЕМЕННОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

Веремейчук Д. И.
Брестский государственный музыкальный колледж им. Г. Ширмы

РОЛЬ БРЕСТСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ РУССКОГО ОБЩЕСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Культурная жизнь современного Бреста интересна и многогранна, чему в значительной степени способствует культурно-образовательная и просветительская деятельность Брестского отделения Русского общества, образованного в городе в 1995 г. в качестве автономной составляющей этого Республиканского общественного объединения (основано в Республике Беларусь в 1994 г.). Следует отметить преемственность Брестского отделения Русского общества в аспекте сохранения и популяризации русской культуры со старейшей организацией Бреста, Русским Благотворительным обществом, которое функционирует в городе с 1924 г.

Русское Благотворительное общество явилось средоточием деятельности русской общественности в направлении актуализации православных традиций, повышении значимости русских культурных ценностей и общего уровня образованности русского населения в условиях массовой полонизации [1, с. 165–168]. В этом направлении важным видится поддержка этой организации учреждения в 1924 г. в Бресте Русской гимназии, которая до 1939 г. являлась центром русской культуры, выполняя важнейшую культурно-образовательную и просветительскую функции. Процесс образования в Русской гимназии в Бресте была связан не только с вопросами качественного преподавания предметов, большую роль играли и вопросы воспитания обучающихся в традициях русской культуры и православия. С этой целью при гимназии организовывались кружки эстетической направленности, проводились открытые музыкальные и литературные вечера, осуществлялись театральные постановки, которые зачастую собирали все русское население Бреста [2, с. 17]. Данное обстоятельство было особенно важным с позиции культурной интеграции русской общественности в рамках антирусской государственной политики в городе Бресте рассматриваемого периода.

На сегодняшний день приоритетными задачами деятельности Русского общества в Республике Беларусь являются поддержка русского языка, сохранение и развитие русской культуры и исторических традиций, содействие в установлении и укреплении общественно-культурных связей между Беларусью и Россией [3]. Именно эти задачи и обуславливают направления работы региональных отделений организации, в том числе и Брестского отделения Русского общества.

Так, в рамках культурно-просветительского направления работы Русского общества следует отметить Международный фестиваль русской поэзии «Созвучье слов живых», который проходит в Бресте с 2006 г. Фестиваль приурочен к празднованию Дней славянской письменности и культуры, традиция проведения которых была утрачена после развала Советского союза. Заметим, что восстановлена она была в конце 1990-х гг. благодаря инициативе Русского общества в Республике Беларусь.

Фестиваль «Созвучье слов живых» объединяет признанных литераторов, а также творческую молодежь, которая ярко проявляет себя в конкурсе молодых поэтов, пишущих на русском языке «Мы рождены для вдохновенья» (проводится с 2006 г.). Форум замечателен творческими встречами и вечерами с общественностью Бреста, увлекательными мастер-классами, экскурсиями. Итогами фестиваля становятся ежегодный музыкально-поэтический праздник, на котором объявляют победителей фестиваля, и выход литературного сборника, в котором представлены наиболее яркие работы участников. О высоком уровне фестиваля свидетельствует тот факт, что победители форума подтверждают свое лидерство на других престижных республиканских и международных конкурсах. Проведение форума способствует активизации литературной жизни Бреста, знакомству с новыми именами в области литературы.

Важной культурно-просветительской задачей Брестского отделения Русского общества видится стремление сохранить память об известных русских писателях, художниках, музыкантах, определенные жизненные периоды которых связаны с Беларусью и собственно с городом Брестом.

С этой целью в Бресте проходят творческие мероприятия, посвященные известным русским персоналиям. Так, по инициативе русского общества активисты творческого клуб «Светлояр» при Брестском объединении Русского общества совместно с учащимися СШ № 1 организовали своеобразную литературную аллею А. С. Грибоедова, который, будучи молодым, проходил службу в Брест-Литовске и в этот период создал свои первые произведения [4]. Мини-спектакль о А. С. Грибоедове включал элементы биографии его юности, благодаря чему в творческом процессе удалось воссоздать образ молодого писателя, показать атмосферу Бреста начала XIX в.

Заметим, что не только мероприятия подобного формата направлены на сохранение памяти о важных для истории России и знаковых для Бреста личностях. Этому способствует и то обстоятельство, что многие улицы Бреста названы в их честь. Так, имя А. С. Грибоедова носит улица в новом районе города.

Увлекательными и познавательными для брестской общественности видятся культурные акции творческого клуба «Светлояр», связанные с визуализацией историей Бреста разных периодов посредством театрализованных представлений. В этом аспекте отметим репрезентацию литературно-музыкального салона XIX в., которую участники клуба представили в рамках второй «Ночи музеев» в Бресте.

Большой культурно-образовательный потенциал имеют организованные Брестским отделением русского общества Дни русского языка, которые объединяют любителей русской словесности всех возрастов. Чтобы привлечь молодежь к Дням русского языка, организаторы стремятся сделать мероприятия разнообразными, делая акцент на интерактивную составляющую. Так, в занимательной игровой форме проходит интеллектуальной турнир, который способствует совершенствованию знаний в области русской словесности.

Повышение качества преподавания русского языка и литературы явилось главной задачей учителей русского языка и литературы, которых объединяют образовательные проекты Брестского отделения Русского общества. Члены Ассоциации учителей Русского общества стремятся внедрить в образовательный процесс передовые технологии русского образования, повысить в обществе авторитет педагогической профессии. С целью самореализации и самосовершенствования наиболее активные и творческие учителя из Ассоциации принимают участие в ежегодном Международном Пушкинском конкурсе учителей русского языка и литературы, зачастую получая высшие награды. Заметим, что дважды лауреатом Пушкинского конкурса была выбрана М. Л. Скачкова, учитель из Бреста, что служит доказательством высокого качества преподавания данных предметов [3].

В аспекте значимости сохранения исторической памяти и увековечивания героического подвига ветеранов следует отметить патриотический фестиваль «Здесь первый шаг свой сделала война», посвященный 70-летию со дня начала Великой Отечественной войны и героической обороны Брестской крепости. Русское общество провело этот фестиваль в Бресте в 2011 г., и об актуальности выбранной тематики форума можно судить по интересу к мероприятию представителей всех поколений, не равнодушных к родной истории.

Более тесной интеграции России и Беларуси в рамках культурно-образовательных и просветительских проектов служит открытие в Бресте в 2010 г. Русского дома, главного культурно-информационного центра Брестского отделения Русского общества. В Русском доме все желающие могут ознакомиться с историей Русского общества и планируемыми мероприятиями, почитать разноплановые российские журналы и газеты, предложить свои творческие идеи и проекты. Без сомнения, открытие Русского дома в Бресте актуализировала творческий потенциал любителей русской культуры, открыло новые возможности для процесса коллективного и индивидуального творчества в рамках русской тематики, поспособствовало укреплению общественно-культурных связей между Беларусью и Россией.

Таким образом, деятельность Русского общества в Бресте имеет значительную историческую основу. На наш взгляд, в аспекте культурно-образовательных и просветительских задач она в значительной степени связана с деятельностью Русского благотворительного общества в начале XX в., старейшей общественной организацией Бреста. Анализ современной работы Брестского отделения Русского общества показывает, что направления ее достаточно разноплановые и значительно обогащают художественную культуры современного города.

1. Швайко В. Г. Некоторые аспекты развития русской культуры в Полесском воеводстве в 1921–1939 годах // Загароддзе-3: Матэрыялы навукова-краязнаўчай канферэнцыі «Палессе ў XX веку», Беласток, 1–4 чэрвеня 2000 г. / Кафедра беларускай культуры універсітэта ў Беластоку, Беларускі дзяржаўны інстытут праблем культуры. – Мінск: Тэхналогія, 2001. – С. 165–168.

2. Швайко, В. Г. Деятельность русских организаций в Польше по сохранению русской культуры в 1921–1939 гг.: автореф. дис. …канд. ист. наук: 24.00.01 / В. Г. Швайко; ГрГУ им. Я. Купалы. – Гродно, 2005. – 22 с.
3. Сайт, посвященный деятельности Республиканского общественного объединения «Русское общество» [Электронный ресурс]. – Режим доступа:http://rusobel.org/. – Дата доступа: 15.12.2017.
4. Городской портал Бреста: исторические статьи и фотогалерея [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.virtualbrest.by. – Дата доступа: 10.12.2017.

Gomóla A.
Instytut Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych

ETHOS I TECHNOS[1]

Technos. Człowiek stwarza świat, w którym żyje. Efekty tego procesu są niejednorodne i należą do dwóch co najmniej odmiennych obszarów, które za Ralphem Lintonem moglibyśmy nazwać jawnym i ukrytym aspektem kultury (*overt/covert aspect of culture*). W nich kryją się trzy porządki: materialny i kinetyczny (w aspekcie jawnym) oraz psychologiczny, na który składają się wiedza, postawy i wartości (w aspekcie ukrytym) [10, s. 25]. Każda kultura (rozumiana dystrybutywnie) tworzy własny (mniej lub bardziej oryginalny) wzór zagospodarowania i wartościowania składowych porządku materialnego i psychologicznego. Wielkie złożone kultury, które eksponują i wysoko cenią porządek materialny nazywa się cywilizacjami[2]. Porządek ten wraz z rozwojem cywilizacji podlega coraz większym modyfikacjom, dążąc do stopniowego uniezależnienia człowieka od przyrody, która także staje się przedmiotem intensywnych przekształceń na wielu poziomach.

Cywilizacja zachodnia co najmniej od oświecenia pracowała nad ideą postępu, a następnie wykorzystała ją jako klucz do rozumienia zmian zachodzących w sferze zarówno kultury, jak i natury – tak przecież można rozumieć koncepcję ewolucji, która, zdaniem Herberta Spencera, miała polegać na postępowym, gradualnym różnicowaniu się części składowych zarówno organizmów żywych, jak i ludzkich społeczeństw. Spencer zakładał, jako wyjściową, jednorodność, która miała doprowadzić do globalnego zróżnicowania będącego jednocześnie podstawą ekonomicznego połączenia całej ludzkości. Celem nie było zatem chronienie specyfiki poszczególnych kultur przez zapewnienie im samowystarczalności, ale różnicowanie (dodajmy: pozorne), kreowane przez związki wynikające z ekonomicznej konieczności [17]. Taka wizja, zdaniem Spencera, dowodziła, że optymalna jest droga rozwoju wybrana przez cywilizację techniczną. Potwierdzenia dostarczały także efektywne działania Europejczyków i Amerykanów, którzy wsparci siłą dostępnych im rozwiązań, zwłaszcza w zakresie militariów, potrafili skutecznie przekonywać (czy zmuszać) przedstawicieli innych społeczeństw do realizacji swoich planów – wystarczy przypomnieć jedynie kilka spektakularnych sukcesów, które w XIX w. zmieniły losy wielkich grup ludzkich. W 1854 amerykański komodor Matthew Perry doprowadził za pomocą gróźb militarnych (typu *gunboat diplomacy*) do przerwania ponad dwustuletniej izolacji japońskiej. Dzięki temu doszło do nawiązania stosunków handlowych i dyplomatycznych między Japonią a Stanami Zjednoczonymi (traktat z Kanagawy), a potem innymi krajami Zachodu. Te wydarzenia wpłynęły na całościowe przekształcenie dotychczasowego modelu funkcjonowania zarówno państwa (wewnątrz – zmiana ustroju władzy, na zewnątrz – odejście od izolacjonizmu w kierunku, z czasem coraz bardziej widocznego, imperializmu), jak i społeczeństwa; wymusiły opracowanie nowego programu zachowania[3], alternatywnego wobec dotychczasowej praktyki, co związane było ze zniesieniem feudalizmu, reformami w zakresie edukacji, lecznictwa i obronności [2].

O ile Japonia umiała zachować ciągłość trwania dokonując transformacji (robiła to powołując się m. in. na swe dawne wzory, a efekty przekształceń oceniła jako korzystne [9, s. 162–183]), o tyle „misja cywilizacyjna" Zachodu, dokonywana krwawo w obu Amerykach i Afryce, prowadziła do załamania wcześniej istniejących struktur, a w wielu przypadkach także do etnocydu [7]. Przyczyną pasji kolonizatorskiej była przede wszystkim chęć zdobycia majątku dzięki taniemu pozyskiwaniu surowców (surowce takie jak np. kauczuk były stosunkowo nową potrzebą cywilizacji), ale i okazja zyskania nowych rynków zbytu. Proces zdobywania Afryki nie przebiegłby tak szybko i tak burzliwie, gdyby nie nowoczesna broń, środki transportu (flota, kolej) i komunikacji (telegraf). Pierwsza wojna

[1] Перевод с польского на русский язык – с. 196–200 настоящего издания.
[2] Jest kilka sposobów rozumienia terminu *cywilizacja* [4, s. 25–32], w tym artykule terminu *cywilizacja* używam na oznaczenie zaawansowanego technicznie etapu rozwoju kultury lub grupy kultur połączonych pewnym typem historycznie wytworzonych więzi.
[3] Program zachowania rozumiem za Jurijem Łotmanem i Borysem Uspienskim [11, s. 329].

światowa potwierdziła potęgę techniki, a to sprawiło, że technikom przyznano szczególną pozycję społeczną. Wyraził to dobitnie Leopold Ziegler w studium *Die Technik als Werkzeug und Schranke der Menschheit* (1926) pisząc, że jedynie ludzie zaślepieni nie dostrzegają, „iż odpowiedzialność za dalsze fizyczne istnienie naszego gatunku spoczywa dzisiaj przede wszystkim na barkach technika. Ogólnie rzecz biorąc, decyzja o życiu i śmierci ludzkości ma zależeć od tego, w jakim tempie technika będzie w stanie pozyskać niedostępną dotąd energię planety, na której mieszkamy, oraz wykorzystać ją w rosnącym stopniu do produkcji dóbr rolnych i przemysłowych; nie ma wątpliwości, iż w tym sensie technik jest mężem opatrznościowym, dla którego nie ma już pojęcia utopii" [18, s. 227]. Zdaniem Zieglera zaufanie technice i technikom było koniecznym warunkiem poradzenia sobie z gwałtownie zachodzącymi zmianami demograficznymi, które wymagały innych niż dotychczas rozwiązań w zakresie zarówno w zakresie produkcji, jak i zarządzania.

Wtedy, gdy ukazała się ta praca, w USA istniały już zaczątki ruchu technokratycznego (*technocracy movement*) [1]. Termin *technokracja* został stworzony w 1919 roku przez Williama Henry'egoSmytha. W książce tego autora, która ukazała się dwa lata później – w uwadze edytora do drugiej części dzieła czytamy: „author declares that during the period of war the United States has developed the new form in government for which there is no precedent in human experience. He calls this "Technocracy"–the organizing, co-ordinating and directing through industrial management on a nation-wide scale of the scientific knowledge and practical skill of all the people who could contribute to the accomplishment of a great national purpose. Carry this new form of government into the days of peace and we will have industrial democracy–a new commonwealth" [16, s. 7].

Pojawienie się słowa (jako elementu danego systemu leksykalnego) lub – często później – terminu naukowego nie jest jednoznaczne z datowaniem zjawiska, które się w ten sposób nazywa. Zdaniem Neila Postmana, o technokracji możemy mówić znacznie wcześniej. Autor książki *Technopoly* (1992) uważa, że to takie wydarzenia, jak wynalezienie maszyny parowej przez Jamesa Watta (1765) czy publikacja przez Adama Smitha*An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* (1776) zapoczątkowały technokrację, a jej kolejnym kamieniem milowym miało być m. in. wprowadzenie systemu pracy fabrycznej przez Richarda Arkwrighta, dzięki czemu powstał przemysł włókienniczy. Technokracja opierała się, zdaniem Postmana, na wynalazczości i na wierze w wydajność, obiektywność, standaryzację i postęp. Natomiast to, co w optyce działaczy początku wieku XX było technokracją, Postman nazywa technopolem, czyli podporządkowaniem wszystkich form kultury technice; zwiastunem technopolu była książka autorstwa Fredericka W. Taylora *The Principles of Scientific Management* (1911), czyli ta, która była jedną z pozycji ważnych dla ruchu technokratycznego. Taylor żywił przekonanie, że człowiek powinien podporządkować się technice, bo to najlepiej służy społeczeństwu. Dzięki temu pracownik (a właściwie robotnik, bo koncepcja Tylora odnosiła się jedynie do produkcji przemysłowej) mógł poczuć się zwolniony z odpowiedzialności za własne działania, mógł przestać myśleć, ponieważ system przemysłowy robił to „za niego" [13, s. 40–55]. Natomiast w koncepcji Smytha pojawiło się przekonanie, że skala działania tego typu systemu może być znacznie szersza.

Na początku tego artykułu przywołałam koncept ukrytego i jawnego aspektu kultury wypracowany przez Lintona, teraz chciałabym go zestawić z opracowaną przez Edwarda T. Halla w książce *Beyond Culture* (1976) typologią procesów tworzenia ekstensji, czyli urządzeń, dzięki którym ludzie przystosowują się do warunków, w jakich przyszło im żyć. Ekstensje to modyfikacje szeroko rozumianego środowiska, a procesy tego przeobrażania można podzielić na: uzewnętrznienie (*externalization*), a zatem tworzenie porządku materialnego i uwewnętrznienie (*internalization*), a zatem tworzenie porządku psychologicznego. Ekstensja jest wytworem człowieka, odpowiedzią na pewien brak lub niedostatek, pomocą, „protezą"; systemy ekstensji, pisze Hall, choć z pozoru elastyczne, z czasem ulegają petryfikacji. Przyczyną takiego stanu rzeczy jest m. in. przeniesienie ekstensji (*extension transference*), czyli sytuacja, w której ekstensja jest mylona z procesem, którego jest efektem [6, s. 25–40].

W globalnej cywilizacji technicznej porządek materialny złożony z uzewnętrznionych ekstensji autonomizuje się; nie tylko przestaje pełnić funkcję usługową wobec człowieka, ale uznawany jest za wartość autoteliczną tworząc zewnętrzną sferę wymagającą dbałości i pieczy. To sprawia, że ludzkie działania zmieniają cel – to nie kultura jako specyficzna forma życia jest przedmiotem troski, ale uwolniony technos. Technos nie jest po prostu techniką nawet w jej szerokim rozumieniu, jakie znajdziemy np. w przygotowanym dla OECD (Organisation for Economic Co-operation and Development) opracowaniu Ericha Jantscha: "Technology denotes the broad area of

purposeful application of the contents of the physical, life, and behavioural sciences. It comprises the entire notion of technics as well as the medical, agricultural, management and other fields with their total hardware and software contents" [8, s. 15.]. Różnica między technosem a techniką nie wynika z zajmowanego obszaru czy z zawieranej treści – technos jest nie tylko tym, czym technika, ale czymś znacznie więcej. Technice przypisujemy funkcję służebną, wykonawczą, lecz nie sprawczą. Technos nie jest środkiem[1] (za który próbuje uchodzić), lecz nowym bezalternatywnym celem.

Ethos lub etos (z greckiego εθος 'zwyczaj") jako termin ma kilka znaczeń; można go rozumieć jako zespół norm moralno-obyczajowych pewnej grupy, styl jej życia lub zespół specyficznych zachowań różnego rodzaju, czasem także ogólną orientację danej kultury [5]. Czesław Robotycki zajmując się tą kategorią uznał, że jest to „syndrom zjawisk z dwóch dopełniających się sfer: moralności i obyczaju" [15, s. 93]. Moralność to kompleks, którego osią jest światopogląd (obejmujący: wiarę, wiedzę, doświadczenie życiowe, refleksje i emocje), inne składowe to m. in.: wartości (uznawane, czyli oparte na emocjach, oraz odczuwane, czyli wynikające z presji społecznej; codzienne i uroczyste); oceny i normy (czyli określenie zachowań pożądanych społecznie); wzory osobowe, scenariusze codzienności (struktura i reguły kontaktów społecznych), rytuały i święta, potoczny styl językowy. Moralności odpowiadają postawy, obyczajowi – zachowania. Zachowania o charakterze obyczajowym nie muszą łączyć się z moralnością, ale niedopełnienie pewnych reguł obyczajowych może skutkować negatywną oceną moralną [15].

Cywilizacja zachodnia lubi o sobie myśleć jako o tworze racjonalnym i często przeciwstawia się kulturom tradycyjnym, w których stwierdzenie: „wszyscy tak robią" albo „zawsze tak się robiło" wystarcza, by usankcjonować wartość określonego działania. Cywilizacja ta postawiła bowiem na rozwój, a potem na wyspecjalizowanie się nauk. Realizacji tego celu towarzyszyła dbałość (przynajmniej w odniesieniu do przedstawicieli własnego obszaru kulturowego) o powszechną edukację. Do końca XIX stulecia takie działania sprawiały wrażenie spójnych i wystarczająco wydajnych. Naukowcom „wieku pary i elektryczności" wydawało się, że lada chwila odpowiedzą na najważniejsze pytania i rozwiążą najpilniejsze problemy, a także, że te problemy i sposoby ich rozwiązywania – przynajmniej dla osób wykształconych – będą zrozumiałe. Powszechne było przekonanie, że ograniczenia w zakresie rozumienia natury, które towarzyszyły człowiekowi od początku jego historii, zostaną usunięte. Wiek XIX był czasem optymizmu poznawczego, a wiara w naukę oznaczała raczej zaufanie pokładane w możliwościach człowieka i przekonanie, że da się zbadać świat. Ludzie zajmujący się nauką z jednej strony odczuwali pokorę wobec ogromu wiedzy (już Spencer w przytaczanym wyżej artykule z 1857 wskazywał na specjalizację nauk i niemożność opanowania pełnego zakresu wiedzy nawet z wybranej dziedziny), z drugiej jednak wyrażali gotowość sprawdzania i eksperymentowania. W kolejnym stuleciu stało się oczywiste, że nauka nie odpowie na wszystkie pytania, nie rozwiąże wielu problemów. Wiedziano (to także znajdziemy w przywołanym tekście Spencera), że każdy kolejny wynalazek napędza zmiany – bo jedna przyczyna wywołuje wiele skutków. Spencer, a wraz z nimi wielu ewolucjonistów wierzyło, że zmiany te będą źródłem korzyści.

Tymczasem okazało się że jest inaczej, efekty zmian były trudne do przewidzenia. Powodowały zakłócenia nie tylko w życiu poszczególnych jednostek, ale i całych społeczeństw. Mieli tego świadomości przedstawiciele World Federation for Mental Health, a dyrektor tej organizacji, John Rawlings Rees, napisał: "Rapid changes in the industrial or social structure in any country are apt to lead to unforeseen disturbances even when such changes are initiated or supervised by nationals of that country. When men and women with technical skills set out to help in shaping new developments in a country or a culture other than their own, there are clearly many more possibilities of producing unfortunate consequences. Sometimes great harm can be done to the people of that country, especially through the creation of social psychological stresses and the disorganization of family and community life" [14, brak numeru strony].

Znacznie bardziej zaskakującym efektem rozwoju naukowo-technicznego jest jednak coś zupełnie innego. Od oświecenia Zachód stawiał na walkę z „ciemnotą i zacofaniem", za najwyższą wartość uważał rozum, a wiedza miała z czasem zwyciężyć wiarę. Stało się inaczej – i nie chodzi mi o to, że od XX w. coraz bardziej widoczny jest nawrót do światopoglądu religijnego (a od początku XIX w. istotnym problemem świata staje się fundamentalizm religijny) czy nawet magicznego, ale to, że wiedza naukowa i wytwory techniczne są przedmiotem wiary. W związku z niebywałym postępem naukowym i rozwojem technicznym ludzie, którzy – w swoim mniemaniu – reprezentują

[1] Por. Jacques Ellul: "Our civilization is first and foremost a civilization of means; in the reality of modern life, the means, it would seem, are more important than the ends" [3, s. 19].

światopogląd naukowy, przeważnie po prostu wierzą w przyjmowane teorie czy koncepcje, nie mają bowiem możliwości ich sprawdzenia. To dotyczy kwestii odległych od codziennej praktyki, ale także tych, z którymi jest styczność na co dzień; co więcej – odnosi się do tak zwanych „zwykłych ludzi", jak i wybitnych naukowców z określonych dziedzin, którzy sporadycznie tylko obejmują zagadnienia z obszarów, które lokują się poza ich specjalnością. Człowiek coraz mniej rozumie środowisko, które sam stworzył jako gatunek i w którym przyszło mu obecnie żyć – w tym także nie rozumie większości problemów społecznych, które wygenerowała lub wzmocniła jego cywilizacja; nie wie, w jaki sposób działa większość przedmiotów, z których codzienne korzysta. Zwrócił na to uwagę Juliusz Łukasiewicz – inżynier i profesor z zakresu aerodynamiki szybkości naddźwiękowych w książce pod tytułem *The Ignorance Explosion.* Autor pracy zauważył, że jesteśmy społeczeństwem, które odniosło ogromny sukces w rozwoju nauki i przemysłu, ale również napotkało niezwykłe trudności w radzeniu sobie z tym sukcesem. Świat, w którym żyjemy jest zbyt skomplikowany byśmy go mogli całościowo objąć, jego zrozumienie przekracza nasze możliwości intelektualne i trudno się spodziewać, że mogłoby być [12, s. XXI–10, 111–144].

Człowiek, który wcześniej – relatywnie długo – żył przeważnie w niewielkich strukturach, od kilku pokoleń zmaga się z zupełnie nowym środowiskiem, które jest dla niego zarówno wyzwaniem światopoglądowym, jak i zachowaniowym. Jego dotychczasowa wielowiekowa praktyka działania w małych, względnie izolowanych jednostkach (wsie, niewielkie miasteczka i dzielnice większych miast) oraz stabilnych grupach (których istnienie nieczęsto naruszane było przez wojny czy inne kataklizmy społeczne), w oparciu o instytucje długiego trwania i stosunkowo proste narzędzia skutkowała specyficznym modelem odpowiedzialności za najbliższe otoczenie i przeważnie bezpośrednio znanych ludzi. Człowiek ten umiał w miarę pewnie przewidzieć konsekwencje swych czynów i zasięg poszczególnych działań. Umiał o siebie samodzielnie zadbać w oparciu o wiedzę o środowisku przyrodniczym i relacjach międzyludzkich. Świat, w którym żył nie zawsze był w pełni dla niego zrozumiały, ale zakres tego, co niejasne czy nie zupełnie oczywiste był stosunkowo ograniczony. Człowiek kultury tradycyjnej miał świadomość, że świat nie kończy się na bliskiej mu okolicy, ale jedynie ona była dla niego punktem odniesienia i przestrzenią większości działań.

Globalna gospodarka, którą postulował Spencer, naruszyła poczucie bezpieczeństwa gwarantowanego samowystarczalnością i samodzielnością. Zmusiła człowieka do korzystania z przedmiotów i procedur (tym działań medycznych), których zasad działania nie są zrozumiałe, ubezwłasnowolniła go wobec wszechwładnego technosu. Przekonała także, że jego indywidualne odpowiedzialność za niewielką grupę czy ograniczony wycinek świata nie ma sensu, bowiem wszelkie działania i tak mają wymiar globalny, a on sam może być albo mimowolnym sprawcą albo przypadkową ofiarą nieoczekiwanego ciągu zdarzeń. To sprawia, że świat odczuwany jest jako chaotyczny, niebezpieczny, niepewny. Pojawiają się oczywiście próby zglokalizowania odpowiedzialności, ale hasło „Myśl globalnie, działaj lokalnie"[1] tylko przypomina o niebezpieczeństwie: umiemy radzić sobie w pewnym zakresie ze zjawiskami o ograniczonym zasięgu, nie umiemy jednak myśleć skomplikowanymi całościowymi systemami, w skład których one wchodzą. Teraz, gdy o tym wiemy, nic już nie będzie łatwe.

1. Akin W. E., *Technocracy and the American dream: the technocrat movement, 1900–1941,* University of California Press, Berkeley 1977.
2. Beasley W. G., *The Meiji restoration*, Stanford University Press, Stanford 1972.
3. Ellul J. (*The technological society*, transl. J. Wilkinson, Vintage Books, New York 1964.
4. Gomóła A., *Wybrane zagadnienia teorii kultury*, w: *Wiedza o kulturze w szkole*, red. A. Gomóła, E. Dutka, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007, s. 15–39.
5. Grad J., *Etos*, w: *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, red. Z. Staszczak, PWN, Warszawa-Poznań 1997, s. 111–113.
6. Hall E. T., *Beyond Culture*, [s. l]: Anchor Books 1997.
7. Hochschild A., *King Leopold's ghost. A story of greed, terror, and heroism in colonial Africa*, London: Macmillan 1999.
8. Jantsch E., *Technological forecasting in perspective. A framework for technological forecasting, its techniques and organisation, a description of activities and annotated bibliography*, OECD, Paris 1967.
9. Kakuzō O., *The Awakening of Japan*, Century, New York 1904.
10. Linton R., *The cultural background of personality*, Routledge, Abingdon–New York 2010.
11. Лотман Ю. М., Успенский Б. А., *О семиотическом механизме культуры* // Ю. М. Лотман, *Избранные статьи*, т. 3, «Александра», Таллинн 1993, с. 326–344.
12. Lukasiewicz J., *The ignorance explosion: understanding industrial civilization*, Ottawa: Carleton University Press 1994.

[1] Zdanie to przypisywane jest wielu osobom, wśród nich są m.in.: David Brower, René Dubos oraz cytowany już Jacques Ellul.

13. Postman N., *Technopoly: the surrender of culture to technology*, Vintage Books, New York 1993.
14. Rees J. R., *Introductory note*, in: *Cultural patterns and technical change.* A manual prepared by The World Federation for Mental Health and edited by M. Mead, UNESCO, Paris 1953.
15. Robotycki Cz., *Ethos jako kategoria opisowa*, w: *Rozważania o tradycji i ethosie*, red. J. Baradziej, J. Gocкowski, Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński 1998, s. 93–101.
16. Smyth W. H., *Technocracy, first, second and third series. Social universals*, Berkeley [s. n.] 1921.
17. Spencer H., Progress: Its Law and Causes, "The Westminster Review" 1857, vol. 67, pp. 244–267.
18. Ziegler L., *Technika jako narzędzie i bariera dla ludzkości*, tłum. I. i S. Sellmer, w: *Kultura techniki. Studia i szkice*, wybór i wprowadzenie E. Shütz, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2001, s. 226–241. Wersja oryginalna: Ziegler L., *Zwischen Mensch und Wirtschaft*, Otto Reichl, Darmstadt 1927, S. 360–379 (fragment).

Гомула А.
Силезский университет наук о культуре и междисциплинарных исследований, Катовице, Польша

ЭТИКА И ТЕХНОС[1]

Технос. Человек сотворил мир, в котором живет. Результаты этого процесса неоднородны и относятся как минимум к двум разным плоскостям, которые вслед за Ральфом Линтоном мы могли бы назвать явным и скрытым аспектами культуры (overt/covert aspect of culture). В них скрываются три измерения: материальное и кинетическое (в явном аспекте) и психологическое, которое составляют знание, отношения и ценности (в скрытом аспекте) [10, p. 25]. Каждая культура, понимаемая дистрибутивно, создает собственный (более или менее оригинальный) способ благоустройства и оценки составляющих материального и психологического измерений. Многосложные культуры, которые представляют и высоко ценят материальные отношения, называются цивилизациями[2]. Этот уклад вместе с развитием цивилизации подвергается всё большим модификациям, приводя к постепенной независимости человека от природы, которая также становится предметом интенсивных преобразований на многих уровнях.

Западная цивилизация с эпохи Просвещения работала над идеей прогресса, а потом использовала ее как ключ к пониманию изменений, происходящих в сфере культуры и природы, – именно так можно понимать концепцию эволюции, которая, по мнению Герберта Спенсера, должна основываться на постепенном разграничении составляющих элементов как живых организмов, так и человеческих обществ. Спенсер считал исходным пунктом однородность, которая должна привести к глобальному разнообразию, являющемуся одновременно основой экономического объединения всего человечества. При этом цель состояла не в сохранении специфики отдельных культур посредством утверждения их самодостаточности, а их разграничении на основании связей, вытекающих из экономической необходимости [17]. Такая точка зрения, по мнению Спенсера, показывала, что оптимальным путем развития является путь, выбранный технической цивилизацией. Доказательством этого утверждения могла служить эффективная деятельность европейцев и американцев, которые с помощью доступных им изобретений, особенно в военной области, сумели успешно убедить (или принудить) представителей других обществ к реализации своих планов – достаточно вспомнить ряд ярких успехов, которые в XIX в. изменили судьбы больших человеческих групп. В 1854 г. американский коммодор Мэтью Перри путем военной угрозы (gunboat diplomacy) привел к прекращению более чем двухсотлетней японской изоляции. Это способствовало установлению торговых и дипломатических отношений между Японией и Соединенными Штатами (Канагавский договор), а потом и другими странами Запада. Эти события повлияли на полное преобразование модели функционирования как государства (внутреннее – изменение государственного строя, внешнее – выход из изоляционизма в направлении империализма, со временем всё более очевидного), так и общества; потребовали реализации новой программы[3], альтернативной относительно предыдущего опыта, связанной с отказом от феодализма, реформами в сферах образования, медицины и обороны [2].

Насколько Япония сумела сохранить преемственность в процессе трансформации (ориентируясь на свои традиционные модели, а эффекты преобразований рассматривая как приносящие пользу [9, с. 162–183]), настолько кроваво осуществлялась «цивилизационная миссия» Запада в обеих Америках и Африке, приводя к слому ранее существовавших структур, а во

[1] Перевод с польского Н. А. Ведяковой (канд. филол. наук, кафедра русского языка и литературы ЧелГУ).
[2] Есть несколько способов понимания термина *цивилизация* [4, с. 25–32], в этой статье термин *цивилизация* используется в значении технологически продвинутого этапа культуры или группы культур, объединенных определенного рода исторически образованных связей.
[3] Программа сохранения памяти Юрия Лотмана и Бориса Успенского [11, с. 329].

многих случаях и к геноциду [7]. Причиной колониальной лихорадки было стремление к получению не только прибыли с помощью дешевого сырья (например, каучук относительно недавно стал потребностью цивилизации), но и новых рынков сбыта. Процесс покорения Африки не проходил бы так быстро и бурно, если бы не современное оружие, средства транспорта (флот, железная дорога) и коммуникации (телеграф). Первая мировая война подтвердила могущество техники, и это привело к тому, что представителям технических специальностей отвели особое место в обществе. Это подчеркнул Леопольд Циглер в курсе Die Technik als Werkzeug und Schranke der Menschheit (1926). По его мнению, только слепые люди не понимают, «что ответственность за дальнейшее физическое существование нашего рода основывается сегодня прежде всего на плечах техников. Вообще решение вопроса о жизни и смерти человечества зависит от того, в каком темпе техника будет в состоянии найти недоступную до этих пор энергию планеты, на которой живем, а также использовать ее в возрастающем количестве для производства сельскохозяйственных и промышленных товаров; не вызывает сомнения, что в этом смысле техник является провидцем, для которого нет уже понятия утопии» [18, с. 227]. По мнению Циглера, доверие технике и техникам было обязательным условием выживания в условиях происходящих демографических изменений, которые требовали новых решений в области как производства, так и управления.

К моменту написания указанной работы признаки технократического движения (technocracy movement) уже проявлялись в США [1]. Термин технократия был создан в 1919 г. Уильямом Генри Смитом. В его книге, появившейся двумя годами позже, в примечаниях редактора ко второй части читаем: “Author declares that during the period of war the United States has developed the new form in government for which there is no precedent in human experience. He calls this “Technocracy” – the organizing, co-ordinating and directing through industrial management on a nation-wide scale of the scientific knowledge and practical skill of all the people who could contribute to the accomplishment of a great national purpose. Carry this new form of government into the days of peace and we will have industrial democracy – a new commonwealth” [16, с. 7].

Появление слова (как элемента данной лексической системы) или научного термина не соответствует моменту появления феномена, который так называется. По мнению Нейла Постмана, о технократии мы можем говорить значительно раньше. Автор книги Технополия (1992) считает, что такие события, как изобретение паровой машины Джеймсом Уаттом (1765) или издание Адамом Смитом An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations (1776) дали начало технократии, а следующей вехой на пути ее развития можно считать внедрение Ричардом Аркрайтом конвейерного производства, благодаря которому была основана текстильная промышленность. По мнению Постмана, технократия опиралась на изобретения и на веру в производительность, объективность, стандартизацию и прогресс. В то же время то, что с точки зрения деятелей начала XX в., было технократией, Постман называет технополией, или зависимостью всех форм культуры от техники; предвестником технополии была книга Фредерика У. Тейлора The Principles of Scientific Management (1911), обозначившая важные позиции технократического движения. Тейлор считал, что человек должен подчиняться технике, потому что это лучше всего отвечает запросам общества. В этом случае работник (именно работник, потому что концепция Тейлора касалась только промышленного производства) мог почувствовать себя освобожденным от ответственности за собственные действия, мог перестать думать, потому что производственная система делала это «за него» [13, с. 40–55]. В то же время в концепции Смита проявилось убеждение, что масштаб проявления системы подобного рода может быть значительно шире.

В начале этой статьи было упомянуто понятие скрытого и явного аспектов культуры, выработанных Линтоном, сейчас хотелось бы его сопоставить с выработанной Эдвардом Т. Холлом в книге Beyond Culture (1976) типологией процессов создания экстенсии, то есть устройства, благодаря которому люди приспосабливаются к условиям, в которых им приходится жить. Экстенсия – это модификации широко понимаемой среды, а процессы этого преобразования можно поделить на экстернализацию, создание материальных условий, и интернализацию, создание психологических условий. Экстенсия – создание человека, ответ на отсутствие или недостаток чего-либо, помощь, «протез»; система экстенсии, пишет Холл, кажется эластичной, гибкой, но со временем затвердевает. Одной из причин этого является «перемещение» экстенсии (extension transference), то есть ситуация, в которой экстенсия смешивается с процессом, результатом которого является [6, с. 25–40].

В глобальной технической цивилизации материальные условия, состоящие из экстернализированных экстенсий, автономизируются; не только перестают выполнять функцию служения человеку, но и становятся самодостаточной ценностью, создавая внешнюю сферу, требующую заботы и попечения. Это приводит к тому, что человеческая деятельность меняет цель: не культура как специфическая форма жизни является предметом заботы, а освобожденный технос. Технос – это не просто техника, даже в ее широком понимании, какое отражено, например, в предназначенной для OECD (Organisation for Economic Co-operation and Development) разработке Эриха Джантша: "Technology denotes the broad area of purposeful application of the contents of the physical, life, and behavioural sciences. It comprises the entire notion of technics as well as the medical, agricultural, management and other fields with their total hardware and software contents" [8, с. 15.]. Различие между техносом и техникой не вытекает из занимаемого пространства или включенного содержания: технос это не то же самое, что и техника, а нечто гораздо большее. Технике мы приписываем служебную, исполнительную функцию, но не определяющую. Технос – это не средство[1] (которым пытается притвориться), а новая безальтернативная цель.

Этика (с греч. εθος 'обычай') как термин имеет несколько значений; его можно понимать как собрание морально-этических норм определенной группы, стиль ее жизни или собрание специфичных норм поведения различного рода, иногда также общую ориентацию данной культуры [5]. Чеслав Роботицкий, занимаясь этой категорией, выяснил, что это «синдром феноменов из двух взаимосвязанных сфер: морали и обычаев» [15, с. 93]. Мораль – это комплекс, центром которого является мировоззрение (включающее веру, знание, жизненный опыт, рефлексию и эмоции), другие составляющие – ценности (опознаваемые, т. е. основанные на эмоциях, а также воспринимаемые, то есть возникающие в результате общественного воздействия; будничные и праздничные); система оценок и правил поведения (то есть определение круга социально одобренных моделей поведения); личностные модели повседневного поведения (структура и правила социальных межличностных контактов), ритуалы и праздники, разговорный стиль языка. Мораль определяет реакции на что-либо, обычаи – поведение. Поведение традиционного характера не должно смешиваться с моралью, но несоблюдение определенных обычаев может привести к негативной моральной оценке [15].

Западная цивилизация часто позиционирует себя как рациональное творение и противопоставляет себя традиционным культурам, в которых утверждение: «все так делают» или «всегда так делалось» достаточно, чтобы утвердить значимость определенного действия, поскольку западная цивилизация ориентирована на развитие, а затем – на усвоение наук. Реализации этой цели способствовала забота (по крайней мере относительно представителей собственного культурного пространства) о всеобщем образовании. До конца XIX столетия такая деятельность производила впечатление последовательной и достаточно продуктивной. Ученым «века пара и электричества» казалось, что каждую минуту они отвечают на важнейшие вопросы и решают самые актуальные проблемы и что эти проблемы и способы их решения – по крайне мере для людей образованных – будут понятны. Было широко распространено убеждение, что ограничения в области понимания природы, которые сопутствовали человеку с начала его истории, исчезнут. Век XIX был временем исследовательского оптимизма, а вера в науку означала скорее доверие, возложенное на возможности человека, и убеждение, что исследовать мир удастся. Люди, занимающиеся наукой, с одной стороны, ощущали смирение относительно необъятности знания (уже Спенсер в упомянутой выше статье с 1857 г. указывал на специализацию наук и невозможность овладения полным объемом знания даже в выбранной области), с другой, однако, выражали готовность проверки и экспериментирования. В следующем столетии стало очевидно, что наука не отвечает на все вопросы, не решает многие проблемы. Известно (это также находим в упомянутом тексте Спенсера), что каждое последующее изобретение вызывает многочисленные перемены, поскольку одна причина вызывает много следствий. Спенсер, а вместе с ним и многие эволюционисты, верил, что эти изменения принесут пользу.

Оказалось, однако, что последствия изменений было трудно предвидеть. Они приводили к деформации жизни не только отдельных индивидов, но и целых обществ. Подтверждение этому получили представители организации World Federation for Mental Health, директор которой Джон Роулингс Риз написал: "Rapid changes in the industrial or social structure in any country are apt to lead to unforeseen disturbances even when such changes are initiated or supervised by na-

[1] Ср. Жак Эллюль: «Our civilization is first and foremost a civilization of means; in the reality of modern life, the means, it would seem, are more important than the ends» [3, с. 19].

tionals of that country. When men and women with technical skills set out to help in shaping new developments in a country or a culture other than their own, there are clearly many more possibilities of producing unfortunate consequences. Sometimes great harm can be done to the people of that country, especially through the creation of social psychological stresses and the disorganization of family and community life" [14, отсутствует номер страницы, прим. автора].

Значительно более поразительным эффектом научно-технического прогресса является, однако, нечто другое. С эпохи Просвещения Запад делал ставку на борьбу «с темнотой и отсталостью», наивысшей ценностью считал разум, а знание могло иногда побеждать веру. Вышло подругому, и речь идет не о том, что с XX в. всё более заметно возвращение к религиозному мировоззрению (а с начала XX в. существенной проблемой мира является религиозный фундаментализм) или даже магическому, а о том, что научное знание и технические изобретения стали сегодня предметом веры. В связи с небывалым научным прогрессом и техническим развитием люди, которые – по их мнению – обладают научным мировоззрением, по большей части просто верят в признанные теории или концепции, однако не имеют возможности их проверить. Это касается как вопросов, далеких от повседневности, так и тех, с которыми мы встречаемся каждый день, более того – относится и к так называемым «обычным людям», и к выдающимся ученым разных отраслей знания, которые только спорадично постигают проблемы из областей, находящихся за пределами их специализации. Человек всё меньше понимает среду, которую сам создал как вид и в которой ему пришлось сегодня жить, в том числе не понимает и большей части социальных проблем, которые сгенерировала или катализировала его цивилизация, не знает, каким образом действует большая часть предметов, которыми каждый день пользуется. На это обратил внимание Юлиуш Лукашевич, инженер и профессор в области аэродинамики сверхзвуковых скоростей, в книге под названием The Ignorance Explosion. Автор работы заметил, что мы являемся обществом, которое достигло большого успеха в развитии науки и промышленности, однако с огромным трудом справляется с этим успехом. Мир, в котором мы живем, достаточно сложен, чтобы мы могли его полностью объять, его понимание превышает наши интеллектуальные возможности, и трудно ожидать, что это вообще возможно [12, с. XXI–10, 111–144].

Человек, который ранее относительно долго жил в небольших структурах, в течение нескольких поколений борется с совершенно новой средой, которая для него является одновременно как мировоззренческой, так и поведенческой проблемой. Результатом его предыдущей многовековой деятельности, которая реализовывалась в малых, относительно изолированных единицах (села, небольшие города и районы больших городов), а также стабильных группах (существование которых редко нарушалось войнами или другими социальными катаклизмами), с опорой на прочные институты и относительно простые орудия, была специфическая модель ответственности за ближайшее окружение и особенно непосредственно знакомых людей. Этот человек умел с определенной степенью вероятности предвидеть результаты своих действий и область последующих действий. Умел о себе самостоятельно позаботиться, опираясь на знания об окружающей среде и межличностных отношениях. Мир, в котором он жил, не всегда был полностью ему понятен, но область того, что неизвестно или не вполне очевидно, была относительно ограниченной. Человек традиционной культуры имел представление о том, что мир не заканчивается за ближайшей околицей, но только она была для него точкой отсчета и наиболее частой границей действия.

Глобальная экономика, которую постулировал Спенсер, нарушила чувство безопасности, гарантированного самодостаточностью и самостоятельностью. Заставила человека использовать предметы и проводить процедуры (в том числе медицинские), принципы функционирования которых непонятны, сделала его недееспособным относительно всемогущего техноса. Привела также к тому, что его индивидуальная ответственность за небольшую группу или ограниченный фрагмент мира не имеет значения, поскольку всякая деятельность и так имеет глобальный масштаб, а сам человек может быть либо невольным виновником, либо случайной жертвой неожиданного стечения обстоятельств. Это приводит к тому, что мир воспринимается как хаотичный, небезопасный, ненадежный. Появляются, конечно, попытки глобализации ответственности, однако лозунг «Думай глобально, действуй локально»[1] только напоминает об опасности: мы можем в какой-то мере справиться с явлениями в ограниченной сфере, но не

[1] Это высказывание приписывают нескольким, в том числе Дэвиду Брауэру, Рене Дюбо, а также уже упомянутому Жаку Эллюлю.

можем, однако, оперировать сложными целостными системами, в состав которых они входят. Теперь, когда об этом знаем, ничто уже не будет легко.

1. Akin W. E., *Technocracy and the American dream: the technocrat movement, 1900–1941,* University of California Press, Berkeley 1977.
2. Beasley W. G., *The Meiji restoration*, Stanford University Press, Stanford 1972.
3. Ellul J. (*The technological society*, transl. J. Wilkinson, Vintage Books, New York 1964.
4. Gomóła A., *Wybrane zagadnienia teorii kultury*, w: *Wiedza o kulturze w szkole*, red. A. Gomóła, E. Dutka, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007, s. 15–39.
5. Grad J., *Etos*, w: *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, red. Z. Staszczak, PWN, Warszawa-Poznań 1997, s. 111–113.
6. Hall E. T., *Beyond Culture*, [s. l]: Anchor Books 1997.
7. Hochschild A., *King Leopold's ghost. A story of greed, terror, and heroism in colonial Africa*, London: Macmillan 1999.
8. Jantsch E., *Technological forecasting in perspective. A framework for technological forecasting, its techniques and organisation, a description of activities and annotated bibliography*, OECD, Paris 1967.
9. Kakuzō O., *The Awakening of Japan*, Century, New York 1904.
10. Linton R., *The cultural background of personality*, Routledge, Abingdon–New York 2010.
11. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. О семиотическом механизме культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. 3, «Александра», Таллинн, 1993. С. 326–344.
12. Lukasiewicz J., *The ignorance explosion: understanding industrial civilization*, Ottawa: Carleton University Press 1994.
13. Postman N., *Technopoly: the surrender of culture to technology*, Vintage Books, New York 1993.
14. Rees J. R., *Introductory note*, in: *Cultural patterns and technical change.* A manual prepared by The World Federation for Mental Health and edited by M. Mead, UNESCO, Paris 1953.
15. Robotycki Cz., *Ethos jako kategoria opisowa*, w: *Rozważania o tradycji i ethosie*, red. J. Baradziej, J. Goćkowski, Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński 1998, s. 93–101.
16. Smyth W. H., *Technocracy, first, second and third series. Social universals*, Berkeley [s. n.] 1921.
17. Spencer H., Progress: Its Law and Causes, "The Westminster Review" 1857, vol. 67, pp. 244–267.
18. Ziegler L., *Technika jako narzędzie i bariera dla ludzkości*, tłum. I. i S. Sellmer, w: *Kultura techniki. Studia i szkice*, wybór i wprowadzenie E. Shütz, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2001, s. 226–241. Wersja oryginalna: Ziegler L., *Zwischen Mensch und Wirtschaft*, Otto Reichl, Darmstadt 1927, S. 360–379 (fragment).

Горелова Ю. Р.
Сибирский филиал Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева

ПОЭТИЧЕСКАЯ САМОРЕФЛЕКСИЯ МЕСТА: ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИОГРАФИИ И МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ

Город – это не просто совокупность улиц, площадей, набережных, садов и парков. Образ города, конечно же, основывается на реалиях его визуального облика, закрепленного своеобразием планировочной структуры, архитектурной и ландшафтной составляющей и других элементов, но не исчерпывается этим. Каждый город, кроме того, обладает особой атмосферой, на формирование которой накладывают отпечаток такие факторы, как статусные особенности (столица, либо город-курорт и т. п.), реалии экономической, политической, социальной и культурной жизни горожан. Кроме прочего, значимым фактором следует считать наличие определенной ауры пространства, сотканной из публицистических, художественных, научных, научно-популярных и иных текстов о данном пространстве. В этом смысле город существует как «образ Места», бытующий в сознании его жителей и гостей и транслирующийся ими посредством разнообразных культурных, социальных, маркетинговых и иных практик.

Образы с одной стороны, создаются самим человеком, с другой стороны формируют его восприятие окружающей реальности. Воспринимая предмет или явление, человек всегда соотносит результаты своего непосредственного восприятия со всей совокупностью собственного социокультурного опыта (установками определенной культуры, социума, стереотипами сознания, результатами восприятия других людей, запечатленных в литературных художественных, либо научных текстах, в изобразительном искусстве, транслируемых через СМИ и т. д.). Исходя из собственного опыта и определенной ситуации, человек отбирает, организует и наделяет значением то, что видит. Будучи сформированным, образ начинает ограничивать круг воспринимаемого, что-то подчеркивать, что-то ретушировать. В результате образы одних и тех же предметов и явлений могут существенно различаться в разных социокультурных средах и в разных ситуациях. Образ одного и того же города в восприятии разных людей предстает по-разному, и в этом смысле у каждого свой Омск (Москва, Петербург, Самара…). Тем не менее можно утверждать, что существует ядро образа кон-

кретного города, идентичное для большинства его жителей, что достигается за счет существования в каждом городе нескольких наиболее значительных в семиотическом отношении доминант, выступающих в качестве главных идентификационных маркеров конкретного пространства. Наличие этих значимых доминант формирует образный каркас пространства представляющий собой систему наиболее мощных, ярких и устойчивых образов, связанных с той или иной территорией и выраженных посредствам ключевых метафор.

Развитие представлений о городе как о Месте, имеющем не только реальную (материальную, объективно существующую) компоненту, но и воспринимаемую (существующую в сознании людей), отраженную в современных категориях «образ Места» и «душа города» в отечественной историографии справедливо связывают с трудами Н. П. Анциферова, М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова и др. [См.: 2; 4; 15; 16; 19]. Активно проблемы образных характеристик пространства обсуждались в филологических и искусствоведческих исследованиях. В данном случае можно отметить работы В. В. Абашеева, Д. Буркхарта, Т. П. Фокиной и др. [См.: 1; 6; 21]. Интересный опыт анализа пространственно-образных характеристик культуры накоплен в рамках исследования культурных ландшафтов и такого молодого научного направления как гуманитарная география. Здесь можно вспомнить работы Ю. А. Веденина, Д. Н. Замятина, Н. Ю. Замятиной, О. А. Лавреновой, Р. Ф. Туровского и др. [8, 12–14, 20]. Среди омских исследователей, касавшихся образных характеристик города можно отметить работы Ю. Р. Гореловой, Г. В. Горновой, Г. Ю. Мысливцевой, В. Г. Рыженко, В. Ф. Чиркова и др. [9; 10; 17; 18; 22].

Автор настоящей публикации предлагает взглянуть на заявленную проблему преимущественно в рамках культурологической парадигмы. Исследование заявленной проблематики необходимо предполагает использование принципа междисциплинарности. По нашему мнению, только культурология, способна выступить в роли такой методологической парадигмы (установки), которая способна интегрировать знания о сфере культуры, накопленные в рамках других областей знания. Одновременно в рамках культурологического знания возможно не только построение теоретических моделей культуры, но и анализ конкретных культурных феноменов в их целостности. Культурология исследует культуру во всей полноте ее проявлений и сущности, во всем многообразии ее исторических форм и принципов. В рамках культурологической парадигмы мы имеем возможность рассмотреть конкретный культурный феномен в его целостности, получив, таким образом, не плоскую, а голографическую картинку.

Образ города нами рассматривается как совокупность двух подсистем: визуально-воспринимаемой, существующей в объективной реальности и складывающейся из особенностей предметно-пространственной среды (прежде всего архитектурной и природно-ландшафтной составляющих), и «отраженной», предстающей как рефлексия личностей и сообществ, населяющих данное пространство. С этой точки зрения образ города задается совокупностью текстов, отражающих визуально воспринимаемый облик города.

Осмысление бытия Места, формирование его целостного образа и трансляция этого образа в массовое общественное сознание горожан, по нашему мнению, во многом задача творческой интеллигенции. Каждый человек сознательно или неосознанно, но необходимо выстраивает свои отношения с тем Местом, где он живет, при этом, по нашему мнению, заслуга художников, поэтов, писателей и других представителей творческой интеллигенции состоит в том, что они способны передавать свои эмоции во времени и пространстве, фиксировать их (в виде изобразительных, литературных или музыкальных образов) таким образом, что другие люди, соприкасаясь с их произведениями, способны испытать те же эмоции, в каком-то смысле увидеть мир их глазами.

В данном случае, нам бы хотелось вспомнить размышления по этому поводу Н. П. Анциферова. Автор настоящей публикации всецело разделяет его мнение о том, что «…для понимания души города мало своих личных впечатлений, как бы ни были они пережиты правдиво и сильно. Необходимо воспользоваться опытом других, живших и до нас, знавших город в прошлом» [2, с. 38]. По его мнению, «Отражение города в душах наших художников слова не случайно, здесь нет творческого произвола ярко выраженных индивидуальностей. За всеми этими впечатлениями чувствуется определенная последовательность, можно сказать, закономерность [2, с. 39]. Развивая эту мысль, автор замечает, что никто так не может выразить образ города как художник слова, «ибо ему наиболее доступно целостное виденье города, которое может привести к уяснению его идеи. Художник-мыслитель может найти логос города и передать его в художественной форме» [2, с. 46].

Таким образом, субъективность и яркость личностных переживаний художника либо поэта не умаляет объективной значимости создаваемого им образа Места, а наоборот, дает субъективной данности Места возможность раскрыться во всей своей красоте и многогранности.

При этом не следует забывать о том, что хотя образ города необходимо соразмерен его реальному облику (проявляющемуся в объектах материального мира – улицах, площадях, архитектурных ансамблях…), но он ему не тождественен. Духовное бытие Места существует как система идеальных образов сознания (как общественного сознания, так и совокупности индивидуальных сознаний). При этом Место выступает не только, и даже не столько таким, каким оно является в действительности в совокупности своих природно-географических, социально-демографических, экономических, политических и историко-культурных характеристик. В данном случае приобретают большее значение не реальные факты или реальные характеристики Места, а специфика его восприятия. Таким образом, город, являясь с одной стороны реально-существующим пространственно-физическим объектом, становится феноменом духовной культуры, существующем как «образ Места», бытующий в сознании его жителей и гостей и транслирующийся ими посредством разнообразных творческих практик.

По нашему мнению, образы города как особого Места можно условно разделить на две группы. Первые – рисуют город как таковой. Город как особую природно-социальную и культурную среду. В рамках второй группы образов, камера как бы приближается к объекту настолько, что становится возможным различить детали. В результате города обретают своеобразие, рождаемое особенностями ландшафта, истории, статуса, деятельности.

Первая группа образов характеризует город как концепт, то есть некую системную совокупность представлений и мыслительных конструкций, в сгущенном, концентрированном виде представляющих типичные ассоциации большинства людей, связанные с представлениями о городе как об особом типе поселения, отличном от деревни, и характеризующимся специфическими чертами облика, социальной и экономической структуры и образа жизни его жителей. Концептуальными чертами города в этом смысле следует считать многонаселенность и плотность расселения, ускоренный темп жизни, приоритет промышленного производства над аграрным, концентрация административных, социокультурных, экономических, торговых и политических функций, высокий уровень благоустройства территории. Значительное количество населения, проживающее на некой ограниченной территории, что приводит к значительной степени концентрации населения, что проявляется в таких признаках как наличие многоэтажных зданий, значительных размеров общественных зданий и сооружений, компактности застройки. Все здания и сооружения для удобства доступа компактно собраны в кварталы, микрорайоны, районы, округа. Среда современного города чаще всего представляет собой плотный массив, городьбу стекла и бетона. Ускоренный темп жизни определяет наличие широких улиц, проспектов, скоростных магистралей, интенсивность автомобильного движения, наличие альтернативных видов транспорта (трамваи, троллейбусы, метро). Наличие транспорта предполагает такие дополнительные показатели, как наличие гаражей, стоянок, транспортных развязок, мостов и др. В силу этого же мы можем наблюдать в городе обилие остановок общественного транспорта. Проявлением городского ритма является наличие ночной жизни. Пульс города не замирает даже ночью. Продолжают работать некоторые промышленные производства, учреждения торговли и развлекательные комплексы. Визуально это выражается в наличии светящихся окон домов, витрин магазинов и кафе, фонарей, декоративной подсветки зданий и общественных пространств.

Третья черта – город – пространство, сфокусированное на промышленном производстве, что визуально выражается в наличии корпусов заводов и фабрик с их неотъемлемым атрибутом – дымящими трубами, специфической техники (подъемных кранов и другой крупногабаритной техники).

Четвертая черта – концентрация и разнообразие социально значимых функций. В городе сконцентрировано проявлены такие значимые общественные функции, как властно-административная, образовательная, культурно-досуговая, функции, связанные с жизнеобеспечением (в частности здравоохранение), торговая, производственная и множество других. Пятая черта – высокий уровень благоустройства территории, наличие ухоженных общественных пространств, сконцентрированных, как правило в центральной части городов (имеется в виду парки, скверы, бульвары, оформление пространств перед крупными административными и культурными учреждениями).

В качестве яркого примера образа города по типу города-концепта можно вспомнить стихотворение Владимира Гришечко «Гимн города Омска» [11, с. 5–6]:

Вырастают жилые кварталы,
Рядом школы стоят, детсады,
Стадионы, бассейны, вокзалы,
Наших памятных будней следы
Красотой удивляют нежданно
Уникальных объектов черты
Хороводят с генплана фонтаны,
Корпуса, купола и мосты
На забытых окраинах встали
Вертикали твоих этажей
Приближая заречные дали
В перелесках России моей

Подобный образ четко характеризует рукотворность городской среды, показывает специфичность города в сравнении с его сельской округой, однако не позволяет отличить один город от другого. Сходные мотивы, отражающие специфику городского пространства как пространства с одной стороны чуждого природе, а с другой стороны необходимо связанного с ней, реализованы в стихотворении Владимира Гришечко «Города» [11, с. 8]. Данное произведение посвящено Омску (так как упоминаются и Омь и Иртышь), но основной мотив – специфика урбанизированного ландшафта.

Когда у брега Иртыша
Стоишь, любуясь чуть дыша
На вертикали этажей,
Да ленты новых витражей.
Как пара змей, автоармада
Спешит избавиться от чада,
Но великаны – светофоры
Хватают за руки шофера
А ленты улиц и фасады
Сверкать огнями снова рады
Чтоб главным каменным лицом
Украсить город как венцом.

Отражение данной группы образов можно наблюдать и в изобразительном искусстве. Внимание к элементам городской повседневности и индустриальным объектам характерно для художников-шестидесятников.

В данном случае можно отметить работы В. В. Кукуйцева «Стоянка такси» (1960) и «ТЭЦ № 1» (1963) [Иллюстрация 1] и др. Шестидесятники видели поэзию в том, что почиталось обычными жителями будничной городской прозой.

70-е гг. XX в. – время графики. При этом увеличится популярность собственно городского пейзажа, который в 60-е гг. был всё-таки в основном индустриальным. Говоря о графических работах 1970-х гг., необходимо вспомнить творчество А. В. Старцева. Именно в данный период были созданы такие произведения, как «Зимний город» (1972) [Иллюстрация 2] и «Снег идет» (1972).

В работах А. В. Старцева из серии «Мосты»: «Двое» (1976), «Мост-Иртыш» (1976), «На мосту» (1976) городская среда не столько изображается (хотя реальная основа сюжета прочитывается), сколько преображается, изысканно и возвышенно идеализируется. В другой работе этого художника («Энергия Сибири». 1984) городской индустриальный пейзаж уже совершенно условен, дымы и трубы образуют некое ковровое плетение, где первооснова лишается всякой материальности.

На выставке «Город нашего детства», прошедшей в 2000 г. в Государственном областном художественном музее «Либеров-центр» была представлена картина Анатолия Старцева «Пейзаж с цветами» [Иллюстрация 3]. Данное произведение вызвало особый интерес посетителей в силу своего неординарного художественного решения, почерпнутого автором из самой сути городского урбанизированного ландшафта. На картине изображены цветы на подоконнике, а за окном – узор из городских труб.

Для упорядочения образных метафор и клише слоя, связанного с проявлением специфических черт различных городов полезно воспользоваться классификацией образов по содержательно-генетическому признаку, предложенной Д. Н. Замятиным, доработанной автором настоящей публикации. Этот вариант классификации учитывает содержательное происхождение

либо образа в целом, либо отдельных его элементов. В результате выделились такие компоненты образного каркаса, как:

– образы, ядро которых составляют ландшафтно-географические знаки и символы. Например, Омск – город на слиянии рек; город сад; равнинно-степной город);

– образы, центрованные вокруг культурного героя Места (личности, связанной со значимыми историческими и культурными процессами и событиями как реальными, так и мифическими). Например, в случае с Омском, к таким культурным героям можно отнести И. Д. Бухгольца, Ф. М. Достоевского, М. А. Врубеля, А. В. Колчака и др.;

– образы, основой которых является значимое событие, факт социально-экономической, политической или художественной жизни страны (региона) или значимая характеристика данного пространства в масштабах страны (региона). Например, Омск – столица России (при Колчаке), Омск – город миллионник, город с развитой нефтехимической и оборонной промышленностью и др.

В соответствии с изложенным выше, можно отметить, что вторая группа художественных образов города – это образы, отражающие специфику конкретного Места и закрепляющие ее через создание устойчивых метафор. Если в урбанизированный образ вплетаются исторически или ландшафтно определяющие моменты, то проступают индивидуальные черты конкретного города, закрепляемые посредствам устойчивых метафор, таких как «провинциальный город», «город-крепость», «город на реке», «город-сад» и др. Именно эти метафоры наиболее успешно «приклеились» к Омску.

В стихотворении Вячеслава Барыбова «Городу Омску» [3, с. 4–5] отчетливо прослеживается мотив рукотворности города, его выделенности из природной среды и в то же время сопричастности ей. Не случайно в стихотворении на равных звучат две метафоры: «город – крепость», город «над излучиной рек».

Мотив города на реке повторяется в стихотворении Виктора Васильева «Омск» [7, с. 81]:

Иртыш под руку Омку подхватив,
Лениво плыл под солнцем камышовым.

Валентин Берестов в своем стихотворении «Встреча с Иртышем» [5] описывает характер реки, ее природно-ландшафтные характеристики, высвечивает ее индивидуальность:

С тайгою степь соединяя, задумчива и широка,
Течешь ты, рыжая, степная, неторопливая река.
Не отражая берег плоский, ты только на небо глядишь,
Пока сибирские березки не подбегут к тебе, Иртыш.

В стихотворении Владимира Гришечко «У Иртыша» [11, с. 29] мы встречаем иную характеристику береговой линии и характера реки.

На краю обрыва
У Иртыш-реки
Встали горделиво
Сосны-маяки.

Второй базовый образ нашего города, Омск – «город – сад», город парков и скверов, аллей и бульваров. В данном случае благодатный материал нам предоставляет творчество поэтов советского периода, когда идея города сада была чрезвычайно популярна. В частности, в «Омском вальсе» В. Васильева звучат такие строки [18, с. 160]:

Город-сад, ветви яблонь, акаций и кленов.
Город-сад, здесь весной расцветают пионы.
Город мой, здесь сады расцветали над рекой,
Над рекой, тополя стерегут твой покой.

В стихотворении Владимира Гришечко «Гимн города Омска» [11, с. 6] так же в образ города вплетается ландшафтная компонента.

Утопая в зеленом наряде,
Ленты улиц навстречу бегут,
И цветы улыбаются рады,
Всем земные поклоны кладут.

Таким образом, можно констатировать, что в творчестве омских поэтов и художников нашли отражение обе составляющие цельного образа города, а именно природная и собственно урбанистическая. В рамках первой Омск представлен как «город-сад» и «город на реке». В рамках второй компоненты за городом закрепляется образ «города – крепости», промышленно-

го города с развитой инфраструктурой, город предстает как единство улиц, площадей, жилых домов и общественных зданий.

Город является многоплановым и многосложным социальным и культурным феноменом, специфичность и уникальность которого определяется через категорию «образа Места», в рамках которой воедино сливаются материальная и идеальная компоненты. В объективной реальности «образ Места» проявляет себя как конкретная предметно-пространственная среда, включающая в себя прежде всего архитектурно-планировочную компоненту и природно-ландшафтную составляющую. Идеальная компонента «образа Места» формируется как рефлексия личностей и сообществ, населяющих данное пространство. В данном смысле образ города задается совокупностью образов-символов, мифов, отражающих визуально воспринимаемый облик города, отраженный в сознании его жителей. Каждый горожанин, вступая в диалог с городом, вносит лепту в создание его идеального – мифического пространства. Однако, по нашему мнению, образы художников кисти и слова наиболее ярко и точно передают неуловимую ауру, индивидуальность и неповторимость конкретного Места в связи с чем необходимо привлечение данных материалов при комплексном исследовании образного пространства города.

1. Абашеев В. В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2000. – 404 с.

2. Анциферов Н. П. Душа Петербурга. – Петербург: Брокгауз-Ефрон, 1922.

3. Барыбов В. Городу Омску // Мгновения жизни: лит. альм. – № 15 / под ред. И. И. Таскаева. Омск: Изд-во ОГМА, 2006. – С. 4–5.

4. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234–408.

5. Берестов В. Встреча с Иртышем [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.lib.okno.ru/omsk/poet/berestov.htm.

6. Буркхарт Д. К семиотике пространства: «Московский текст» во Второй (драматической) симфонии Андрея Белого: сб. ст. / отв. ред. М. Л. Гаспаров. – М.: РГГУ, 1999. С. 72–90.

7. Васильев В. Н. Цветы запоздалые: Стихи и поэмы. – Омск: Кн. изд-во, 2005.– 160 с.

8. Веденин Ю. А. Очерки по географии искусства. М., 1997. – 224 с.

9. Горелова Ю. Р. Облик и образ города: теория и практика культурологического анализа. Омск: Изд-во АНО ВПО «Омский экономический институт», 2011. – Ч.1. – 176 с., Ч. 2. – 287 с.; Горелова Ю. Р. Горелова Ю. Р. Архитектурная среда города: образные характеристики, генезис и динамика (на материалах Омска): учеб. пособие. – Омск: СибАДИ, 2013. – 312 с.: ил.

10. Горнова Г. В. Философия города. – М., 2014. – 342 с.

11. Гришечко В. Березовый май. Новая книга лирики. Омск, 1999. – 116 с.

12. Замятин Д. Н. Культура и пространство: моделирование географических образов. – М.: Знак, 2006. – 488 с.

13. Замятина Н. Ю. Образ города и искусство // География искусства: сб. ст. Вып. IV. – М., 2005. – С. 26–42.

14. Лавренова О. А. Географическое пространство в русской поэзии XVIII – начала XX в. (геокультурный аспект) / науч. ред. Ю. А. Веденин. – М.: Институт наследия, 1998. – 124 с.

15. Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. – 3-е изд., испр. и доп. – М., 1998. – 471 с.: ил.

16. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек. Текст. Семиосфера. История. – М., 1996. – 464 с.

17. Мысливцева Г. Ю. Река и город. О формировании художественного образа Омска в изобразительном искусстве. 1960–1990-е гг. // Первые омские искусствоведческие чтения, 8–9 дек. 1996 г. – Омск, 1997. – С. 26–28; Мысливцева Г. Ю. Опыт интерпретации визуальных и вербальных текстов // Складчина. – 2003. – Июнь (№ 3). – С. 42–44.

18. Рыженко В. Г. Приметы города – сада в советской песне // Сибирский сад – территория мечты: Сборник материалов научно-художественного проекта. Омск-Новокузнецк, 2002 / науч. ред. В. Г. Рыженко / ред. Г. Ю. Мысливцева. Омск:Изд-во ОГИК музея, 2004. С. 155–160.

19. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифоэпического. – М., 1995. – 623 с.

20. Туровский Р. Ф. Культурные ландшафты России. – М.: Институт наследия, 1998. – 210 с.

21. Фокина Т. П. Метафизика Саратова // Пространственность развития и метафизика Саратова: сб. науч. ст. – Саратов, 2001. – С. 128–141.

22. Чирков В. Ф. Дом в локусе бытия. – Изд-е 2-е, испр. – Омск, 2006. – 276 с.

Григорьева Е. Ю.
Московский государственный институт культуры

УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ РУССКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА И УНИКАЛЬНОСТЬ ОРНАМЕНТОВ ВЫШИВКИ В ТРАДИЦИОННОЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Одежда является первичной защитой человека. По ведическим представлениям славян она отделяет тело от окружающей среды – негативных факторов погоды и энергетических воздействий. Изначально одежда называлась «одиежие» (через ѣ), что означает целостность, объединяющая доброе небесное и земное с жизнью, богом данной, или самое близкое к телу [2]. Одежда на Руси, со-

храняя свою традиционность и универсальность, постепенно приобретала уникальность для конкретных регионов по мере освоения новых территорий.

По изменениям русской традиционной одежды от времён дохристианской Руси до XIX в. включительно, явно прослеживаются пути расселения славян с севера по Уралу, далее в Сибирь по азиатской части России, далее по северным и южным регионам европейской части России.

Традиционный русский народный костюм универсален, классифицируется по различным признакам: региональности (территория проживания и местные особенности), пола и возраста (дети, подростки, девушки и женщины, юноши и мужчины), сословной принадлежности, статусу, функциям (повседневная одежда, обрядовая, праздничная – рождение, свадьба, похороны) [1].

В зависимости от территории проживания состав предметов, крой и материал костюма меняется с учётом климатических особенностей. На северах в зимнем костюме применяются дополнительные предметы, используют плотный лён, меха, кожу, шерсть грубой вязки, на которых отсутствуют орнаменты, крой одежды предусматривает глубокие косые запахи, многослойность. На югах применяются дополнительные предметы в летнем костюме, используется лён тонкой выделки, местами хлопок, крой одежды более свободный, стыковой. В настоящее время женский русский народный костюм условно разделяют на два типа – южнорусский и северорусский. Изучая древнерусский женский и мужской костюм, обнаружились изменения. Северорусский женский костюм включает в себя рубаху, сарафан, пояс, кокошник. Южнорусский женский костюм отличает рубаха, понева, пояс, передник. Таким образом, костюм древнерусской незамужней женщины к началу XIX в. стал называться северорусским женским костюмом, а костюм древнерусской замужней женщины – южнорусским женским костюмом. Мужской костюм претерпевал незначительные изменения, состоял из рубахи, штанов, пояса, сапог или поршней. В XIX в. мужской костюм состоял из рубахи, портов, пояса, кафтана (верхнего и нижнего), головного убора и сапог [1].

Одежда детей до двенадцати лет пошивалась из одежды родителей, для мальчика из отцовской, для девочки из материнской. По мере взросления детей одежда передавалась более младшим детям [3]. Считалось, что поношенная родительская одежда сохраняла энергетический след и была значительно мягче новой ткани. После двенадцати лет (совершеннолетия и именаречения) одежда пошивалась аналогично взрослой. Вся женская одежда имела крой, «открытый вниз», чтобы излишняя энергия с тела стекала вниз на Мать-Сыра-Земля, согласно ведическим представлениям.

Сословность в одежде проявлялась стоимостью и качеством материалов, богатством отделки и фурнитуры.

Женский костюм незамужней женщины включал в себя рубаху, сарафан, пояс, кокошник, бусы, позатылень (прямоугольный кусок ткани, нашитый на твёрдую основу, прикрывал волосы на затылке), рясны (украшения в форме подвесок, крепившиеся с двух сторон к головному убору), епанечку (короткая кофточка без рукавов, душегрейка), обувь. Женский костюм замужней женщины состоял из рубахи, понёвы (поясная одежда в виде юбки, состоящей из трёх полотнищ), пояса, передника, кички (головного убора), позатыленя, бус, гайтана (плетёный оберег, орнамент разрабатывали старейшины родов), обуви [1].

Обрядовая одежда пошивалась согласно ритуала и отличалась от повседневной качеством материала, цветом, орнаментом вышивки. На свадьбу девушка одевала богато вышитую рубаху, украшенную обереговыми вышивками и орнаментами. Мужчина одевал рубаху с яркой Родовой вышивкой, ибо он становился главой новой семьи и нёс ответственность за весь свой род. Элементы одежды у жениха и весты оставались прежними (как у повседневного костюма), отличие составляли расшитые камнями, бисером, жемчугом детали костюма, каждая из которых имела тайное защитное значение.

Одежда помимо универсальной бытийности, несла обереговую (защитную) и декоративную функции, в которых заключалась ярко выраженная уникальность. Именно в сочетаниях орнаментов, цветовых гамм, типах вышивки, заложены основные отличия, по которым можно определить место пошива и ношения одежды.

Все вышивки на костюмах несут в себе информацию, которую можно прочитать, зная рунику и тьраги.

Особое внимание нужно уделять «пантеону богов», вертикальному орнаменту, состоящему из рунических символов и знаков, абсолютно точно указывающих на время, дату и место рождения владельца, принадлежности к Роду, Богов Рода, Покровителей Предков, виду дея-

тельности, статусу и «гражданскому состоянию». В дохристианской Руси Вера (Виера) была единой – Правь Славие – и не имела религиозности. Слово «Виера» (через ѣ) означала Знание как величайшая мудрость [2].

Вышивка на костюме имела первостепенное значение. Уникальность орнамента и цвет вышивки отражал территорию проживания, сословность, семейные обереговые символы, изображения богов покровителей рода.

Например, северо-западный тип вышивки (техника двусторонних швов) был распространён в территориях, на конец XIX в. имевших названия Новгородской, Петербургской, Псковской губерний, по берегам озер Ладожского, Онежского. В Рязанской и Тамбовской губерниях были распространены геометрические узоры, выполненные в технике цветной перевити [4]. Вышивку южнорусских губерний составляли ромбы, квадраты, кресты со свастичными элементами в различной цветовой гамме. Вышивка северо-западного региона в целом отличалась обилием растительных орнаментов, зооморфных мотивов, изображений богов, зачастую, в монохромной гамме. Для каждого региона есть легко определяемые характерные нюансы и особенности вышивок и орнаментов.

Немаловажное значение имеет обереговая вышивка. У мужчин, женщин и детей обязательно ворот, подол и рукава любой рубахи украшали обереговой вышивкой, закольцованной по окружности. Пояс также являлся оберегом, был декоративным, вышитый тканый или плетёный [3].

Северные роды сохранили культурные традиции практически в первозданном виде. В женской одежде северных народов как основа костюма остался сарафан. Головной убор – кокошник. Суровый северный климат сказался на цветовой гамме одежды – холодная светлая цветовая палитра.

Южные роды изменили традиции на более «южные», женская одежда стала раздельной, рубаха и юбка шились из лёгких тканей. Кичкообразный головной убор впоследствии упростился до головного платка. Тёплый климат отразился на цветовых предпочтениях – доминируют яркие насыщенные цвета.

Русский народный костюм остался универсальным и практически неизменным, а изменения в традициях русской культуры отслеживаются через уникальность орнаментов и вышивки.

1. Блинова, Г. П., Белая, Е. Б. Русское народное декоративно-прикладное искусство: учеб. пособие. – М.: МГУКИ, 2012. – 97 с.

2. Буквица: пособие по др.-рус. яз. – М.: Концептуал, 2014. – 176 с.

3. Майданцев, Г. А., Щербак, Е. Ю. Одежда славян и руссов. Выкройки, методика пошива, некоторые обережные украшения. – Краснодар, МАЙДАН, 2013. – 56 с.

4. Маслова, Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник: монография. – М.: Наука, 1978. – 205 с.

Гришанина-Мошкина О. В.
Челябинский государственный институт культуры

МЕДИАКУЛЬТУРА И КОММУНИКАЦИЯ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД

Повседневная жизнь людей в своем большинстве неразрывно связана с техническими средствами коммуникации, количество которых растет в геометрической прогрессии. Каждый новый вид медиа встраивается и приспосабливается в сложившихся условиях. Этот процесс, в свою очередь, является своеобразной силой изменения социальных взаимодействий и разрушения бытующих привычек человечества, в том числе и коммуникационных.

В логике данного исследования важно понимать, что под коммуникацией имеется в виду не просто передача какой-либо информации в пределах пространства медиа, а некое социальное взаимодействие, средство конструирования межличностных отношений, где важным является не только передача информации, но также процесс восприятия и обратного ответа. Понимание коммуникативного акта ведется в аспекте двустороннего процесса взаимодействия.

Исследование же медиакультуры предполагает изучение не теоретической конструкции, а практической, направленной на раскрытие и осмысление первичного опыта, так или иначе интегрированного в коммуникативный феномен. Таким образом, практические проблемы, связанные с явлением феномена медиакультуры впоследствии становятся определяющими в обнаружении универсальных идеальных принципов, определяющих специфику и сущность воспринимаемого объекта. Иначе говоря, предполагается всестороннее, поаспектное исследо-

вание медиакультуры, ставящее перед собой задачу раскрытия невыявленных или затемненных разноречивыми оценками суждений о данном феномене с коммуникативной точки зрения.

Обращаясь к исследованию известного философа, исследователя в области информационного общества М. Г. Кашкиной, мы понимаем, что под термином медиакультура подразумевается не что иное как феномен информационной цивилизации. Развитие информационной эпохи не является результатом последнего десятилетия. Автор акцентирует внимания на том, что этот процесс намного глубже: возрастание средств обработки и передачи информации начало активно развиваться уже во второй половине XX в. [3, с. 18]. На наш взгляд, именно с этим связано изменение организации общества, а вместе с тем иным становится массовое сознание и сама культура.

До сегодняшнего момента термин медиакультура не имеет четкого определения или хотя бы спектра подходов к определению, а это в свою очередь позволяет соотнесение и отождествление его с разного рода существующими в науке и обществе явлениями, подчас далеко несинонимичными (так, например, информационная культура, аудиовизуальная культура, мозаичная культура).

Рассуждая на этот счет, отметим, что медиакультуру неправомерно соотносить с данными понятиями хотя бы потому, что она не утрачивает своего значения в сфере духовного развития традиционной формы передачи и получения информации.

Данную проблему затрагивает исследователь Н. А. Коновалова, утверждая, что реалии современного информационного общества таковы, что медиакультуру невозможно рассматривать однобоко через набор способов обработки информации с помощью компьютера. Помимо этого, она должна включать в себя еще и компоненты, связанные с духовностью, культурой познания, саморазвития личности и культуру трансляции и формирования системы знаний, передачи результатов познавательной деятельности обществу [4, с. 36].

Также частым является тенденция подмены понятия медиакультуры понятием «экранная культура». Культурологи связывают понятие с типом культуры, главным материальным носителем текстов, которой является не письменность, а «экранность», основным признаком которой представляется диалоговый характер взаимоотношений экранного текста с партнером [4, с. 38]. Этим экранная культура отличается от письменной (книжной) культуры, так как возрождается культура личного контакта, которая ориентирует человека на взаимодействие по типу диалога.

Информация, предоставляемая человеку посредством экранной культуры, существует в форме потока экранных изображений, вмещающих в себя действия персонажей, их речь, анимацию.

К распространенным формам экранной культуры относятся телевидение, компьютеры и компьютерные сети как ступень технического совершенствования хранения, передачи, трансформации информации.

В связи с появлением информационных технологий и формированием различных форм «экранности», а также возникновением новых «культурных» условий и реалий, которые воздействуют на человека не на прямую, а через посредника, в нашем случае через экран, выделился новый вид человеческой культуры – экранная культура или медиакультура, которая стала определяющим фактором социализации в информационном обществе. В таком случае совместимость, хоть и не однозначная, в тенденции отождествления понятий экранной культуры и медиакультуры имеет место быть. Этот факт обосновывает совместимость понятий «посредник» и «экран», ведь понятие «посредник» (в данном случае коим является экран) с латинского языка переводится как «медиа». Следует заметить, что всю экранную культуру можно отождествлять с понятием медиакультуры, но не всю медиакультуру в целостности можно свести к первому понятию, так как второе значительно шире и включает в себя помимо экранных форм восприятия еще и радиовещание, печатную и книжную продукцию, цифровую составляющую и т. д., однако специфика коммуниципирования той и иной категории достаточно схожа по своей сути.

Исследователь в области медиаобразования и медиаграмотности А. В. Федоров, изучая программу «Медиаобразования» для учащихся старших классов средней школы, разработанной в 2000 году, отмечает, что медиакультура понимается как умения «художественно-творческой деятельности, восприятия, интерпретации, анализа аудийного, визуального, аудиовизуального текста» [7, с. 154].

Данное определение в большей степени характеризует и раскрывает результат конкретного образовательного процесса, нежели саму исследуемую в заданном ракурсе категорию. В описываемом определении можно уловить лишь один аспект феномена медиакультуры – это уровень обучаемого, который позволяет отвечать содержанию медийной продукции.

Отсюда ясно, что рычагом развития медиакультуры является медиаобразование. Под медиаобразованием ученый данного направления в науке Н. А. Коновалова понимает процесс образования и развития личности с помощью и на материале СМК с целью формирования культуры общения с медиа, творческих, коммуникативных способностей, критического мышления, умений интерпретации, анализа и оценки медиатекста, обучения различным формам самовыражения при помощи медиа-техники [4, с. 29].

Рассуждая на этот счет, А. В. Федоров дает следующее научное определение понятию: «Медиакультура – совокупность материальных и интеллектуальных ценностей в области медиа, а также исторически определенная система их воспроизводства и функционирования в социуме; по отношению к аудитории «медиакультура» может выступать системой уровней развития личности человека, способного воспринимать, анализировать, оценивать медиатекст, заниматься медиатворчеством, усваивать новые знания в области медиа» [7, с. 116].

В связи с этим В. Д. Мансурова, исследователь в области философии, определяет медиакультуру, как грамотное взаимоотношение с миром массовой информации [3, с. 34].

Некоторой аналогией предыдущего является определение исследователя массовой культуры и медиаобразования А. А. Новиковой, считающей, что медиакультура – это система уровней развития личности человека, способного воспринимать, анализировать, оценивать медиатекст, заниматься медиа-творчеством, усваивать новые знания [6, с. 68]. Данные определения можно использовать лишь в совокупности с предыдущими, так как они узкоспециализированы в данном направлении, однако вместе с тем представляют собой рациональное дополнение к имеющемуся материалу.

Ученый, исследователь медиакультуры в области философии Е. И. Кузнецова указывает два значения феномена, рассматриваемые понятие в узком и широком смысле. Понимание медиакультуры в узком смысле представляет собой «медиационный механизм культурной деятельности, актуально проявляющийся в каждом когнитивном акте, посредством медиальных и символических форм реализующий внутренние образные репрезентации, воспроизводящие на сенсорном уровне объекты внешнего мира, и формирующий те взаимосвязи, в которых единичное становится элементом целостной системы, обретая форму упорядоченности в процессе духовного постижения и толкования бытия» [5, с. 106]. Автор дает определение медиакультуры и в широком смысле, уточняя, что феномен медиакультуры является подсистемой культуры и ее «можно рассматривать как актуально коммуницирующую социальную среду, обеспечивающую посредством механизмов символического обмена взаимодействие между различными подсистемами общества, а также отдельными элементами социальной подсистемы.

Итак, исходя из вышеизложенного отметим то, что *медиакультура – это воплощение содержания культуры через совокупность информационно-коммуникационных средств, информативно опредмеченных материальных и интеллектуальных ценностей, выработанных человечеством в процессе культурно-исторического развития, способствующих формированию культурного сознания и социализации личности, посредством словесных, звуковых и визуальных образов в таких коммуникативных формах как пресса, телевидение, кинематограф, радио, звукозапись, компьютеры и сеть интерн* [1, с. 98–99].

Именно такое определение является полным и самодостаточным в аспекте исследуемой работы. В данном смысле медиакультура включает в себя культуру передачи информации и культуру ее восприятия; она может выступать и системой уровней развития личности, способной воспринимать, анализировать, оценивать медиатекст. Исследователями также поясняется, что медиа – «термин XX века», а медиакультура – «детище современной культурологической теории», также данное понятие введено «для обозначения особого типа культуры информационного общества» [4, с. 8].

Таким образом, восприятие медиакультуры позволило нам выявить процессы коммуникации в аспекте данного феномена на первом этапе исследования терминологической базы, которая открыла для нас специфические особенности медиакультуры, ее сущностные особенности.

Таким образом, изучая понятие медиакультура, отметим необходимость включения в него трех основных, расположенных в порядке значимости аспектов: аксиологического, технологического, личностно-творческого. Первый из указанных определяет характер и общее со-

держание медиакультуры, задает ценностные ориентации, определяющие установки и направленность личности. В связи со сказанным важно отметить, что медиакультура сегодня помогает сформировать ценностные ориентации личности в коммуникативном аспекте. Второй включает в себя навыки и умения, необходимые для жизнедеятельности в информационном обществе. Сюда входит вся совокупность деятельности человека, связанная с поиском, обработкой, хранением, передачей информации. Третий компонент включает в себя творческий элемент воплощения медиакультуры. Это своеобразный опыт творческой поисковой, исследовательской и интерпретирующей деятельности человека с активной жизненной позицией.

В подтверждение этого исследователь в области мультимедиа Н. И. Дворко отмечает то, что «созданная компьютерными средствами виртуальная реальность, представляет собой искусственную интерактивную среду, имеющую графические, акустические, пластические и иные свойства, в которую можно проникать, меняя ее изнутри, наблюдая трансформации и испытывая при этом реальные ощущения» [2, с. 192].

Во всех этих случаях подобные образы обладают убедительной силой и включают побуждающий потенциал, который в случае интерактивных медиа провоцирует к активному, непосредственному и хорошо инструментованному соучастию аудитории медиа в коммуникативных практиках.

Таким образом, в феномене медиакультуры открываются некоторые особенности, заключающиеся в том, что медиакультура является содержанием субъект-объектных и субъект-субъектных отношений, которые опредмечиваются в деятельности специализированных социокультурных систем и представлены в том числе текстами, зафиксированными на различных материальных носителях. В связи с этим под субъектом понимается «человек (или социальная группа), носитель предметно-практической деятельности и познания, под объектом – то, на что направлена указанная деятельность субъекта» [4, с. 46]. В случае медиакультуры это соотношение весьма специфично. Речь о том, что медиакультура категорически не ограничена жесткой закрепленностью в культурном пространстве носителей статусов субъекта (специализированные инициаторы медиадискурса) и объекта (относительно пассивная аудитория медиа). В условиях роста взаимообусловленности в субъект-объектных отношениях и усиления тенденции перформативности со стороны аудитории медиа все чаще возникают ситуации диалогичности и даже полилога в медиапространстве. Объективное развитие ситуации предоставляет (хотя бы потенциально) возможность делегировать значимую часть субъектности именно аудитории медиа, притом что медиа продолжают сохранять регулятивную роль в таких все более усложняющихся условиях. Тем самым можно констатировать наступление новой ситуации в культурном симбиотизме медиа и аудитории.

1. Мошкина, О. В. Медиакультура как система информационного общества: специфика и сущность // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – Челябинск: ЧГАКИ, 2014. – № 3 (39). – С. 95–99.

2. Дворко, Н. И. Режиссура мультимедия: генезис, специфика, эстетические принципы: дис. … д-ра исскуствоведения / Н. И. Дворко. – Санкт-Петербург, 2004. – 334 с.

3. Кашкина, М. Г. Медиакультура информационного общества в аспекте философского дискурса: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук / М. Г. Кашкина. – Краснодар, 2012. – 46 с.

4. Коновалова, Н. А. Развитие медиа-культуры студентов педагогического ВУЗа: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Н. А. Коновалова. – Вологда, 2004. – 205 с.

5. Кузнецова, Е. И. Медиальность и медиакультура как факторы динамики социальной среды: дис. ... д-ра филос. наук / Е. И. Кузнецова. – Нижний Новгород, 2010. – 305 с.

6. Новикова, А. А. Медиаобразование в США: проблемы и тенденции // Педагогика. – Москва, 2000. – № 3. – С. 68–75.

7. Федоров, А. В. Медиаобразование и медиаграмотность / А. В. Федоров. – Таганрог: Кучма. 2004. – 339 с.

Гурский В. В.
Лицей № 120, Челябинск

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ КАК ЧАСТЬ СОВРЕМЕННОЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ

Любое религиозное явление начинается с религиозной веры. Какие же процессы может порождать наличие в обществе религиозной веры? По данному вопросу сложились две группы мнений. Согласно первой религиозная вера обусловливает гносеологическую ограниченность и аксиологическую несамостоятельность индивидуума. Данная позиция высказана, например, Д. В. Ольшанским, который видит в вере психологическую готовность к заражению, внушению и подражанию [11,

с. 237]. Другое мнение состоит в том, что религиозная вера делает существование более осмысленным, так как не оставляет человека наедине с предельными вопросами. Оно выражено, например, отцом Андреем Кураевым, который полагает, что вера дает человеку возможность видеть мир не как случайную игру социальных или иных атомов, а как нечто, через что проглядывает замысел, который надо стремиться осознать, понять [6, с. 46–47]. Но так или иначе религиозная вера формирует у человека и как индивида («Наконец, нужно иметь в виду, что определенного типа верования конституируют человеческую идентичность, оказываются образующими ядро личности») [7, с. 17] и как члена социальной группы представления о необходимом, допустимом и недозволенном. Рассматривая религиозное сознание как одну из форм общественного сознания, необходимо отметить, что особую роль приобретают положения, доказывающие правомерность применения насилия в религиозных отношениях либо могущие способствовать формированию таких установок в сознании верующих [2]. Социальная роль религии не сводится к формализации и распространению религиозной веры. Религия также обладает способностью санкционировать путем сакрализации ценности любого уровня (например, национальные, семейные и т. д.), выступая в традиционных социальных системах как реальная носительница и гарант правовых и моральных норм, а в светских – как историческое основание («сакральное ядро», в терминологии Ф. В. Даминдаровой [4, с. 11]) многих устоявшихся традиций коллективного и индивидуального поведения. В русской религиозной философии (Н. А. Бердяев, И. А. Ильин) сложилось представление о социальной системе как инструменте для поддержания ценностей религиозного и этического характера. Для решения очерченного круга задач религия порождает специфические социальные институты – общины, церкви и т. д.

Любая религиозная система содержит такой элемент, как эсхатологические представления, то есть представления о конечных судьбах мира и человечества. Исторический опыт показывает, что данная часть религиозной традиции, периферийная в большинстве канонических религиозных текстов и богословских систем, периодически выходит у отдельных проповедников и религиозных групп на первый план и становится фактором, определяющим их не только религиозное, но и социальное поведение. Не избежала подобных событий и современная Россия.

В религиозных организациях иногда происходят конфликты, которые мы [3, с. 27] назвали «эсхатологическими». Они основаны на мнении, что мир близок к катастрофе, а традиционные религиозные организации и государство к ней не готовятся. Практика показывает, что подобные тенденции часто сочетаются у одной и той же группы с ревнительскими претензиями на восстановление исходной религиозной доктрины, попранной современными церковными властями, что было очень характерно, например, для ранних старообрядцев или суданских мусульман-махдистов.

Эсхатологические тренды в вероучении и основанные на них межрелигиозные и внутрирелигиозные конфликты создают своеобразную аксиологическую ситуацию для верующего. Если человек, ориентирован на высокую социальную активность, причем проявленную в форме разрыва с социальной средой и принятия на себя совершенно новых социальных ролей в рамках религиозной группы, действующей в канун эсхатологической катастрофы, то это уже означает отказ от признания ценности «личного покоя» и «житейского комфорта». Ощущение эсхатологического кризиса делает адепта той или иной религии потенциальным членом экстремистской или террористической группы. По наблюдению Д. В. Ольшанского, бессмысленное поведение, противоречащее элементарному инстинкту самосохранения, устраивает главарей террористов, которые всячески поддерживают веру в то, что смерть фанатика-самоубийцы очищает его от всех грехов и направляет прямиком в рай [12, с. 71]. На этот же феномен обратил внимание и П. Е. Суслонов, придя к выводу, что религиозный экстремизм в большей степени, чем все остальные формы экстремизма способен порождать терроризм, так как исполнителями в данном случае являются фанатики, для которых ценность жизни отодвинута на второй план [13, с. 32]. Таким образом, значимость личностных ценностей первого типа для экстремистов значительно снижена.

Первым и ярчайшим историческим событием в России, в котором проявились вышеописанные закономерности, является становление старообрядчества. Конфликт, начавшийся как чисто организационный и имевший вполне очевидный апологетический повод – опасения по поводу качества исправления книг, быстро приобрел черты ревнительского и эсхатологического. К 1680-м гг. старообрядцы уже воспринимали Русскую православную церковь как организацию, порвавшую с изначальной доктриной христианства. Сами же старообрядцы исповедовали христианство в трактовке своих многочисленных лидеров, воспринимая их как непререкаемых авторитетов. В результате ценностной подмены внешняя форма обрядности стала восприниматься как ценность высшего

порядка. Старообрядческие лидеры стали санкционировать открыто асоциальное поведение своих последователей – отрицание законности власти (через призму учения об антихристе), неучастие в военной и налоговой системах государства и, наконец, в качестве крайней меры – самосожжения. Впоследствии старообрядчество по мере успехов отдельных его представителей в торгово-промышленной деятельности и отхода властей Российской Империи от жесткой политики Петра Великого приобретало черты легальной конфессии, что юридически завершилось в 1905 г.

В новейшей истории России действуют некоторые факторы, способствующие проявлению эсхатологических и религиозно-экстремистских групп: 1) наличие в Русской православной церкви исторических ревнительских и эсхатологических трендов, 2) существование в стране очагов национально-территориального размежевания, 3) последствия деятельности атеистического экстремизма в начале XX в.

Важным проявлением радикальных эсхатологических настроений явилось недоверие к институциональным формам религии, говоря христианским языком, церковной иерархии: «Нам представляется весьма конструктивным это конкретное предложение об удалении рядовыми мирянами неправославных по духу и убеждениям епископов из православных епархий. Хорошо бы это предложение начать претворять в жизнь!… К сожалению, среди современного духовенства и простых верующих довольно широко распространено бездумное преклонение перед церковной иерархией. Процесс этот инициировал католицизм, а в глобальном смысле он найдет свое завершение в царстве антихриста» [9].

Своеобразным явлением стала реакция некоторых религиозных кругов на появление в нашей жизни штрих-кодов и индивидуальных номеров налогоплательщика (далее по тексту – ИНН). Эти изобретения, казалось бы, не имеющие к религии никакого отношения, породили достаточно странный конфликт ревнительско-эсхатологического типа, так как нашлись деятели, объявившие их «знаками антихриста». Существуют различные неформальные группы вроде «Общества хоругвеносцев», издания («Русский вестник», «Первый и последний» и др.), некоторые подразделения казачьих войск, которые пропагандируют подобные взгляды. Кульминацией данного конфликта стало выступление Диомида, на тот момент бывшего епископом Чукотским и Анадырским юрисдикции Русской православной церкви Московского Патриархата. В его обращении [10] содержатся девять пунктов, в которых руководство Русской православной церкви обвиняется в экуменизме, нежелании влиять на социально-экономическую обстановку в стране, неправильной позиции по вопросу об ИНН. В дальнейшем епископ Диомид анафематствовал Патриарха и его единомышленников, за что был извержен из сана. Также Диомид основал и возглавил альтернативный Синод, никем из лидеров мирового православия не признанный. Данный конфликт не преодолен до сих пор. Суть проблемы заключается в том, что экстремизма здесь, на наш взгляд, не было до того момента, пока Диомид не объявил нынешнее руководство Московского патриархии нелегитимным, а себя – тем не менее остающимся в РПЦ МП. По сути это означает, что Диомид ставит себя на место высшего церковного руководства, подвергая опасности мир и единство внутри старейшей и крупнейшей конфессии страны.

Выступление Диомида стало вершиной айсберга, которым является феномен, получивший в церковной среде название «младостарчество». Суть его в том, что некоторые церковные деятели разного уровня присваивают себе полномочия, которыми не обладают, ставят себя на место всей церкви, налагают на прихожан запреты не предусмотренные церковными правилами, иногда прямо предписывая асоциальное поведение (отказ от ИНН, паспортов, пенсий, медицины, использования современной техники). Как говорил покойный Патриарх Алексий II, тщеславное желание быть не таким, как прочие люди, а может быть, и денежный расчет вызывают к жизни псевдопастырскую деятельность разных лжестарцев, которые, под видом духовного ве́дения и благодатной прозорливости, отравляют души людей религиозным экстремизмом и фанатизмом, всевозможными запретами, не имеющими разумных оснований в церковной традиции [1, с. 10]. Само «младостарчество» является вариантом ценностной подмены – в основу религиозной жизни ставятся авторитет «старца» и те проблемы, которые он считает наиболее актуальными. Очень часто деятельность подобных проповедников содержит эсхатологический момент. По наблюдению крупного богослова РПЦЗ о. А. Шмемана, «Нашим новоявленным апокалиптикам невдомек, что, вопреки их собственным декларациям о верности истинному Православию, в духовном плане им гораздо ближе всякого рода экстремистские движения и секты» [14, с. 12–13]. Современный богослов А. Кураев замечает: «В церковной среде добрые слухи гаснут, а вот печальные, пугающие – быстрее скорости звука. И это уже наш диагноз. Готовность всего бояться и всё осуждать – это признак болезни, духовной болезни и старения. У них в конце каждого журнальчика обязательно помещен список плохих новостей,

призванных подтверждать близость конца света. Если все должно погибнуть не позже чем послезавтра – значит, и сегодня всё уже очень плохо. Всё должно быть плохо. «Доктор сказал в морг, значит, – в морг» [5, с. 346].

Кульминацией современного российского эсхатологизма стало дело так называемых «пензенских затворников». Пензенские затворники – принятое в СМИ название группы из 35 человек, называвшей себя «Горним Иерусалимом», которые в ожидании конца света, который, по их убеждениям, должен был произойти в 2012 г. (позже дата была изменена на май 2008 г.) в октябре 2007 г. ушли в добровольный затвор рядом с селом Никольское Бековского района Пензенской области. Руководителем акции был 43-летний Пётр Кузнецов, а после его ареста – 82-летняя игуменья Антония. Они угрожали себя сжечь в случае насильственной эвакуации.. Особую неприязнь сидельцы испытывают к ИНН, считая его печатью дьявола. Есть данные, что двое затворников умерли (от недоедания и рака) и были «захоронены» в пещере [8]. 16 мая 2008 г. – последние затворники (8 мужчин и 1 женщина) покинули свое убежище, так и не дождавшись конца света. Конфессиональная принадлежность группы не ясна – либо РПЦ, либо неканоническая псевдоправославная группа. Священноначалие РПЦ осудило действия затворников.

Таким образом, в современном российском религиозном сознании существует преувеличенное, болезненное осмысление эсхатологической проблематики христианской традиции, порой переходящее грань экстремизма.

1. Алексий Второй, Патриарх Московский и всея Руси. Остерегайтесь производящих разделения и соблазны… Из выступления на Епархиальном собрании г. Москвы 25 марта 2003 // Искушения наших дней. В защиту церковного единства / ред.-сост. А. Добросоцких. – М.: Даниловский благовестник, 2003. – С. 5–27.
2. Вояковский Д. С. Опыт Башкортостана по противодействию радикализации религиозного сознания // Экстремизм как социальный феномен: материалы междунар. науч.-практ. конф. – Курган, 2005. – С. 32–35.
3. Гурский В. В. Опыт типологии общественных конфликтов по поводу религии // От экстремизма к толерантности: этические и социокультурные аспекты: коллектив. моногр. – Новосибирск, ГОУ ВПО НГАСУ, 2010. – С. 26–37.
4. Даминдарова Ф. В. Духовно-нравственная традиция в жизни общества: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. – Челябинск, 2011.
5. Кураев А., диак. Церковь в мире людей. – М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2006.
6. Кураев А., протодиак. Когда небо становится ближе: о чудесах и суевериях, о грехах и праздниках. – М.: Изд. совет РПЦ, 2008.
7. Лекторский В. А. Вера и знание в современной культуре // Вопросы философии. – 2007. – № 2. – С. 14–19.
8. Люди подземелья // Независимая газета. – 2007. – 20 нояб.
9. Мирно, но твердо. – URL: http://www.rusprav.ru/2005/new/13.htm
10. Обращение епископа Диомида. – URL: http://www.portal-credo.ru/site/?act=news&id=52024&topic=499
11. Ольшанский Д. В. Афганистан на рубеже национального примирения: борьба за расширение социальной базы революционной власти // Ислам и политика. Вып. 5. – М.: Политиздат, 1988.
12. Ольшанский Д. В. Психология террора. – Екатеринбург: Деловая книга, 2002.
13. Суслонов П. Е. Политический экстремизм: опыт теоретического исследования. – Екатеринбург, 2010.
14. Шмеман А., протопресвитер. Церковь, мир, миссия. Мысли о Православии на Западе. – М., 1996.

Дёмина Л. В.

Тюменский государственный институт культуры

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ СБЕРЕЖЕНИЯ И РАЗВИТИЯ РУССКОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ В ПОЛИЭТНИЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ (НА ПРИМЕРЕ ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ)

В условиях глобализации и кризиса духовных ценностей народная культура становится основой возрождения и развития современных сообществ. На постсоветском пространстве происходит строительство государственности в бывших республиках (Казахстан, Беларусь и др.) с опорой на национальные традиции, которые являются действенным фактором против деградации общества, формируя в людях чувство духовной близости, принадлежности к своим национальным корням, способствуя сохранению нравственных норм, выработанных предшествующими поколениями.

Регионы Российской Федерации представляют собой полиэтничные пространства с сохранением национальных традиций и их взаимодействием. Изучение социокультурных факторов сбережения и развития народной русской культуры в таких условиях – одно из актуальных направлений современной науки. Одним из способов осмысления русской культуры в целом становится обращение к изучению ее в отдельных регионах.

Русская народная культура, оставаясь укрепляющим и объединяющим основанием Российской Федерации, представлена множеством историко-культурных вариантов, своеобразие которых складывается под влиянием природно-географических, экономических, исторических и социальных особенностей. Русский этнос на территории Тюменской области сформировался в результате многовекового процесса переселения многочисленных групп из разных территорий России и до сегодняшнего дня остается в регионе самым многочисленным. По данным переписи 2010 года он составляет 82,38 % от населения региона.

Если говорить о народной культуре в целом, то она является стабилизирующим началом, которое дает каждому человеку защищенность, объясняя его «встроенность» в современный социокультурный мир. Кроме того, народная культура обладает креативным потенциалом, который заключен в постоянном взаимодействии традиционного и инновационного, что повышает не только ее адаптационные возможности, но и создает фундамент для развития и модернизации современного общества.

Нельзя забывать, что именно народная культура является фундаментом возрождения духовности, модернизации современного общества и дальнейшего его развития. Тюменская область на протяжении длительного хронологического периода убедительно демонстрирует, как в кризисные моменты на основе разных традиций в обществе повышается адаптационный потенциал культуры, происходит переосмысление нравственных ценностей и формирование инноваций в социокультурной сфере.

В народной культуре сконцентрированы нравственные устои, выступающие в качестве критерия и образца. Долгое время понятие народная культура связывалось исключительно с прошлым. Инновационная теория динамики культуры А. Я. Флиера помогает рассмотреть народную культуру в виде постоянно протекающего процесса, межпоколенной трансляцией социокультурного опыта. По мнению ученого, «культура, ранее ориентированная на прошлое, как источник воспроизводимых форм, стала переориентироваться на будущее, с которым связаны актуальные смыслы и содержания (социальные проекты)» [3].

В современных исследованиях существенно возрос интерес к народной культуре, которая является не только основой для духовного единства народа, но и культурно-образовательным институтом современной личности. Творческий потенциал, заложенный в народной культуре, используется в современном обществе в работе с подрастающим поколением, помогая усвоить систему ценностей, социальный опыт своего народа и реализовать его на практике.

Региональная особенность культуры русских Тюменской области заключается в том, что все адаптационные процессы происходили в условиях постоянного взаимодействия двух основных групп населения – старожилов и новопоселенцев, сформировавшихся в процессе многократных миграций из европейской России. Выбирая и развивая самые конкурентноспособные формы народной культуры, именно фактор креативности (а не просто адаптивность) позволил сформироваться яркой и оригинальной русской культуре на территории Тюменской области. Она аккумулирует социокультурный опыт переселенцев с севернорусских, западнорусских и южнорусских территорий, а также выходцев из областей русско-белорусского и русско-украинского пограничья.

Сегодня под воздействием распространения средств массовой информации, привлекательности городской культуры, ухода из жизни старшего поколения в сельской местности, исчезновения деревень механизмы воспроизведения народной культуры деформируются. Тем не менее, в Тюменской области далеко не всё утрачено, что подтверждают такие факты, как собранные и систематизированные, а также постепенная публикация фольклорно-этнографические материалов 51-й экспедиции в 26 муниципальных образованиях Тюменской области; формируется учебно-методический фонд, помогающий сохранять и развивать традиционные формы материальной и духовной культуры региона, объединяя сферы культуры и образования (база Тюменского государственного института культуры, Культурное наследие Сибири «Росстань», ТЦКтД «Тюмень», Центр русской культуры «Тура», отдел русской культуры Дворца национальных культур «Строитель»); практическое применение накопленных материалов и активная концертно-исполнительская деятельность творческих коллективов разных возрастов и уровней (от любительских до профессиональных), с помощью которых русскую народную культуру узнают широкие массы населения региона; программа международных, всероссийских, областных фестивалей и конкурсов русской культуры «Сибирские родники», Дней русской культуры, Дней славянской письменности и культуры, «Мост дружбы», «Благовест» где объединяются усилия культурных, образовательных учреждений и общественных организаций региона; формирование единого информационно-культурного пространства, как формы, способствующей пропаганде русской народной культуры (создание документальных фильмов и

передач); проведение традиционных календарных, семейно-бытовых и современных праздников с элементами архаики, интегрированными в современную жизнь.

Разработка действенных механизмов трансляции положительных элементов народной культуры в социокультурное пространство региона является одной из научно-исследовательских задач. Общекультурный принцип преемственности остается важной предпосылкой развития народной культуры, иначе старшее поколение уйдет из жизни, а подрастающее – не научится понимать и воспроизводить, то, что накопили веками [1].

Еще в период 2006–2008 гг. коллективом авторов Тюменского государственного университета, Тюменской государственной академии культуры, искусств и социальных технологий, Ишимского государственного института им. П. П. Ершова выполнен культурно-образовательный проект «Региональный фольклор в школах юга Тюменской области» с целью исследования регионального фольклора и разработки учебно-методического комплекса для общеобразовательных учреждений. После опросов педагогов школ выяснилось, что в регионе отсутствуют доступные учебные и дидактические материалы по региональному фольклору, нет сборников текстов, программ и методических рекомендаций; выделяется небольшое количество часов на изучение и чтение фольклора по предмету «Литература»; редко проводятся методические семинары по темам регионального фольклора. По результатам проекта авторами была предложена программа с поэтапным знакомством и изучением региональной народной культуры в общеобразовательной школе, направленная на становление самосознания учащихся, способных воспринимать себя и носителями, и творцами народной культуры в разных направлениях. К сожалению, культурно-образовательный проект по объективным причинам не был на практике реализован полностью в системе образования региона, а частично остался в учреждениях дополнительного образования [2, с. 62].

Активизация фольклорного движения в Тюменской области в конце XX в. привела к созданию детских фольклорных студий, к открытию фольклорного отделения в Тюменском училище искусств, к формированию фольклорных классов в музыкальных школах № 1, 3, 5 Тюмени, к образованию фольклорного центра «Росстань» и созданию новой экспериментальной модели с изучением традиционной русской культуры на базе Муниципального образовательного учреждения «Средняя специализированная школа «Лира» (МОУ СОШ № 73, фольклорный центр «Росстань»). Создана авторская фольклорная программа «Потешки» (автор Л. В. Дёмина, позже Р. В. Лосева, Т. А. Торкина, О. В. Тигеева) для музыкальных школ и методические рекомендации по работе с детским фольклорным ансамбле, где большую часть занимает региональный материал, собранный во время фольклорных экспедиций.

Фольклорно-этнографический центр «Росстань» (рук. Л. В. Дёмина) ставил определенные задачи: изучение, возрождение, развитие и пропаганда в свете современности традиционной песенной культуры Тюменской области; привлечение внимания музыкальной общественности к проблеме сохранения и передачи устной традиции музыкального исполнительства в регионе; комплексное изучение традиционной культуры региона. Центр «Росстань» осуществлял несколько направлений: научно-исследовательское (собирание, каталогизация аудиозаписей, видео материалов, создание фонда (архива) из числа собранных материалов, издание учебных и учебно-методических материалов); учебно-методическое (курсы повышения квалификации для преподавателей фольклорных дисциплин); просветительское (организация и помощь в проведении областных фольклорных праздников; концертная деятельность ансамблей, руководителями которых становились участники фольклорного ансамбля «Росстань»; участие в мероприятиях российского, международного уровней.

В дальнейшем идеи центра «Росстань» нашли свое продолжение в Тюменском государственном институте культуры (открыто отделение «искусство народного пения»), ТЦКиД «Тюмень», МАУ ДОД ДЮЦ «Тура» (сегодня Центр русской культуры г. Тюмени).

Таким образом, сегодня необходима государственная поддержка всех форм воспроизводства народной культуры как фактора национальной безопасности региона. А сохранение и развитие русской народной культуры должно оставаться важной составляющей культурной политики региона. Для сохранения русского народного наследия и его воспроизводства в регионе необходима системная государственная поддержка научных исследований, народных коллективов, сохраняющих традиции, система подготовки кадров и условий для трансляции русской народной культуры. На наш взгляд, решение этих задач может быть реализовано не только через систему учреждений культуры, но и через систему образования Тюменской области.

1. Дёмина, Л. В. Песенная культура русского населения юга Тюменской области: монография / Л. В. Дёмина. – Тюмень: Титул, 2013. – 284.
2. Живое слово. Фольклор юга Тюменской области в школе: пособие для учителя (материалы по региональному фольклору) / под ред. В. Н. Евсеева; авт.: В. Н. Евсеев, И. С. Карабулатова, С. Ж. Макашева, Л. В. Демина, З. Я. Селицкая, Д. М. Мухамадиева, Г. К. Чаукерова. – Тюмень: Печатник, 2008. – 228 с.
3. Флиер, А. Я. Историческая динамика культуры / А. Я. Флиер // Философские науки. – 2000. – № 2. – С. 167–173.

Казанина В. Ю.
Белорусский государственный университет культуры и искусств

УНИВЕРСАЛЬНОЕ И УНИКАЛЬНОЕ В ЭТНОТОВАРАХ БЕЛАРУСИ: ИЗ ОПЫТА АНТИКВАРА

В XXI в. в Беларуси уделяется всё большее внимание сохранению человеческого капитала, этнокультурной идентичности и охране символизирующих эту идентичность памятников историко-культурного наследия. Отечественная материальная культура с глубокими историческими и этнокультурными «корнями», получающая свое выражение в сохранившихся с прошлых времён артефактах (от *лат.* artefactum, т. е. «рукотворный», «искусственно созданный»), становится всё более трендовой. *Большинство исторически ценных артефактов являются антиквариатом* – объектами с определенным сроком давности, имеющими этнографическое, научное или художественное значение.

Как правило, за пределами своей страны этноизделия и антиквариат ценятся за оригинальность, неповторимый стиль и редкость. Цель статьи – уточнить, как же «вписаны» (в силу соотношения своей уникальности и универсальности) в современный художественный процесс и рыночные отношения наиболее известные этнотовары Беларуси: слуцкий пояс, ветковская икона, расписной льняной ковёр, мотольский полушубок.

В Беларуси предметы антиквариата это – «культурные ценности, созданные более 50 лет назад по отношению к дате приема на комиссию (произведения живописи, графики, скульптуры, старинная мебель; предметы декоративно-прикладного искусства; уникальные и редкие музыкальные инструменты; старинные монеты, ордена, медали и другие предметы коллекционирования)» [4]. Антиквариат и старинные памятники декоративно-прикладного искусства в милленниум вызывают устойчивый и постоянно возрастающий общественный интерес. Этот интерес обусловлен историческим характером предметов антиквариата и старинных артефактов народных промыслов и ремёсел Беларуси. Они, как правило, удовлетворяют духовные и эстетические потребности общества, способствуют его консолидации, и, как следствие, формируют инвестиционную привлекательность. При вовлечении их в рыночный обмен они становятся этнотоварами – предметами, за которые платят деньги (часто – немалые) именно за их связь с искусством, историей и культурой определённого народа. Остановимся на некоторых этнотоварах Беларуси, имеющих трендовый и устойчивый спрос на антикварном рынке, а именно, на следующих: слуцкий пояс, ветковская икона, расписной льняной ковёр, мотольский полушубок.

Слуцкие пояса (рис. 1) являлись элементом мужского костюма наиболее богатых представителей элиты Великого княжества Литовского XVIII – XIX вв., и стали изготовлятьсяв Слуцке с 1760 г., когда тогдашний владелец города князь Иероним Флориан Радзивилл оставил основанную им здесь большую мануфактуру в наследство своему старшему брату Михаилу Казимиру, расширившему и усовершенствовавшему производство поясов. Радзивиллов из-за несметных богатств называли «некоронованными королями» земель Беларуси, они могли себе позволить привлекать к изготовлению поясов не только местных ткачей, но и иностранцев, например, известного мастера турецкого армянина Яна Маджарского (настоящее имя Ованес Маджарянц) из Стамбула. Пояса на их мануфактуре ткали из тонких шелковых, золотых и серебряных нитей: односторонними, двухсторонними, и даже четырехсторонними – наиболее роскошными (каждая сторона четырёхстороннего пояса была разделена на две части с разными цветами, а пояс складывался вдвое). Повязывали их поверх кунтуша (верхней одежды шляхты) и крепили к поясу оружие.

*Недавно такой пояс (*3,5×0,35 *м, четырехсторонний, из шелковых и серебряных с позолотой нитей, с узорной каймой по краям и угловой меткой на латинском языке) предложил купить могилёвскому музею антиквар, но цена была такова, что музейные работники были вынуждены искать спонсоров.* Дело в том, что во времена его производства стоимость «роскошного» пояса примерно

соответствовала годовому(!) жалованью офицера Речи Посполитой – 1 000 злотых. Пояса «попроще» носила небогатая шляхта, а сегодня рыночная стоимость аутентичного пояса – от 50 000 до 80 000 $ [7]. Слуцкие пояса похожи на персидские шёлковые пояса того времени, но, как считают искусствоведы, имеют свои неповторимые особенности по колористике, узорному ткачеству и технологиям. Кроме этого, они – историко-культурный памятник предприимчивости, толерантности и деловой хватке наших предков.

Рис. 1. Слуцкий пояс. 1760-е гг.

Рис. 2. Образ «Богородица Огневидная». Ветка, начало XIX в.

Рис. 3. Язеп Дроздович. «Замок, терраса, парус», расписной ковёр, 1930-е

Рис. 4. Мастер Любовь Стасевич и её полушубок. Мотоль, 2015

Ветковская икона (она же – ветковская старообрядческая икона) –памятник не только традиционным видам искусства, но и добрососедству, толерантности жителей Беларуси. Старообрядцы появились у нас во время религиозных гонений на них в России в XVII – XVIII вв. Жить на землях тогдашнего Великого княжества Литовского (одного из наиболее веротерпимых государств того времени) им было «хорошо, мирно и свободно» [1, с. 5]; сегодня же музей города Ветки (где с 1680-хх гг. появилась большая диаспора староверов) называется «Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций им. Ф. Г. Шклярова».

Аутентичные православные иконы XV – XVII вв. сегодня на рынке не сыскать «днём с огнём»: они попадают напрямую к «акулам» антикварного бизнеса и стоят от 150 000 $. Ветковская же икона (как памятник сравнительно позднего этапа иконописания – XVIII – XIX вв.) долгое время не привлекала учёных и антикваров. Исследования старообрядческой иконы XVIII – XIX вв. начались в конце XX в., а ветковскую икону такие искусствоведы, как Т. Гребенюк и Г. Нечаева активно изучали и популяризировали только с конца 1990-х гг. Сегодня коллекции этих икон есть не только в музее города Ветки, но и в московском Государственном историческом музее. Коллекционеры ими также активно интересуются. На актуальном рынке антиквариата цены на ветковские иконы – от 900 до 10 000 $. Среди них много выдающихся памятников иконописи, из которых можно сформировать оригинальную и основательную коллекцию.

По мнению исследователей, ветковские иконы «…ярко индивидуальны и вместе с тем глубоко традиционны по духу и насыщены фольклорным мироощущением. Исследование памятников ветковской школы убеждает в том, что она представляет собой значительное явление в истории отечественной культуры» [5, с. 16]. *В качестве примера* этому можно привести редкий образ «Бо-

городица Огневидная» (рис. 2), где Богоматерь прописана с ярко-алым ликом и изображена в пурпурных ризах. Происхождение этого нетипичного для «классики» православного иконописания образа связано с эсхатологическим комплексом восточнославянской мифологии (от др.-греч. ἔσχατον – «конечный», «последний» + λόγος – «слово», «знание»: с системой представлений о конце света, искуплении и загробной жизни, о судьбе мира и его переходе в новое состояние), что объясняет ревностное почитание иконы радикальными старообрядцами, особенно на этапе гонений, связанном с трагическими случаями их самосожжений. По-видимому, мотив спасения соединился в мироощущении ветковских иконописцев с идеей божественного огня (мифопоэтического символа очищения, новой жизни и воскресения).

Скромный расписной ковёр («маляваны дыван») от современного мастера-живописца, выполненный в традиционной для Беларуси технике (яркими красками по предварительно загрунтованному в чёрный цвет льняному полотну, где в центре композиции – основной сюжет, по краю – декоративная окантовка в виде разноцветных орнаментированных цветов, растений и плодов), размером всего 40×30 см, что вдвое меньше обычного, сегодня стоит от 80 белорусских рублей (около 40 $) [6]. Это – неудивительно, поскольку популяризация этого вида традиционного искусства у нас связана с именем гениального художника Язепа Дроздовича (1880–1954), которого по праву называли «белорусским Чурлёнисом» и «белорусским Пиросмани» [8, с. 12].

В 1930–1940 гг. этот художник-странник создал для жителей хуторов и деревень Подвинья Беларуси множество расписных настенных ковров в местной традиции (рис. 3), обогатив её своими сецессионными, космистскими, археологическими знаниями и умениями, нарисовав ряд «живописных шедевров, которые были и украшением сельского дома, и оберегами… Селяне чтили и бережно хранили его ковры много лет» [Там же, с. 10]. И когда вновь найденные исследователями (десятилетия спустя) эти произведения стали «ярким открытием» для отечественного искусства, а Дроздович объявлен «первым национальным художником, народным философом-утопистом, самобытным и оригинальным художником-визионером» [Там же, с. 12], традиционный для Беларуси жанр расписных ковров пережил «бум» и стал активно востребованнымна антикварном рынке явлением. Следует отметить, что, в соответствии с законом Республики Беларусь «О авторском и смежных правах», все произведения Дроздовича «находятся в общественном достоянии в связи с завершением срока действия имущественных прав» [3]. Продаются на рынке только расписные ковры его последователей – современных мастеров.

С ещё одним памятником этноискусства Беларуси – западнополесским мóтольским полушубком (рис. 4) – связана загадочная, мало известная и утраченная местная субкультура лаборей (сообщества мужчин-уроженцев местечка Яново-Полесское, занятых эксклюзивным сезонным промыслом – сбором пожертвований на православную церковь или на римско-католический костел в крупных городах Беларуси, Литвы, Украины и России). В народе их называли лаборями (от лат. labor – «труд»). До 1930-х гг. несколько веков подряд этим занятием в свободное от полевых работ осенне-зимнее время промышляли все мужчины Янова-Полесского (за редким исключением), пользуясь в общении искусственным языком (возможно, перенятым от русских старцев и нищих). После 1939 г. лабарство исчезло вместе с исчезающими (под давлением атеизма) храмами. Когда в 1990-х гг. интеллигенция Янова-Полесского решила поставить в городе памятник лаборю, её представители уточнили, что: «Это должен быть человек среднего роста, с черными волосами, черными же глазами, с белым правильным и умным лицом. Одежда лаборя – простой полушубок с ременным кушаком, сапоги с длинными голенищами и черная суконная шапка с козырьком» [2]. Именно такими лаборей видели во всех городах Беларуси, в Вильнюсе, на Волыни, даже в Москве и в Санкт-Петербурге.

Считают, что именно в полушубки, пошитые в деревне Мóтоль, во время своих путешествий за сбором пожертвований и одевались лабори (что не мудрено), ведь, раньше, для того, чтобы купить полушубки, сшитые местными мастерами, сюда приезжали издалека, не только из Янова-Полесского (рядом с которым расположен Мотоль): «И при СССР заказов было море – от Беларуси до Дальнего Востока! Тогда у нас в каждой хате был цех. По ночам работали, потому что днем работа была в колхозе, – объясняет 78-летний мастер по кожухам Степан Малич» [Там же].

По преданию, высококлассных ремесленников по обработке и пошиву кожаных изделий привезла в западнополесские земли из Италии ещё Бона Сфорца – *королева* польская и великая княгиня литовская в 1518–1556 гг., вторая супруга польского короля Сигизмунда I, дочь миланского герцога Джана Галеаццо Сфорца. Обученные же ими местные мастера и их преем-

ники долго зарабатывали этим промыслом на жизнь, причём, в мотольские полушубки, действительно, были одеты многие партаппаратчики и представители творческой элиты СССР, а рыночная стоимость нового мотольского полушубка сегодня – от 400 $.

Антиквариат и старинные памятники декоративно-прикладного искусства Беларуси (такие как слуцкий пояс, ветковская икона, расписной льняной ковёр, мотольский полушубок и др.) являются составной частью культурного наследия нашей страны и имеют большое значение в определении национальной идентичности и самобытности белорусов как народа. В их «многослойных» уникальности и универсальности – действительность традиционного искусства, которое, принадлежа отдельному народу, всегда в то же время – и общечеловеческое достояние. Долгие годы в Беларуси антиквариат и народное ДПИ бесконтрольно уничтожались, вывозились, обменивались на предметы элементарного обихода, их количество сегодня катастрофически уменьшилось. Именно поэтому в настоящее время они часто имеют очень большую (духовную и материальную) ценность.

1. Веткаўскі музей народнай творчасці / укл. Г. Нячаева, С. Лявонцьева, Ф. Шкляраў. – Мінск: Беларусь, 1994. – 167 с.
2. Гурин А. В поисках утраченного / А. Гурин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://news.21.by/2006/04/22/26854.html. – Дата доступа: 01.12.2017.
3. Ковры // Я. Н. Дроздович. Галерея художественного искусства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://drazdovich.by/ru/gallery/9. – Дата доступа: 01.12.2017.
4. Кожевников, А. Особенности комиссионной торговли непродовольственными товарами /А. Кожевников [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://peomag.by/number/2007/9/komiss_torgovl. – Дата доступа: 01.12.2017.
5. Корусь, Е. Старообрядческая икона Ветки / Е. Корусь // Антиквар. – № 4, 2010. – С. 14–18.
6. Маляваны дыван «Бабуля і коцік» ручной работы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ceh32.by/catalog/vyshivka/1152-malyavany-dyvan-babulya-i-kotsik. – Дата доступа: 01.12.2017.
7. Хитрикова, Г. Слуцкий пояс 1760-х годов предложил купить музею истории Могилева частный коллекционер / Г. Хитрикова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://news.tut.by/culture/467896.html. – Дата доступа: 01.12.2017.
8. Язэп Драздовіч / укл. Н. Усава, В. Архіпава. – Мінск: Беларусь, 2013. – 96 с.

Казюлина С. Д.
Национальный академический Большой театр оперы и балета Беларуси

НАЦИОНАЛЬНЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ БОЛЬШОЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА БЕЛАРУСИ В БЕЛОРУССКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Национальный академический Большой театр оперы и балета Беларуси всегда был и остается одним из основных символов белорусского государства и его культуры. Это главный национальный театр республики, носитель традиций белорусской и мировой музыкальной культуры, способствующий развитию театрального искусства страны. Шедевры русского и западноевропейского музыкального театра XIX – XX вв. занимают главенствующее место в репертуаре, принципы формирования которого можно условно разделить на три категории. Большой театр предлагает вниманию своих зрителей русскую классику, в том числе XX в., западную классику, включая признанные шедевры нескольких столетий, и специально заказанные сочинения.

Несмотря на то, что театр является академическим, это живой организм, находящийся в постоянном поиске новых творческих идей. Он способствует формированию новых эстетических приоритетов в оперном и балетном искусствах, старается удовлетворить потребность общества в классическом искусстве, влияет на определение зрительского вкуса, позволяет публике знакомиться с лучшими достижениями мировой и национальной музыкальной культуры.

Кардинальная смена трактовок персонажей, их отношений, сценических ситуаций во многих случаях публикой и, в частности, экспертами оценивается как погружение в материал, открытие новых смыслов в классическом шедевре. Это свидетельство востребованности самого жанра – спектакля-акции. Воспринимающим важно осознавать, что спектакль, который они выбирают, находится в тренде: он актуален как социокультурный продукт. А авторы постановки обязаны соответствовать жесткому требованию: ее время должно быть максимально наполнено attention-приёмами – неожиданными, экстраординарными решениями, эффектами, позволяющими удерживать публику в состоянии внимания к происходящему. Причем происходящему на сцене, а не в партитуре. Концепция спектакля-акции исходит не из органичного взаимодействия

музыки и сценического действия, а из приоритета зрелищного начала. Соответственно, этот жанр рассчитан, прежде всего, на зрительное восприятие.

Когда возникает вопрос о начале знакомства ребенка с Большим театром Беларуси, первое, что приходит в голову, это балеты «Щелкунчик» или «Спящая красавица» П. И. Чайковского. Новый подход к знакомству детской аудитории с оперным жанром наметился в театре несколько лет назад. Помимо новых премьер современных композиторов детской оперы «Винни Пух и все, все, все…» О. Петровой и «Доктор Айболит» М. Морозовой, произведений, впервые исполняемых в Беларуси, изысканных и музыкально не простых, работа с детской аудиторией продолжилась рядом программ, в основном силами артистов.

Эти программы – компиляция из популярных фрагментов классики «Настройся на оперу» – доступный рассказ об основных голосах: сопрано, меццо, тенор, баритон, бас, музыкальных инструментах, композиторах. Безусловной удачей стала концертная и образовательная программа для детей «В контакте с музыкой», где историю и любую интермедию можно рассказать несколькими словами так, что будет понятно человеку 3–4-летнего возраста. Здесь же присутствует визуализация образов, понятные костюмы. В рамках целого проекта «Большой театр-детям» проводятся выставки, конкурсы, показы, викторины, квесты, приуроченные к юбилейным датам композиторов, музыкальных произведений, событий из жизни театра.

В 1989 г. основан постоянно действующий Детский музыкальный театр-студия в составе Большого театра Беларуси. Это уникальное явление для оперных театров мира. И уже в марте 1990 г. состоялся дебют юных артистов – большой открытый концерт в сопровождении симфонического оркестра театра, и в конце этого же года на суд зрителей была представлена первая премьера – мюзикл композитора А. Будько «Питер Пэн». Эта работа утвердила детский музыкальный театр-студию как непосредственного и полноправного участника оперного действия.

Занятия в театре-студии проходят 3–4 раза в неделю. Ребята осваивают нелегкую профессию актера музыкального театра – здесь проводятся актерские тренинги и даются основы мастерства актера, хореографии, вокала. Намного раньше своих сверстников студийцы знакомятся с лучшими образцами оперной классики и произведениями современных композиторов.

Юные артисты театра-студии заняты в оперных постановках театра: «Волшебная флейта» М. А. Моцарта, «Богема» Дж. Пуччини, «Кармен» Ж. Бизе, «Хованщина» М. Мусоргского, «Травиата» Дж. Верди, «Князь Игорь» А. Бородина, «Набукко» Дж. Верди, «Алеко» С. Рахманинов, «Сельская честь» П. Масканьи, «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» П. Чайковского и других, где по замыслу композитора и режиссера-постановщика необходимо участие детского хора и детского миманса, а также в балетных спектаклях – «Сотворение мира» А. Петрова, «Щелкунчик» П. Чайковского, «Эсмеральда» Ц. Пуни, «Кармина Бурана» К. Орфа.

Многие из выпускников театра-студии связали свою жизнь с профессиональным искусством: продолжают обучение в Белорусской государственной академии музыки, Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, Венской академии музыки и театра, работают в театрах Беларуси, России, Чехии, Германии.

Знакомство публики с лучшими достижениями мирового музыкального искусства – одна из главных задач Большого театра, через который государство осуществляет свою социальную миссию в сфере культуры. Современный конкурентоспособный театр сегодня призван опережать вкусы публики, вводя белорусского зрителя в мировой музыкально-театральный контекст.

Осознавая важность выполнения своей миссии среди молодого поколения, Большой театр Беларуси продолжает проект «Молодежные программы Большого». Обязательной частью данного формата выступают встречи с артистами, дирижерами, режиссера театра, концертное или театрализованное выступление, актуальные квесты. Во время встреч обсуждаются вопросы об организации гастрольной и концертной деятельности театра, участии в международных музыкальных фестивалях и конкурсах, особенностях позиционирования организации и персонального бренда музыканта и многое другое. К таким встречам достаточно часто привлекаются и другие специалисты театра, работающие с современными маркетинговыми технологиями театра, интернет-технологиями и др.

Понимая одну из своих главных задач по воспитанию талантливой молодежи, обеспечению преемственности поколений, театром создана стажерская оперная группа, призванная совершенствовать мастерство будущих звезд оперной сцены, а также выплачиваются гранты молодым талантливым артистам. Труппа Большого театра постоянно находится в хорошем творческом тонусе, поскольку должна решать разнообразные креативные задачи и предлагать

плоды своей деятельности вниманию зрителей как на своей сцене, так и на сценах ведущих музыкальных театров мира. Знакомить отечественную публику с достижениями этих театров, приглашать «звезд» участвовать в собственном творческом процессе – еще одно важное направление деятельности театра.

Начиная с 1992 г. в составе театра работает творческий коллектив «Белорусская капелла», который занимается научной, издательской, концертной, фестивальной деятельностью, направленной на возрождение старинной белорусской музыки (в частности, по инициативе и при участии коллектива были осуществлены записи старинных белорусских опер «Агатка» и «Аполлон-законодатель», постановка оперы «Фауст» М. Радзивилла). Со временем «Белорусская капелла» превратилась в крупный научно-исследовательский центр. Многие известные публицисты, искусствоведы, музыковеды, театральные критики, журналисты изучают собранные коллективом материалы и опираются на них в своих исследованиях.

Постоянный поиск новых проектных комбинаций, фестивальное движение, новые формы межкультурного взаимодействия, выведение невиданных лабораторных гомункулусов музыкального формата делают Большой театр Беларуси наиболее привлекательным и передовым. В деабре 2010 г. стартовал Первый международный рождественский оперный форум (фестиваль). Инициатором форума выступил коллектив Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь. Удача этого масштабного проекта выразилась не только в его высоком творческом потенциале, но и в том, каким образом все было организовано – продуманно, четко и, главное, с ясно выраженной художественной идеей, где ядром стало вокальное искусство – главная составляющая оперы. И сейчас можно констатировать, что такой фестиваль оперного искусства превратился в культурно-исторический факт и событие международного масштаба.

Следует отметить, что программа каждого оперного форума состоит из премьерных постановок театра, включая показ оперного спектакля приглашенного театра. Исполнительский состав первых голосов обычно интернационален и представлен уже признанными в мире мастерами вокала. Необходимо добавить, что успешному проведению спектаклей сопутствует и интенсивная репетиционная работа по вводу новых солистов в постановки текущего репертуара театра, занятия с дирижерами, концертмейстерами, коучами и т. д. В свободное от репетиций время проводятся пресс-конференции, творческие дискуссии, круглые столы с обсуждениями спектаклей и обменом мнениями по различным вопросам оперного исполнительства. В этих мероприятиях участвуют представители музыкальной общественности, корреспонденты, местные и приглашенные критики. Финальным аккордом Минского форума выступает гала-концерт мастеров оперного искусства высокого класса из более чем 20 оперных театров мира

Форум уже стал традиционным, в 2014 г. его формат заметно обогатился: помимо лучших спектаклей белорусской сцены с участием звезд оперного искусства и обязательной гастрольной программой в рамках форума впервые в Минске проходил конкурс исполнителей итальянской оперы «Competizione dell' Opera».

Не случайно новый культурный проект Большого театра Беларуси – Минский международный Рождественский конкурс вокалистов, цель которого – открыть новые имена в мировом оперном пространстве, поддержать наиболее талантливую и перспективную творческую молодежь – зародился в недрах оперного форума в 2014 г. Это первый в истории Большого театра Беларуси вокальный конкурс, устроителем и организатором которого является театр.

Международный формат проводимого конкурса позволяет участникам обмениваться опытом национальных школ, совершенствовать коммуникативные навыки, дает представление о мировых стандартах профессиональной подготовки. Для успешного старта международной карьеры конкурс предлагает прослушивания у кастинг-директоров крупнейших европейских и российских театров, освещение в прессе и на телевидении. Внимание медиа, эксклюзивные контракты с европейскими оперными агентствами, ангажементы от руководителей ведущих оперных театров Европы и стран СНГ, а также приглашение на участие в финале известных Европейских и Канадского конкурсов вокалистов – убедительное доказательство перспективы развития проекта театра.

Необходимо отметить еще один музыкальный проект, созданный по инициативе белорусского Большого театра в 2010 году, который уже стал театральным брендом и одним из символов музыкального фестивального движения. «Вечера Большого театра в замке Радзивиллов» – ежегодный финальный аккорд театрального сезона белорусского Большого театра. Один из главных туристических и культурных центров Беларуси – Несвиж и Несвижский дворец Радзивиллов (Минская область) стали «живыми» декорациями представлений театра. Традиционно спектакли и концерты,

составляющие фестивальную программу трех дней, проходят на нескольких сценических площадках: во внутреннем дворе и Театральном зале замка, а также в стенах одного из красивейших барочных костелов Европы – костеле Божьего Тела. В этом костеле ежегодно художественный руководитель творческого коллектива «Белорусская капелла», режиссер и ведущий концерта Виктор Скоробогатов организует вечера старинной белорусской музыки. Одно из последних – уникальная концертная программа «Белорусский классицизм». В неё вошли произведения О. Козловского, В. А. Моцарта, И. А. Шульца, Й. Гайдна, Я. Д. Голланда, Ю. Дащинского.

Многочисленные проекты театра неоднократно доказывали, что для искусства не существует границ, а культура – единственное, что объединяет людей разных стран и национальностей, несмотря на политические разногласия. Большой театр Беларуси пользуется высоким авторитетом в мировом профессиональном сообществе. За последние годы им заключены 27 меморандумов о сотрудничестве с ведущими оперными сценами мира. В рамках действующих соглашений организуются обменные гастроли. Так, в 2013 г. в течение одной недели Эстонская национальная опера показывала шедевры оперного и балетного искусства на главной сцене Большого театра, в то время как творческий коллектив Большого театра представлял эстонскому зрителю спектакли из своего репертуара. Развивая творческие отношения, белорусские опера и балет неоднократно принимали участие в фестивале «Биргитта» и «Йыхвицкий балетный фестиваль». В рамках данных соглашений организуются гастроли коллективов, обмен солистами и исполнительскими коллективами, осуществляются совместные творческие постановки, проводятся мастер-классы, осуществляется участие в музыкальных конкурсах и фестивалях и др. Только за последние восемь лет творческий коллектив театра и его солисты побывали более чем 20 странах мира, где мастерство и профессионализм артистов были высоко оценены критиками и зрителями.

Наступивший юбилейный 85-й театральный сезон белорусского Большого театра ознаменовался премьерой оперы «Травиата» в постановке интернациональной команды: дирижер-постановщик Андрей Галанов, режиссер-постановщик Андрейс Жагарс (Латвия), хормейстер-постановщик – Нина Ломанович, художники-постановщики – Рейнис Суханов (сценография, Латвия) и Кристине Пастернака (костюмы, Латвия), художник по свету – Кевин Вин Джонс (Великобритания). Балетмейстеры-постановщики Юлия Дятко и Константин Кузнецов работают над хореографическим номером в сцене «Бал у Флоры». Для театра это уже 6-я постановка легендарной оперы Дж. Верди. Премьерами оперы «Тоска» и «Богема» Д. Пучинни в постановке главного режиссера театра М. Панджавидзе будет отмечено 160-летие со дня рождения композитора.

Коллектив театра подготовил юбилейные мероприятия, посвященные 70-летию народного артиста СССР, народного артиста Беларуси, Лауреата Государственной премии Республики Беларусь Валентина Елизарьева. В контексте празднования предусмотрена новая редакция спектакля «Спартак» А. Хачатуряна и гала-концерт с участием звезд мирового балета. Впереди – творческий вечер народного артиста России Андриса Лиепы «Дягилев-гала». В марте 2018 г. один из балетов будет посвящен 200-летию со дня рождения Мариуса Петипа – французского и российского артиста балета, балетмейстера, театрального деятеля и педагога. 25 мая 2018 г. Большой театр Беларуси отпразднует свой 85-й день рождения.

Сегодня Большой театр Беларуси живет не только своим великим прошлым, но и продолжает развиваться, осуществлять смелые эксперименты, привлекать в свои ряды новые свежие силы. В репертуаре сосуществуют как классические оперные и балетные спектакли, так и новаторские экспериментальные работы современных балетмейстеров и режиссеров.

Труппа театра регулярно выезжает на гастроли в зарубежные страны, участвует в конкурсах и фестивалях, а также проводит совместные постановки с крупнейшими театрами мира. Для Национального академического Большого театра оперы и балета Беларуси международная деятельность – стратегический выбор, так как позволяет выстраивать международный имидж и творчески развиваться, взаимодействуя с разными аудиториями зрителей, а это значит – шагать в ногу со временем.

Большой театр – фирменный знак столицы и бренд Беларуси на мировом музыкальном пространстве. Его основная задача – бережно сохранять наше культурное достояние и ценить возможность приобщения к лучшим образцам оперного и балетного искусства.

Kosowska E.
Instytut Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych

ETNOS I TECHNOS[1]

Na problem zależności między grupą etniczną a jej poziomem zaawansowania technologicznego można spojrzeć z wielu stron. Do teraz stan rozwoju techniki jest często uznawany za wyznacznik stopnia zaawansowania cywilizacyjnego, a jednocześnie probierz intelektualnego potencjału danego ludu. Takie podejście niewątpliwie zakorzenione jest w ustaleniach badaczy XIX wieku[2], którzy obserwując zróżnicowanie kulturowe oraz cywilizacyjne narodów świata sformułowali tezę o rozwoju ewolucyjnym kultur lokalnych i jego niewspółbieżności czasowej. Poszczególne wspólnoty, w rozmaity sposób organizowane wewnętrznie, miały w toku swego istnienia zyskiwać coraz większą świadomość własnej rodowej, plemiennej, a potem także etnicznej tożsamości. Kształtowaniu zasad społecznych – zgodnie z tą koncepcją – towarzyszyły charakterystyczne zmiany infrastruktury materialnej. W wieku XIX panowała wśród uczonych dość powszechna zgoda odnośnie do znaczenia rozwoju społecznego i materialnego w procesie kształtowania najwyższego stopnia ludzkiej kultury – czyli cywilizacji; kontrowersje budziły natomiast próby jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, który z nich (rozwój duchowy, społeczny czy materialny) jest podstawowym stymulatorem zmiany. Znany co najmniej od czasów A. Fergusona [4] schemat: dzikość – barbarzyństwo – cywilizacja, upowszechniony przez L. H. Morgana [10], E. B. Tylora [18] i F. Engelsa [3], zakładał, że przejście przez te etapy jest losem każdego ludzkiego społeczeństwa. Zgodnie z tym schematem podstawowym czynnikiem „rozwoju", czyli przemian naturalnych i nieuniknionych, wynikających z doboru naturalnego i adaptacji środowiskowej, oraz „postępu", czyli przemian świadomie kontrolowanych, była dla zwolenników ewolucji społecznej właśnie technika. Osiągnięcie określonego poziomu umiejętności w zakresie opanowania ognia, produkcji narzędzi i broni, wytwarzania ceramiki, wykorzystywania rozmaitych źródeł energii wyznaczały – w rozumieniu czołowych badaczy europejskich i amerykańskich – drogę rozwojową ludów i narodów. Wynalazek pisma, będący progowym warunkiem tworzenia cywilizacji, w istocie oddawał w pacht technologii nawet słowo [13; 5], podstawowy element języka naturalnego. Społeczności, które nie posiadały pisma, postrzegano jako słabo rozwinięte; rzadko próbowano poznawać ich języki, lekceważono oralną filozofię, noetykę i aksjologię, a więc te obszary kultury, które nie miały bezpośredniego przełożenia na spektakularny efekt rozwoju technicznego. Właściwie, może poza L. H. Morganem, którego *Liga Irokezów* [11] była próbą zrozumienia zasad funkcjonowania społeczeństwa Indian, dysponującego pierwocinami pisma (chodziło o plecionki z „wgadanymi" informacjami) [10, s. 150], większość ówczesnych badaczy nie traktowała kultur prostych autonomicznie, nie analizowała ich historycznie ukształtowanej specyfiki. W gromadzonym i analizowanym dorobku tych kultur przede wszystkim szukano argumentów na istnienie uniwersalnych praw materialnego i społecznego rozwoju. Dlatego zainteresowaniem badawczym objęto w pierwszej kolejności ludy pozaeuropejskie, a zaraz potem tzw. kultury ludowe, w XIX wieku identyfikowane z europejskimi kulturami chłopskimi. Swoistym drogowskazem dla badaczy dorobku tych kultur stała się koncepcja Williama Thomsa, który proponując enumeratywną definicję „folk-lore" („wiedzy ludu") stworzył zarazem podstawową klasyfikację, matrycującą poszukiwania kolejnych pokoleń folklorystów [16]. Głębokie przeświadczenie o nieuniknionym kresie istnienia ludów technologicznie niezaawansowanych zaowocowało szeroko upowszechnionym wśród badaczy europejskich i amerykańskich imperatywem dokumentowania dorobku tych kultur. Szczere i rzetelne zaangażowanie w proces „ocalania od zapomnienia" usunęło z pola widzenia wielu etnografów fakt, że sam kontakt, często wymuszony, z przedstawicielami społeczeństw zaawansowanych cywilizacyjnie powoduje rozpad systemów organizowanych w oparciu o inną hierarchię wartości, w tym o inny stosunek do techniki. Rozpoznanie tej prawidłowości pojawiło się stosunkowo późno i zaowocowało działaniami o wątpliwej na dłuższą metę skuteczności. Jak pisał Jean Baudrillard [1, s. 182]:

„Etnologia otarła się o własną paradoksalną śmierć któregoś pięknego dnia 1971 roku, kiedy rząd Filipin zdecydował się zostawić na pierwotnym szczeblu rozwoju, poza zasięgiem kolonistów, turystów i etnologów, kilka tuzinów Tasadajów odkrytych niedawno w głębi dżungli, gdzie przeżyli osiemset lat bez styczności z resztą rodzaju ludzkiego. Na dodatek na życzenie samych etnologów, bo ci widzieli już nieraz, jak w kontakcie z nimi tubylcy natychmiast rozkładają się jak mumia na świeżym powietrzu".

[1] Перевод на русский язык – с. 227–232 настоящего издания.

[2] W XVII i XVIII wieku *cywilizacja* we Francji oznaczała ogładę towarzyską. Jeszcze w końcu XVIII wieku Adam Ferguson [9, s. 133] wiązał ją z określoną organizacją społeczno-polityczną, a nie z poziomem rozwoju materialnego.

Pomijając wielowarstwową ironię, obecną w tym postmodernistycznym z ducha opisie, warto zwrócić uwagę na fakt, że spektakularna decyzja rządu Filipin była spóźnioną o kilka wieków próbą zanegowania słuszności postawy zwolenników cywilizacji europejskiej, którzy w stosunku do innych ludów często przyjmowali zasadę: „przystosuj się albo giń".

W XIX wieku znaczna część zwolenników ewolucji społecznej i materialnej sądziła, że społeczeństwa pierwotne, technologicznie upośledzone, przetrwały przez setki i tysiące lat w stanie nienaruszonym i stanowią dowód na to, że prawa ewolucji obejmują także ludzkie kultury. Stanowisko takie bardzo wyraźnie podważył między innymi Adam Kuper [8, s. 15–32], sugerując, że ma ono charakter spekulatywny i jest swoistym mitem wygenerowanym przez ówczesną naukę w oparciu o wątłe i niesprawdzone przesłanki. Kuper nie tyle zakwestionował fakt historycznego istnienia społeczności słabo rozwiniętych technologicznie, ile tezę, że część z nich zdołała uchować się w stanie „pierwotnym" aż do czasów współczesnych. Wykazał, że kontakty międzyplemienne istniały zawsze, a wymiana międzykulturowa, będąca ich efektem, śledzona były od dawna i znalazła potwierdzenie w najstarszych źródłach pisanych na długo przed dojściem do głosu koncepcji dyfuzjonistycznych. Mimo istnienia tej wymiany lub przynajmniej możliwości jej dokonywania, cześć ludów świata uznała nowinki techniczne za mało dla siebie przydatne, a przynajmniej nie rekompensujące potencjalnej utraty dotychczas respektowanych wartości. Wartości te, będące efektem społecznej adaptacji do specyficznych warunków środowiskowych, często były efektem długiego kształtowania więzi wspólnotowych i emocjonalnych.

Jared Diamond, jeden z czołowych amerykańskich neoewolucjonistów [2, s. 324], zwrócił uwagę na fakt, że obecne zróżnicowanie poziomu zaawansowania cywilizacyjnego ludów świata nie jest efektem działania czynników biologicznych, genetycznych i rasowych, ale skutkiem odmiennych warunków środowiskowo-klimatycznych, które np. uniemożliwiły pojawienie się konia w przedkolumbijskiej Ameryce lub udomowienie niektórych wielkich ssaków w Azji. Zależność między klimatem – prowadzącym do pustynnienia znacznych obszarów Afryki czy do utrzymania się zlodowacenia w okolicach podbiegunowych – a pojawieniem się i uprawą określonych gatunków roślin miała przełożenie na hodowlę, a ta z kolei na możliwość zastosowania siły zwierząt. Dzięki efektom technologicznym uzyskiwanym przez wykorzystanie energii mięśni z czasem zwrócono uwagę na wodę, wiatr, wreszcie parę, elektryczność i atom. Jednak sama możliwość wykorzystania jakiegoś źródła energii nie oznaczała jednocześnie konieczności jego eksploatacji: podobnie jak oswojone wielkie słonie mogły wykonywać za człowieka część prac, ale mogły też pełnić rolę symboliczną, być znakiem wielkości i statusu swoich właścicieli, tak potencjalny dostęp do technologii atomowych może owocować budową nowoczesnych elektrowni i produkcją broni nuklearnej lub ograniczać się do podniesienia prestiżu jakiegoś kraju dzięki pojawieniu się samej perspektywy wykorzystania takiej energii.

Traktowanie techniki jako najwyższego dobra pojawiło się w Ameryce i Europie stosunkowo późno, już po doświadczeniach pierwszej wojny światowej. Jeszcze później zaczęło niepokoić humanistów. Jednak alternatywa „być czy mieć", sformułowana jako *memento* w chwili, gdy już pierwsze poważne i negatywne skutki rozwoju cywilizacyjnego były wyraźnie dostrzegalne, dla większości społeczeństw świata nie była już wówczas alternatywą realną. System ułatwień, gwarantowany określonym poziomem dostępu do osiągnięć cywilizacyjnych, uczynił z techniki nie tylko niezbywalny element życia codziennego tych narodów, których przedstawiciele projektowali i wytwarzali określone dobra, ale i przedmiot pożądania wielu innych, którzy zadawalali się statusem mniej lub bardziej sprawnych użytkowników. Dziś ogromna liczba tych ostatnich w praktyce decyduje o nieuchronności rozwoju technologicznego, potwierdzając tym samym z jednej strony ekonomiczne prawo zależności podaży od popytu, a z drugiej słuszność przestrogi zawartej w opowieści o uczniu czarnoksiężnika.

Obecna, globalna skala przepływu produktów i pieniądza, zdecydowanie niweluje możliwość skutecznego utrzymania związku między konkretnym, historycznie ukształtowanym etnosem a wytworzoną przez ten etnos technosferą [17, s. 25–148]. Dynamika kształtowania się i poszerzania technosfery jest niewspółmiernie większa od dynamiki obserwowanej w innych obszarach kultury. Dlatego bardzo szybko następuje proces zacierania śladów zapożyczeń wynalazków i technologii wytwórczych, uznanych za pożyteczne, oswajanych i przyswajanych. Technika, która miała służyć człowiekowi i odpowiadać na jego potrzeby, od połowy XX wieku uzyskuje coraz większą autonomię i zaczyna uzależniać od siebie kolejne grupy ludzi.

Jednocześnie możemy zaobserwować znamienne rozszczepienie: przeważająca część narodów świata szuka obecnie podstaw własnej kulturowej samoidentyfikacji w warstwie osiągnięć

pozamaterialnych, na przykład w sferze wartości religijnych, naukowych, artystycznych lub chociażby w obszarze tradycyjnej etykiety i rekonstruowanych obrzędów; milcząco natomiast akceptuje nieuchronność unifikacji i standaryzacji w technosferze. Przedmiotem międzynarodowej walki o prymat staje się obecnie obszar infosfery i zakres zarządzania dostępem do najnowszych informacji, który, jak wiadomo, jest warunkowany rozwojem technologicznym. Dla obecnego stanu relacji etnos – technos oznacza to, że nominalnie słabsza i mniej dynamiczna część dorobku kulturowego przejmuje pozycję dominującą w procesie podtrzymywania więzi etnicznej i tożsamościowej. Natomiast silna i ekspansywna infrastruktura materialna, w efekcie procesu nieustannych zmian i adaptacji, przestaje być uznawana za historyczną część dorobku danej grupy (etniczne pochodzenie wynalazcy i projektanta było istotne w okresie kształtowania się państw narodowych, obecnie pozostaje on raczej postacią anonimową, a na plan pierwszy wysuwa się marka przedmiotu), autonomizuje się i z pozycji *instrumentarium* przechodzi na pozycję *dominium*. Pojawia się paradoks: urządzenia techniczne dzięki użytkowaniu stają się niezbywalną własnością użytkowników, ale jednocześnie w tempie uprzednio nieznanym modyfikują zachowania i postawy aksjologiczne tak poszczególnych osób, jak i całych społeczeństw. Dzisiaj praktycznie każdy, kto pozostaje w kontakcie z cywilizacją naukowo-techniczną, powołując się na ideę równości, żąda lub wręcz uzurpuje sobie prawo dostępu do różnego rodzaju wytworów. Zapomina przy tym o przestrodze Ericha Fromma, który pisał o posiadaniu, jako o relacji dwustronnej: jeśli ja posiadam jakiś przedmiot, to ten przedmiot posiada mnie, uzależnia mnie od siebie. Dziś potrafimy zauważyć niebezpieczeństwo uzależnienia od narkotyków; niebezpieczeństwo uzależnienia od technologii traktujemy w kategoriach retoryki i propagandy.

Poza nielicznymi grupami plemiennymi, które zachowały fragmentaryczną autonomię kulturową podtrzymując dotychczasowe tradycje wytwórcze, praktycznie wszystkie narody świata pozostają w obszarze oddziaływania dominującego modelu euro-amerykańskiej technosfery, silnie wspieranej dynamiką propozycji azjatyckich.

Co sprawia, że niektóre ludy i narody przykładały i przykładają duże znaczenie do rozwoju technologicznego, a co za tym idzie – do poszukiwania coraz bogatszych źródeł energii, podczas gdy inne, nawet posiadając dostęp do takich źródeł, wykorzystują je samodzielnie w nikłym stopniu? Czy fundamentem określonej postawy są uprzednie doświadczenia, potwierdzające korzyści płynące z kolejnych wynalazków lub też przeciwnie – uprzedzenia, nakazujące widzieć w nich wehikuł niepożądanych zmian w organizacji społecznej albo w hierarchii wartości pozamaterialnych? Na ile pozostaje w mocy teza Jean-Jacquesa Rousseau, który uważał, że powstanie narzędzi żelaznych stało się przyczyną nierówności między ludźmi i między ludami? I na ile dzisiaj, mając w pamięci tamtą diagnozę, można domniemywać, że technologia będzie wystarczającą rekompensatą utraty więzi społecznej, przez stulecia budowanej na empatii i współpracy, oraz więzi etnicznej opartej na idei wspólnego pochodzenia i zbiorowego tworzenia własnej, odrębnej kultury?

Próbując dokonać charakterystyki typologicznej znanych historycznie narodów, można by, w dużym uproszczeniu, wyodrębnić nomadów i osadników, z których pierwsi wytworzyli etos zaborczych wojowników, a drudzy – etos oraczy i rzemieślników. Wojownicy, którzy w Europie, ale i w Japonii, stali się podstawą elity rządzącej, musieli wspomagać swoją skuteczność rozmaitymi ekstensjami, wśród których broń pełniła rolę prymarną. Wojny i konflikty wymagały zatem coraz skuteczniejszych środków wspomagających ludzi w walce. Zmiana w tym obszarze była zdecydowanie szybsza niż zmiana w obszarze produkcji narzędzi, ułatwiających pracę, a niekiedy wręcz niezbędnych dla tych, którzy nie byli wojownikami.

Najstarsze europejskie mity zachowały ślady przekazów na temat boskiego pochodzenia broni: dzieła Hefajstosa czy Nibelungów skutecznie wspierały w walce mitycznych herosów. Zresztą samo korzystanie z ognia, niezbędne człowiekowi do przetrwania i do stopniowego doskonalenia kolejnych wynalazków stało się udziałem ludzi wskutek ofiarności Prometeusza. Jednym z najciekawszych darów, jakie mityczna księżniczka Europa otrzymała od swojego boskiego kochanka Zeusa, był oszczep, który nigdy nie mijał celu, drugim pies, który nigdy nie puszczał zdobyczy. Trzecim podarunkiem zakochanego boga był Talos, który miał strzec Krety – miejsca uprowadzenia Europy – przed ewentualnymi intruzami [6, s. 93].

Tajemniczy olbrzym z brązu, przypominający cyborga, bo człekokształtny i ożywiony, praktycznie niezniszczalny, bo zabić go mogło jedynie przerwanie żyłkiw łydce, jest chyba najbardziej intrygującym wynalazkiem starożytności, przypisywanym Hefajstosowi lub Dedalowi. O ile Hefajstos był bogiem, o tyle Dedala przedstawiają opowieści greckie jako twórcę labiryntu i pierwszego człowieka, który pokonał

przestworza. Dedal rozpoczyna sztafetę genialnych wynalazców, którym Europa zawdzięcza coraz to nowsze odkrycia. Można powiedzieć, że w świetle naszych najstarszych przekazów mitologicznych technika to albo pokłosie pradawnych relacji człowieka ze światem bogów, albo skutek ludzkiej inwencji, mającej na celu ułatwienie sobie codziennego życia i uwolnienie od przymusu ciężkiej pracy.

Jeżeli skupimy się na tezie o wynalazczości człowieka, to możemy przyjąć, że historia kultury dostarcza na jej korzyść co najmniej dwie grupy argumentów. Pierwsza pozwala traktować aktualne możliwości techniki jako efekt kumulacji doświadczenia i rozwoju wiedzy racjonalnej; najwybitniejszym przedstawicielem tego podejścia na przełomie starej i nowej ery był Marek Witruwiusz, znakomity architekt i autor traktatu *De architecture libri decem* [19]. Druga świadczy o fascynacji potencjałem tkwiącym w mechanicznym odtwarzaniu świata i człowieka. Tu można przywołać zarówno koncepcję człowieka-maszyny J. O. La Mettriego, jak utwory literackie, w których pojawiają się wątki skonstruowania wyrafinowanych technicznie zabawek lub oszukańczych prób stworzenia innych urządzeń mechanicznych [12, s. 48–98; 15]. Te oczekiwania mają zresztą swoje wcześniejsze odzwierciedlenie w baśniach, w których nagła poprawa sytuacji materialnej bohaterów jest skutkiem działań magicznych.. Zwłaszcza w *Baśniach z tysiąca i jednej nocy* widać to wyraźnie: czarnoksiężnik konstruuje latającego konia i potrafi sterować latającym dywanem, dżin wznosi wspaniały pałac w jeden dzień, co skądinąd ujawnia nie tylko oczekiwania Aladyna, ale i jego wyobrażenia dotyczące tempa pracy. Jednocześnie chłopiec pytany o to, co powinno znaleźć się w tym pałacu, odpowiada: „Złoto, srebro, drogie kamienie i … wszystko". Aladyn dysponuje mocą zmuszającą dżina do pracy, ale brak mu dostatecznego rozeznania, by przewidzieć skutki swoich pragnień. Wynika stąd, że i magia, i technika potrafią człowiekowi wiele dać, pod warunkiem wszelako, że człowiek wie, czego konkretnie od nich oczekiwać. Tymczasem wydaje się, że współcześnie oczekujemy od techniki po prostu „wszystkiego". Coraz rzadziej rozumiemy procesy, jakie prowadzą do powstania potrzebnych nam na co dzień wytworów. Niczym Alibaba mówimy „Sezamie, otwórz się" i cieszy nas, że na dźwięk głosu jakieś drzwi otwierają się same. Jednak rzadko mamy pojęcie, dlaczego tak się dzieje. I coraz rzadziej obchodzi nas, kto i gdzie dokonał przydatnego nam usprawnienia.

Tymczasem rozwój techniki, jaki można zaobserwować na danym terytorium, bywa wspomagany uprzednimi osiągnięciami lokalnego rzemiosła. Wydaje się na przykład, że ekspansywna robotyzacja, która owocuje w Japonii tworzeniem kolejnej generacji androidów, w znacznym stopniu czerpie z tradycji teatrów lalkowych, zwłaszcza teatru Bunraku, w którym pociągane za sznurki marionetki imitują ludzkie pozy, miny i gesty. Szczegółowa wiedza o człowieczej anatomii, umożliwiająca stworzenie teatralnej iluzji, może być częściowo pomocna w procesie programowania androidów i ułatwiać prace współczesnym projektantom; w tym przypadku istnieje, jak się wydaje, związek między kulturą danego etnosu a tworzoną przezeń technosferą.

Praca nad rozwojem nowych technologii wymaga tworzenia zintegrowanych zespołów badawczo-wdrożeniowych. Efektem tego jest centralizacja i koncentracja wybitnych specjalistów w miejscach takich jak Dolina Krzemowa czy Seatle. Dokonuje się tutaj, zgodnie z wciąż żywą tradycją amerykańską, przekroczenie granic etnicznych i narodowych na rzecz powoływania skutecznych korporacji, kształtujących nowe obszary potrzeb indywidualnych i społecznych oraz opanowujących przy pomocy wynalazków kolejnych generacji globalny rynek potencjalnych odbiorców.

W modelu agrarnym związek między wspólnotami lokalnymi, bytującymi w danym środowisku a ich technosferą był bardzo wyrazisty: warunki klimatyczne, umożliwiające uprawę takich a nie innych roślin, sugerowały wykorzystywanie określonych źródeł energii, ale słabo rozwinięta gospodarka wymienna powodowała, że intensyfikacja produkcji rolnej, wymuszająca ewentualne nowe rozwiązania techniczne nie miała uzasadnienia. Wprawdzie pojawienie się miast sprawiło, że niezbędna infrastruktura, pozwalająca żyć wielu ludziom na stosunkowo niewielkiej powierzchni musiała być wspomagana nowymi, niestosowanymi uprzednio rozwiązaniami, ale liczba tych miast przez długi czas nie była duża. W miastach techniczne wynalazki rozprzestrzeniały się szybciej dzięki osobowym kontaktom, poprzez handel i wojny. Rozluźnienie związku etnosu z technosferą rozpoczęło się właśnie w miastach.

Przetrwanie do dnia dzisiejszego struktur etnicznych i kultur narodowych sugeruje jednak, że człowiek – mimo wzrastającej zależności od rozmaitych rozwiązań technicznych – jest nadal słabo przystosowany do życia pod wyłączne dyktando techniki. Tym bardziej, że potrafi już lepiej obserwować i ocenić przynajmniej część zagrożeń płynących z potencjalnej zamiany zindywidualizowanych w toku dziejów etnokultur na zunifikowaną globalnie technokulturę. Od momentu, gdy dobrowolnie przekazaliśmy technokratom władzę nad naszą codziennością, los

cywilizacji przestał zależeć od jednostkowo doskonalących się ludzi i tworzonych przez nich kultur. Staliśmy się zakładnikami ciągle nowo wytwarzanych potrzeb, które uznajemy za własne, i cudzych wynalazków, które te potrzeby zaspokajają. Trudno przewidzieć, jakie będą tego skutki.

1. Baudrillard J., *Precesja symulakrów*, przeł. T. Komendant, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997.

2. Diamond J., *Trzeci szympans. Ewolucja i przyszłość zwierzęcia zwanego człowiekiem*, przełożył i wstępem opatrzył J. Weiner, Warszawa 1996.

3. Engels F., *Pochodzenie rodziny, własności prywatnej i państwa: w związku z badaniami Lewisa H. Morgana,* wstęp R. Panasiuk, Książka i Wiedza, Warszawa 1979.

4. Ferguson A., *An Essay on the History of Civil Society* (1767), Edinburgh 1966.

5. Goody J., *Logika pisma a organizacja społeczeństwa*, przeł., wstęp i red. G. Godlewski. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.

6. Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej* (1951), przeł. A. Nikliborc, red. J. Łanowski, PWN, Warszawa 1987.

7. Krasnodębski Z., *Upadek idei postępu*, PIW, Warszawa 1991.

8. Kuper A., *Wymyślanie społeczeństwa pierwotnego. Transformacje mitu*, przeł. T. Sieczkowski, A. Dąbrowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.

9. MacRae D. G., *Adam Ferguson*, w: *The Founding Fathers of Socials Science*, Timothy Raison, ed., Harmondsworth 1969.

10. Morgan L. H., *Społeczeństwo pierwotne, czyli badanie kolei ludzkiego postępu od dzikości przez barbarzyństwo do cywilizacyi*, przeł. A. Bąkowska, L. Krzywicki, objaśnienie i dopełnienie Marksa–Engelsa, nakładem redakcji „Prawdy", Warszawa 1887.

11. Morgan L. H., *Liga Ho-de'-no-sau-nee czyli Irokezów*, przeł. B. Hlebowicz, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2011.

12. Niemojewski L., *Szach i mat!,* W: *Polska nowela fantastyczna*, zebrał J. Tuwim, PIW, Warszawa 1953, t. 2.

13. Ong W., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1992.

14. Smith A., *Badania nad naturą i przyczynami bogactwa narodów*, t. 1 przeł. S. Wolff, O. Einfeld, Z. Sadowski, t. 2 przeł. A. Prejbisz, B. Jasińska, przedm. S. Żurawicki, PWN, Warszawa 1954.

15. Smolińska T., *Jo wóm trocha połosprawiom... Współcześni gawędziarze ludowi na Śląsku*, Instytut Śląski, Opole 1986.

16. Thoms W., *Folklor*, przeł. Violetta Krawczyk, „Literatura Ludowa" 1975, nr 6, s. 37.

17. Toffler A. *Trzecia fala*, przeł. E. Woydyłło, Warszawa 1986.

18. Tylor E. B., *Antropologia. Wstęp do badań człowieka i cywilizacji* [1881], przeł. E. Bąkowska (1889), Cieszyn 1997.

19. Witruwiusz M., *O architekturze ksiąg dziesięć*, przeł. K. Kumaniecki, rysunki do tekstu polskiego opracował Zakład Historii Architektury i Sztuki Politechniki Warszawskiej pod kierunkiem P. Biegańskiego, Warszawa 1956.

Косовска Е.

Силезский университет наук о культуре и междисциплинарных исследований, Катовице, Польша

ЭТНОС И ТЕХНОС[1]

Проблему соотношения этнической группы и уровня её владения технологиями можно рассматривать многосторонне. До сих пор уровень развития техники считают одновременно и признаком цивилизационной ступени, и критерием оценивания интеллектуального потенциала данного народа. Такой подход, несомненно, укоренился в положениях исследователей[2] XIX в., которые в процессе изучения культурных и цивилизационных различий народов мира сформулировали тезис об эволюционном развитии локальных культур и его временном несовпадении (асинхронности). Отдельные общества, организованные различными способами, в ходе своего существования должны были приходить ко всё большему осознанию собственной родовой, племенной, а затем и этнической самоидентичности. Образованию общественных основ, согласно этой концепции, способствовали характерные изменения материальной инфраструктуры. В XIX в. среди ученых господствовало достаточно распространенное единодушие относительно значимости общественного и материального развития в процессе образования высшего уровня человеческой культуры – цивилизации; полемику вызывали попытки однозначного ответа на вопрос о том, что является основным стимулятором изменений: духовное, общественное или материальное развитие. Известная со времен А. Фергюсона [4] схема *«дикарство – варварство – цивилизация»*, распространенная Л. Г. Морганом [10], Э. Б. Тэйлором [18] и Ф. Энгельсом [3], доказывала, что прохождение через эти этапа – судьба каждого человеческо-

[1] Перевод с польского Н. А. Ведяковой (канд. филол. наук, кафедра русского языка и литературы ЧелГУ).

[2] В XVII и XVIII вв. *цивилизация* во Франции означала культуру общения. Еще в конце XVIII в. Адам Фергюсон [9, с. 133] связывал ее с определенной общественно-политической организацией, а не с уровнем материального развития.

го общества. Согласно этой схеме, основным фактором «развития» (изменений естественных и неизбежных, вытекающих из естественного отбора и адаптации к среде), а также «прогресса» (изменений, контролируемых сознательно), была для сторонников общественной эволюции именно техника. Достижение определенного уровня умений в области освоения огня, производства орудий труда и оружия, изготовления керамики, использования различных источников энергии означало, в понимании европейских и американских исследователей, путь развития народов и наций. Изобретение письменности, которое является пороговым условием создания цивилизации, в сущности, относило к области технологий даже слово [13; 5], основной элемент естественного языка. Общества, которые не имели письменности, воспринимались как слаборазвитые; их языки редко изучали, пренебрегали устной философией, ноэтикой и аксиологией, то есть теми областями культуры, которые не имели непосредственного влияния на эффективность технологического развития. Возможно, после Л. Г. Моргана, *Лига ирокезов* [11] которого была попыткой понимания основ функционирования индейского общества, обладающего первобытной письменностью (речь шла об узелковой письменности с «вплетенной» информацией) [10, s. 150], большинство исследователей не пыталось трактовать простые культуры автономно, анализировать их исторически обусловленную специфику. В собранных и изученных артефактах этих культур пытались найти прежде всего доказательства существования универсальных законов материального и общественного развития. Поэтому в кругу интересов исследователей находились в первую очередь народы, соседние европейским, а потом так называемые народные культуры, в XIX в. соотносимые с европейскими крестьянскими культурами. Своеобразным указателем для исследователей достижений этих культур стала концепция Уильяма Томаса, который, предлагая определение «фольк-лора» («знания народа»), создал одновременно основную классификацию, задающую направление последующим исследованиям фольклористов [16]. Твердая убежденность в неизбежной цели существования народов, технологически не развитых, породила широко распространенную среди европейских и американских ученых традицию документирования достижений этих культур. Искреннее и добросовестное вовлечение в процесс «спасения от забвения» исключило из поля зрения многих этнографов тот факт, что сам контакт с представителями обществ цивилизационно развитых, часто вынужденный, приводит к распаду систем, организованных с опорой на другую иерархию ценностей, в том числе на иное отношение к технике. Признание этой закономерности проявилось относительно поздно и повлекло за собой ряд малоэффективных мероприятий. Жан Бодрийяр писал [1, s. 182]:

«Этнология столкнулась с собственной парадоксальной смертью в один прекрасный день 1971 г., когда правительство Филиппин решило оставить на первобытной ступени развития, вне зоны действия колонистов, туристов и этнологов, несколько туземцев племени тасадай, обнаруженных недавно в глубине джунглей, где они прожили восемьсот лет без контакта с остальным человечеством. К тому же по желанию самих этнологов, потому что они видели уже неоднократно, как в контакте с ними аборигены сразу разлагаются, как мумия на свежем воздухе».

Несмотря на многослойную иронию этого постмодернистского по духу описания, стоит обратить внимание на тот факт, что впечатляющее решение правительства Филиппин было опоздавшей на несколько веков попыткой отрицания легитимности поведения сторонников европейской цивилизации, которые в отношении других народов часто занимали позицию «сдайся или погибни».

В XIX в. значительная часть сторонников общественной и материальной эволюции считала, что первобытные общества, не развитые в технологическом отношении, продержались сотни и тысячи лет в нетронутом состоянии и представляют собой доказательство того, что законы эволюции охватывают также человеческие культуры. Одним из противников этой идеи был Адам Купер [8, с. 15–32], который указывал на то, что она носит спекулятивный характер и представляет собой своеобразный миф, сгенерированный современной наукой с опорой на слабые и непроверенные аргументы. Купер оспорил не столько факт исторического существования обществ, слабо развитых технологически, сколько мысль о том, что часть из них смогла сохраниться до наших дней в «первобытном» состоянии. Он показал, что межплеменные контакты существовали всегда, а межкультурный обмен, являющийся их результатом, наблюдался давно и находит подтверждение в древнейших источниках, написанных задолго до провозглашения диффузных концепций. Несмотря на существование этого обмена, или, по крайней мере, возможности его осуществления, часть народов мира восприняла технические новинки как мало подходящие для них или не компенсирующие потенциальной утраты до сих пор признаваемых

ими ценностей. Эти ценности, являющиеся результатом социальной адаптации к специфическим условиям среды, часто были результатом длительного образования общинных и эмоциональных связей.

Джаред Даймонд, один из ведущих американских неоэволюционистов [2, с. 324], обратил внимание на то, что сегодня различия в уровне цивилизационного развития народов мира являются не результатом воздействия биологических, генетических и расовых факторов, а следствием различных природно-климатических условий, которые, например, сделали невозможным появление лошади в доколумбийской Америке или приручение некоторых крупных млекопитающих в Азии. Взаимосвязь между климатом, приведшим к опустыниванию значительной территории Африки или к удержанию ледников в границах полярного круга, и появлением и выращиванием определенных видов растений повлияла на торговлю, а та, в свою очередь, – на возможность использования животной силы. Благодаря технологическим эффектам, получаемым при использовании энергии мускул, со временем люди обратили внимание на воду, ветер, наконец, пар, электричество и атом. Однако сама возможность использования какого-либо источника энергии не означала его обязательной эксплуатации: подобно тому, как прирученные большие слоны могли исполнять за человека часть работы, но могли также играть роль символическую, быть знаком величия и статуса своих властителей, потенциальный доступ к атомной энергии либо может привести к строительству современных электростанций и производству ядерного оружия, либо может ограничиваться повышением престижа какого-либо государства благодаря появлению самой перспективы использования такой энергии.

Трактовка техники как высочайшего блага появилась в Америке и Европе относительно поздно, уже после опыта Первой мировой войны. Еще позже это начало беспокоить гуманистов. Однако альтернатива «быть или иметь», сформулированная как *memento* в мгновении, когда уже первые важные и негативные итоги цивилизационного развития были явно выражены, для большинства социумов мира не была уже тогда реальной альтернативой. Система оптимизаций, гарантированная определенным уровнем доступа к достижениям цивилизации, сделала технику не только незаменимым элементом повседневной жизни тех народов, представители которых проектировали и создавали эти блага, но и предметом вожделения многих других, которые признавали себя более или менее умелыми пользователями. Сегодня огромное число последних на практике демонстрирует неизбежность технологического развития, подтверждая тем самым, с одной стороны, закон экономики о зависимости предложения от спроса, а с другой – правдивость предостережения, заключенного в повести об ученике чернокнижника.

В настоящее время глобальный масштаб перепроизводства продуктов и денег, безусловно, нивелирует возможность успешного сохранения связи между конкретным исторически образованным этносом и создаваемой им техносферой [17, с. 25–148]. Динамика образования и распространения техносферы несоизмеримо выше, чем динамика, наблюдаемая в других отраслях культуры. Поэтому очень быстро наступает процесс стирания следов заимствования изобретений и технологий, признанных полезными, освоенных и присвоенных. Техника, которая должна служить человеку и отвечать его потребностям, со второй половины XX в. получает всё большую автономию и начинает подчинять себе очередные группы людей.

Одновременно можем наблюдать значительное разделение: преобладающая часть народов мира ищет сегодня основы собственной культурной самоидентификации на уровне нематериальных достижений, например, в сфере ценностей религиозных, научных, художественных или хотя бы в области традиционного этикета и реконструированных обрядов; в то же время молча принимает неизбежность унификации и стандартизации в техносфере. Предметом международной борьбы за первенство становится сегодня информационное пространство и область управления доступом к новейшей информации, которая, как известно, обусловлена технологическим развитием. В современном состоянии соотношение этнос – технос означает то, что номинально более слабая и менее динамичная часть культурного достояния занимает доминирующую позицию в процессе поддержания этнической связи и самоопределения. В то же время сильная и экспансивная материальная инфраструктура в результате процесса постоянных изменений и адаптации перестает восприниматься как историческая часть достижений данной группы (этническое происхождение изобретателя и проектировщика было существенно в период образования национальных государств, в настоящее время он остается скорее фигурой анонимной, а на передний план выступает марка продукта), автономизируется и с позиции *instrumentarium* переходит на позицию *dominium*. Возникает парадокс: технические устройства,

благодаря использованию, становятся неотъемлемой собственностью пользователей, но одновременно в ранее неслыханном темпе происходит модификация аксиологических отношений и поведения как отдельных индивидов, так их целых обществ. Сегодня практически каждый, кто остается в контакте с научно-технической цивилизацией, ссылаясь на идею равенства, узурпирует право доступа к разного рода изделиям, забывая при этом о предостережении Эриха Фромма, который писал о владении как об отношениях двусторонних: если я владею каким-либо предметом, то и этот предмет владеет мной, делает меня зависимым от себя. Сегодня мы можем заметить опасность зависимости от наркотиков, а угрозу зависимости от технологии трактуем в категориях риторики и пропаганды.

Кроме немногочисленных племенных групп, которые частично сохранили культурную автономию, придерживаясь до сих пор производственных традиций, практически все народы мира остаются в сфере воздействия доминирующей модели европейско-американской техносферы, серьезно поддерживаемой динамикой азиатского предложения.

Чем вызвано то, что некоторые народы и нации придавали и придают большое значение технологическому развитию, а следовательно, поиску все более богатых источников энергии, в то время как другие, даже имея доступ к таким источникам, сами используют их недостаточно эффективно? В основе данного поведения лежит предыдущий опыт, подтверждающий выгоду, вытекающую их последующих изобретений или, наоборот, предупреждения, повелевающего видеть в них механизм нежелательных изменений в общественной организации или иерархии нематериальных ценностей? Насколько остается в силе тезис Жан-Жака Руссо, который считал, что появление железных орудий стало причиной неравенства между людьми и между народами? И насколько сегодня, имея в памяти этот диагноз, можно предполагать, что технологии будут достаточной компенсацией утраты общественных связей, в течение столетий строящихся на эмпатии и сотрудничестве, а также связей этнических, основанных на идее общего происхождения и совместного создания собственной, особой культуры?

Пытаясь создать типологическую характеристику исторически известных народов, можно было бы, при большом упрощении, отделить кочевников и оседлых, первые из которых создали этнос воинов-завоевателей, а вторые – этнос земледельцев и ремесленников. Воины, которые в Европе и в Японии стали основой правящей элиты, должны были поддерживать свою силу различными экстенсивными способами, среди которых война играла доминирующую роль. Войны и конфликты требовали всё более эффективных средств, помогающих людям в битве. Изменения в этой отрасли были, несомненно, слабее, чем изменения в производстве орудий, облегчающих работу, а иногда просто необходимых тем, кто не был воином.

Древнейшие европейские мифы сохранили следы сообщений на тему божественного происхождения войны: творения Гефеста или Нибелунгов успешно поддерживали в битве мифических героев. Впрочем, само использование огня, необходимое человеку для выживания и постепенного совершенствования последующих изобретений, стало уделом людей благодаря жертве Прометея. Одним из самых интересных даров, какие мифическая Европа получила от своего божественного возлюбленного Зевса, было копье, которое никогда не промахивалось, другим – пес, который никогда не упускал добычу. Третьим подарком возлюбленного бога был Талос, который должен был караулить Крит, место похищения Европы, от возможных пришельцев [6, с. 93].

Таинственный великан из бронзы, напоминающий человекоподобного одушевленного киборга, практически неуничтожимого, потому что убить его мог только разрыв вены в икре, является, наверное, самым интригующим изобретением древности, приписанным Гефесту или Дедалу. Насколько Гефест был богом, настолько греческие повести представляют Дедала создателем лабиринта и первым человеком, который победил пространство. Дедал начинает эстафету гениальных изобретателей, которым Европа должна быть благодарна за все новые открытия. Можно сказать, что в мире наших древнейших мифологических посланий техника – это или результат древних отношений человека с миром богов, или итог человеческой изобретательности, порожденной необходимостью облегчения повседневной жизни и освобождения от вынужденной тяжкой работы.

Если остановимся на положении об изобретательности человека, то можем признать, что история культуры предоставляет в его пользу как минимум две группы аргументов. Первая позволяет трактовать актуальные возможности техники как результат накопления опыта и развития рационального знания; самым выдающимся представителем этого подхода на рубеже

старой и новой эры был Марк Витрувий, известный архитектор и автор трактата *De architecture libri decem* [19]. Вторая свидетельствует о фасцинации потенциала, затаившегося в механистическом воспроизведении мира и человека. Здесь можно привести в качестве примера как концепцию человека – машины Ж. О. де Ламетри́, так и художественные произведения, темой которых являются конструирование изощренных, технически сложных игрушек или иллюзорные попытки создания других механических устройств [12, с. 48–98; 15]. Эти ожидания отражены в сказках, где внезапное улучшение материального положения героев является результатом магических деяний. Это отчетливо наблюдается в цикле «Тысяча и одна ночь»: волшебник создает летающего коня и может управлять ковром-самолетом, джинн воздвигает прекрасный дворец за один день, что, впрочем, выявляет не только ожидания Аладдина, но и его представления о темпах работы. Юноша, которого спросили, что должно находиться в этом дворце, отвечает: «Золото, серебро, драгоценные камни и … всё». Аладдин располагает силой подневольного джинна для работы, но ему недостает осведомленности, чтобы предвидеть итог своих мечтаний. Из этого следует, что и магия, и техника могут человеку много дать только при условии, что человек знает, что конкретно от них ожидать. В то же время нам представляется, что сегодня мы ожидаем от техники просто «всего». Всё реже понимаем процессы, которые приводят к появлению изобретений, необходимых каждый день. Словно Али-Баба, говорим: «Сезам, откройся!» – и радуемся тому, что на звук голоса какие-то двери открываются сами. Однако редко имеем представление, почему так происходит. И всё реже нас интересует, кто и где создал полезное для нас устройство.

В то же время развитию техники, которое можно наблюдать на данной территории, иногда способствуют предшествующие достижения локального ремесла. Представляется, например, что экспансивная роботизация, которая дает результаты в Японии в виде создания очередного поколения андроидов, в значительной степени восходит к традициям кукольных театров, а именно театра бунраку, в котором потянутые за ниточки марионетки имитируют человеческие позы, мимику и жесты. Детальное знание человеческой анатомии, делающее возможным создание театральной иллюзии, может быть частично использовано в процессе программирования андроидов и облегчать работу современным конструкторам. В этом случае наличествует, как нам кажется, связь между культурой данного этноса и создаваемым пространством техносферы.

Работа над развитием новых технологий требует создания коллективов по их исследованию и внедрению. Результатом этого является централизация и концентрация выдающихся специалистов в таких местах, как Силиконовая долина или Сиэтл. Реализуется здесь, в соответствии с все еще существующей американской традицией, преодоление этнических и национальных границ с целью создания успешных корпораций, образующих новые отрасли индивидуальных и общественных потребностей, а также осваивающих с помощью изобретений глобальный рынок потенциальных потребителей.

В аграрной модели связь между локальными сообществами, существующими в данной окружающей среде, и их техносферой была очень явная: климатические условия, позволяющие выращивать те, а не иные растения, предполагали использование определенных источников энергии, но слабо развитая экономика приводила к тому, что интенсификация сельскохозяйственного производства, требующая определенного нового технического решения, не имела основания. Правда, появление городов привело к тому, что необходимая инфраструктура, позволяющая жить большому количеству людей на относительно небольшом пространстве, должна была поддерживаться новыми, не использованными ранее способами, но количество этих городов долгое время не было большим. В городах технические изобретения распространялись быстрее благодаря особым контактам, а также с помощью торговли и войны. Разделение связи этноса с техносферой началось именно в городах.

Сохранение до сегодняшнего дня этнических и национальных культур предполагает, однако, что человек, несмотря на возрастающую зависимость от различных технических изобретений, до сих пор слабо приспособлен к жизни исключительно под властью техники. Тем более, он может уже лучше наблюдать и оценивать хотя бы часть опасностей, вытекающих из потенциальной замены индивидуализированных в ходе истории этнокультур на глобально унифицированную технокультуру. С момента когда мы добровольно передали технократам власть над нашей повседневностью, судьба цивилизации перестала зависеть только от совершенствующихся людей и творимых ими культур. Мы стали заложниками постоянно возни-

кающих новых потребностей, которые принимаем за собственные, и чужих изобретений, которые эти потребности удовлетворяют. Трудно предсказать, каковы будут последствия.

1. Baudrillard J., *Precesja symulakrów*, przeł. T. Komendant, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997.

2. Diamond J., *Trzeci szympans. Ewolucja i przyszłość zwierzęcia zwanego człowiekiem*, przełożył i wstępem opatrzył J. Weiner, Warszawa 1996.

3. Engels F., *Pochodzenie rodziny, własności prywatnej i państwa: w związku z badaniami Lewisa H. Morgana,* wstęp R. Panasiuk, Książka i Wiedza, Warszawa 1979.

4. Ferguson A., *An Essay on the History of Civil Society* (1767), Edinburgh 1966.

5. Goody J., *Logika pisma a organizacja społeczeństwa*, przeł., wstęp i red. G. Godlewski. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.

6. Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej* (1951), przeł. A. Nikliborc, red. J. Łanowski, PWN, Warszawa 1987.

7. Krasnodębski Z., *Upadek idei postępu*, PIW, Warszawa 1991.

8. Kuper A., *Wymyślanie społeczeństwa pierwotnego. Transformacje mitu*, przeł. T. Sieczkowski, A. Dąbrowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.

9. MacRae D. G., *Adam Ferguson*, w: *The Founding Fathers of Socials Science*, Timothy Raison, ed., Harmondsworth 1969.

10. Morgan L. H., *Społeczeństwo pierwotne, czyli badanie kolei ludzkiego postępu od dzikości przez barbarzyństwo do cywilizacyi*, przeł. A. Bąkowska, L. Krzywicki, objaśnienie i dopełnienie Marksa–Engelsa, nakładem redakcji „Prawdy", Warszawa 1887.

11. Morgan L. H., *Liga Ho-de'-no-sau-nee czyli Irokezów*, przeł. B. Hlebowicz, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2011.

12. Niemojewski L., *Szach i mat!,* W: *Polska nowela fantastyczna*, zebrał J. Tuwim, PIW, Warszawa 1953, t. 2.

13. Ong W., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1992.

14. Smith A., *Badania nad naturą i przyczynami bogactwa narodów*, t. 1 przeł. S. Wolff, O. Einfeld, Z. Sadowski, t. 2 przeł. A. Prejbisz, B. Jasińska, przedm. S. Żurawicki, PWN, Warszawa 1954.

15. Smolińska T., *Jo wóm trocha połosprawiom... Współcześni gawędziarze ludowi na Śląsku*, Instytut Śląski, Opole 1986.

16. Thoms W., *Folklor*, przeł. Violetta Krawczyk, „Literatura Ludowa" 1975, nr 6, s. 37.

17. Toffler A. *Trzecia fala*, przeł. E. Woydyłło, Warszawa 1986.

18. Tylor E. B., *Antropologia. Wstęp do badań człowieka i cywilizacji* [1881], przeł. E. Bąkowska (1889), Cieszyn 1997.

19. Witruwiusz M., *O architekturze ksiąg dziesięć*, przeł. K. Kumaniecki, rysunki do tekstu polskiego opracował Zakład Historii Architektury i Sztuki Politechniki Warszawskiej pod kierunkiem P. Biegańskiego, Warszawa 1956.

Литовкин Е. В.
Рязанский филиал Московского государственного института культуры

САМОДЕЯТЕЛЬНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

Современное общество всё больше осознает роль культуры в дальнейшем развитии российского общества. Это находит отражение в государственных актах, названиях книг, учебных пособиях, темах конференций, статьях, где культура провозглашается как стратегический ресурс развития российского общества.

Неслучайно в указе Президента «Основы государственной культурной политики» от 24 декабря 2014 г. сказано: «Принимая настоящие Основы, государство впервые возводит культуру в ранг национальных приоритетов и признаёт её важнейшим фактором роста качества жизни и гармонизации общественных отношений, залогом динамичного социально-экономического развития, гарантом сохранения единого культурного пространства и территориальной целостности России» [5, с. 3]. При этом многие авторы подчеркивают то, что в современных условиях важно не только признать важнейшую роль культуры в развитии страны, общества, личности, но и создавать для этого необходимые условия.

По нашему мнению, одной из важных положительных тенденций перестроечных лет в области культуры, является признание государством и обществом того, что фундаментом и основой нашей культуры должна стать народная национальная культура. Одним из активных сторонников этой точки зрения был А. И. Лазарев, который не только в своих научных работах доказывал необходимость знать народную национальную культуру, но и показывал, как это можно сделать, разработав замечательную поурочную методику приобщения детей к народной культуре.

Среди проблем, связанных с приобщением к народной культуре, имеется большое количество объективных и субъективных проблем, среди них и современный образ жизни, который носит противоречивый характер. С одной стороны, он несет увеличение количества свободного времени, доступ к информации, расширяет культурный обмен между странами. А с

другой стороны, современный образ жизни способствует формированию человека потребителя, а не творца. И, как справедливо отмечается в предисловии к методическому пособию А. И. Лазарева «Сто уроков народоведения», современная цивилизация характеризуется пассивностью человека: «...в духовном, особенно в эстетическом, отношении он настолько пассивен, что почти мёртв. Его отношение к искусству целиком ограничено восприятием, созерцательностью (смотрением слушанием). Сам он не поёт, не танцует. В советское время существовала развитая самодеятельность; при всех её недостатках она включала в процесс активного творчества миллионы людей. Сейчас это поле деятельности фактически сведено к нулю… Основная масса людей лишь созерцает искусство, а не творит искусство» [3, с. 4].

Культурно-историческая парадигма изучения общества и человека становится сегодня одной из доминирующих. Это связано с такими социально-политическими, экономическими и культурными изменениями в нашей стране, которые обуславливают необходимость поиска новых духовных, нравственных, патриотических, национальных идеалов. В их поиске всё чаще обращаются к культурно-историческому прошлому нашей страны. Это в полной мере относится и к социально-культурной деятельности.

Народная культура прямо или опосредованно вбирает в себя и развивает весь опыт прошлого, который является частью её сущности, итогом научно-практической деятельности предшествующих поколений. Поэтому изучение истории народной культуры является предпосылкой и условием объективного понимания её природы и своеобразия в нынешних условиях.

Современная народная художественная культура включает в себя как прошлые, так и современные формы бытования народной культуры. На различных исторических этапах к существующим формам, жанрам добавлялись другие, рождённые новым временем. Так, например, жанр частушки зародился в XIX в. Также в этот период зародилось и самодеятельное художественное творчество, которое стало организованным, массовым явлением, получило широкое распространение в XX в. и аккумулировало в себе не только некоторые свойства фольклора, но классического искусства. Благодаря этому самодеятельное художественное творчество способствует адаптации традиционной культуры в современную жизнь. То есть, сохранение и функционирование народной культуры осуществляется не только через быт, просветительную, образовательную, концертную деятельность, но и через художественную самодеятельность, которая способствует сохранению в быту фольклорного пения, декоративно-прикладного творчества и других видов народной культуры.

Поэтому, неслучайно, А. С. Каргин, при анализе структуры современной народной художественной культуры, самодеятельное творчество рассматривает как важный её элемент. Он пишет, что структура народной художественной культуры состоит из фольклора, художественной самодеятельности, неофольклора, фольклоризма, декоративно-прикладного и художественно-прикладного искусства. Под художественной самодеятельностью он понимает «социально-организованное творчество, ориентированное на воспроизводство и развитие существующих образцов (произведений, изделий) элитарной, массовой или фольклорной культуры посредством специального обучения определенной части населения художественным навыкам и умениям» [2, с. 17].

Художественная самодеятельность в нашей стране прошла долгий исторический путь, на протяжении которого были взлеты и падения, преувеличение и принижение её роли в духовной жизни страны. В годы советской власти значение самодеятельного творчества было преувеличено, а в первые перестроечные годы – недооценивалось. Сегодня самодеятельное художественное творчество рассматривается как важный элемент художественной жизни нашего народа, как востребованная и важная форма деятельности социально-культурных учреждений. К сожалению, как отмечает В. М. Рябков, сегодня историографии социально-культурной деятельности уделяется недостаточное внимание и отмечает «Область историографии социально-культурной деятельности является крайне важной и значительной для всей истории социально-культурной деятельности и её теории в целом. Именно здесь рельефно выступает борьба различных научных направлений, проверяются принципы исторического анализа, изучаются закономерности развития науки» [7, с. 143].

Наибольшее развитие самодеятельное художественное творчество в нашей стране получило в послевоенные годы. Даже в трудные военные годы оно оставалось востребованным не только в тылу, но и в воинских частях. Художественная самодеятельность оставалась одной из любимых и распространенных форм досуга населения. В коллективах художественной самодеятельности участвовало большое количество населения различных возрастов. Дети, молодежь, люди среднего и

старшего возраста охотно посещали хоровые, драматические, танцевальные и музыкальные коллективы, радостно участвовали в смотрах, конкурсах и фестивалях самодеятельного творчества.

Такое отношение к самодеятельному творчеству в послевоенный период было связано не только с её демократичностью, возможностью удовлетворить художественные потребности населения, но и с определенным эмоционально-психологическим состоянием людей, когда через художественную самодеятельность стремились выразить радость Победы и устремленность в будущее. Всё это выразилось в активном участии в самодеятельном творчестве населения, проведении большого количества различных смотров, конкурсов, фестивалей на уровне страны, регионов, предприятий, колхозов и совхозов.

Несмотря на недооценку фольклора, игнорирование его художественной ценности, в послевоенные годы он ещё широко использовался самодеятельными коллективами. Научно-методическими органами, учреждениями, отдельными собирателями проводилась определенная работа по его сбору и расшифровке. В 1946 г. Всероссийским домом народного творчества им. Н. Крупской проводился конкурс собирателей фольклора. На конкурс было представлено 12 801 произведение, из них 4 837 различных жанров фольклора, 4 813 частушек, 2 680 пословиц и поговорок, 461 загадка. В конкурсе принимали участие представители 21 региона РСФСР (Сталинградская, Ростовская, Астраханская, Челябинская области, Краснодарский край, Воронежская, Горьковская, Рязанская, Архангельская области, г. Москва, Омская, Новгородская и др. области). Конкурс проводился с целью повышения уровня собирательской работы на местах, выявления собирателей, сбора современного фольклора [1].

На партийно-государственном уровне художественной самодеятельности придавался, агитационно-политический, воспитательный характер. Она рассматривалась не только как средство приобщения широких народных масс к искусству, реализации и развития их художественных талантов, а, прежде всего, как средство коммунистического воспитания, пропаганды идей социализма, воспевания и прославления вождей партии, героев войны и передовиков предприятий, колхозов и совхозов. Художественная самодеятельность рассматривалась как одно из завоеваний и достижений социалистической культуры, которая, якобы, зримо показывало преимущество социализма над капитализмом.

В шестидесятые годы получила распространение ошибочная точка зрения о том, что в перспективе самодеятельное творчество придет на смену профессионального искусства. А также, под воздействием этой идеи и экономии бюджетных средств были закрыты многие коллективы профессионального искусства. Всё это привело к преувеличению роли художественной самодеятельности в культурной жизни страны, необоснованному противопоставлению её профессиональному искусству, фольклору, не институциональным формам художественной жизни людей.

Вместе с тем такой статус самодеятельного творчества, имел некоторые и положительные стороны, а именно – способствовал становлению в стране системы подготовки профессиональных кадров для её руководства. Если на первых порах послевоенного периода их предполагалось готовить в системе учебных заведений профессионального искусства, то в последующие годы с учетом её размаха и статуса стало очевидным, что эти учреждения не в состоянии подготовить необходимое количество таких специалистов. Поэтому в конце 1950-х – начале 1960-х гг. в стране стала формироваться система средних и высших учебных заведений по подготовке руководителей коллективов художественной самодеятельности.

В годы перестройки жесткой критике была подвергнута не только советская система культурно-просветительной работы, но и самодеятельное художественное творчество. При этом не разводились такие явления, как художественная, досуговая ценность самодеятельного творчества и те негативные свойства, которые ей были приданы в годы советской власти. К счастью, в последующие годы перестройки негативное отношение к самодеятельному творчеству было преодолено, и она заняла место, соответствующее интересам и потребностям населения в содержании и деятельности социально-культурных учреждений.

В современных условиях, когда страна перешла к многоуровневому управлению (федеральный, региональный, муниципальный), понять и развивать культурную самобытность каждого субъекта Российской Федерации, сформировать научно обоснованную региональную культурную политику по сохранению и развитию лучшего исторического наследия, не представляется возможным без регионального подхода. Это обусловливает необходимость изучения истории народной культуры, социально-культурной деятельности не только на федеральном, но и на региональном уровне. Только федеральный уровень исследования дает несколько пря-

молинейное представление об историческом процессе, не показывает всё многообразие его проявления на огромном российском пространстве и не соответствует сегодняшней практике организации культурной жизни, которая в значительной степени носит региональный характер.

С переходом государства к самоуправлению регионы стали главным субъектом экономических, политических и культурных отношений в стране. Поэтому региональный подход становится не только важным организационно-управленческим, но и методологическим фактором при разработке концепций и перспектив развития общества и его систем. Это в полной мере относится и к народной культуре. Огромное пространство России с её историко-географическими, национальными и культурными особенностями, возрастание роли регионов в жизни страны, логика исторического исследования обусловливают необходимость регионального подхода к изучению истории страны, её культуры и досуга. Региональный подход дает возможность выявить взаимосвязь общего и особенного в истории народной культуры, социально-культурной деятельности, раскрыть многообразие исторического процесса, преодолеть его усредненность и однообразие. И как отмечал Президент Российской Федерации В. В. Путин на заседании Государственного совета «О государственной поддержке традиционной народной культуры в России»: – «Практически каждый регион России отличается своими культурными традициями. В большинстве субъектов Федерации реализуются комплексные программы их сохранения и развития. Создаются центры фольклора, дома ремесел, народные художественные коллективы. Благодаря ученым-этнографам собираются фольклорные фонды. Огромной популярностью пользуются различные фестивали и конкурсы» [4, с. 2].

Сегодня во многих регионах Российской Федерации проводится большая работа по сохранению народной культуры, развитию самодеятельного художественного творчества. Так, в Рязанской области с 1989 г. реализуются уникальные программы, не имеющие аналога в Российской федерации, «Рязанская этнографическая энциклопедия» и «Антология музыкально-обрядового фольклора Рязанской области» с участием специалистов из Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, Института этнологии и антропологии РАН, Института мировой литературы, Этнографического музея Санкт-Петербурга. На сегодня издано 51 книга из серии «Рязанская этнографическая энциклопедия» и 10 дисков «Антологии музыкально-обрядового фольклора Рязанской области».

В 2016 г. в учреждениях культуры Рязанской области действовало 2 872 клубных формирования самодеятельного художественного творчества с числом участников 33995 человек, из них: хореографических 452 с числом участников 6 421 человек; театральных 452 с числом участников 5 662 человек; хоровых 351 с числом участников 4 847 человек; фольклорных 98 коллективов, с числом участников 1 116 человек; духовых оркестров 8 с числом участников 157 человек; оркестров народных инструментов 16 с числом участников 168 человек; вокально-инструментальных ансамблей 55 с числом участников 349.

Большая работа в Рязанской области проводится по сохранению казачьей народной культуры. Так, в мае 2016 г. прошел IV Областной фестиваль казачьей культуры «Весело да громко казаки поют», которыйпроводился на Рязанской земле в четвёртый раз. Фестиваль был призван активизировать творческую деятельность коллективов, которые сохранили в себе корни рязанских казаков и стараются через репертуар, костюм, обряд донести до наших дней и подрастающего поколения культуру рязанских казаков. Также проводился с целью сохранения, развития и популяризации самобытной казачьей музыкально-песенной и танцевальной культуры. Программа фестиваля включала:областную выставку изделий мастеров декоративно-прикладного искусства «Казачья ярмарка»;методическую лабораторию для руководителей народно-певческих коллективов «Гражданско-патриотическое воспитание подрастающего поколения на основе сохранения традиций и обычаев казачества»; «Казачья трапеза» – полевую кухню для участников фестиваля; работу торговых рядов.

В фестивале приняли участие 37 коллективов, в том числе: 8 народных хоров, 22 ансамбля народной песни, 1 песенно-инструментальный ансамбль, 1 детский фольклорный коллектив, 4 хореографических, 1 театр мод с общим числом участников 468 человек и 30 мастеров декоративно-прикладного искусства из 21 муниципального образования области.

Многие руководители коллективов художественной самодеятельности награждены казачьими медалями и почетными грамотами верховного атамана Союза казаков воинов России и Зарубежья за большой личный вклад в дело военно-патриотического воспитания молодежи Рязанской области в духе славных казачьих традиций и в связи с 71-й годовщиной Великой Победы. Все творческие коллективы – участники фестиваля в качестве подарков получили ге-

ральдический символ – флаг своего муниципального района, утверждённый и внесённый в реестр Геральдического Совета при Президенте Российской Федерации.

И, как отмечается в отчете Рязанского областного научно-методического центра народного творчества, IV областной фестиваль казачьей культуры, был призван способствовать формированию интереса и пониманию культуры казачества. Способствовал обмену опытом в области изучения и использования в современной практике исконных форм традиций народной художественной культуры казачества, сохранению и развитию чувства гордости за свою страну и своих земляков [6, с. 1].

Приведенный пример – только малая часть того, что делается в России по сохранению, пропаганде и развитию народной художественной культуры. Большая и разнообразная работа проводится и в других регионах страны. Современное культурное многообразие России обуславливает необходимость поиска новых путей, новых форм взаимодействия народной культуры с самодеятельным художественным творчеством и профессиональным искусством.

1. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. А-501, оп. 1, д. 442, л. 1.
2. Каргин, А. С. Народная художественная культура: учеб. пособие. – М., 1997.
3. Лазарев А. И. Сто уроков народоведения. – Челябинск, ЧГАКИ, 2011.
4. Путин В. В. Стенографический отчет о заседании Государственного совета «О государственной поддержке традиционной народной культуры в России» от 26 декабря 2006 г.
5. Основы государственной культурной политики. Указ Президента РФ от 24 декабря 2014 г.
6. Отчет Рязанского областного научно-методического центра народного творчества за 2016 г. – Рязань, ОНМЦ, 2017.
7. Рябков В. М. Социально-культурная деятельность: теория, историография, биографика. – Челябинск, 2016.

Лунева В. В.
Институт искусствознания Академии наук Республики Узбекистан

ЗНАЧЕНИЕ МУЗЕЕВ И МОНУМЕНТАЛЬНЫХ ПАМЯТНИКОВ ТАШКЕНТА В ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ЖИЗНИ ОБЩЕСТВА

Тема данного сообщения – работа музеев и деятельность в Ташкенте (Узбекистан) монументальных памятников, необходимых для пополнения знаний об истории, традициях, искусстве, культуре родного края.

«У каждого народа есть места поклонения, куда человек приходит со своими думами и надеждами. Таким самым дорогим местом для всех нас, соотечественников, является площадь Мустакиллик» [6] на которой постоянно многолюдно, где проводятся экскурсии для приезжих, национальные праздники. Территория площади «Мустакиллик Майдони» более 12 гектаров. На ней размещены фонтаны, высота которых достигает семи метров (самый крупный из них создали архитекторы Л. Адылов, С. Адылов, Б. Зарицкий, С. Мезенцов, Е. Розанов, Ф. Турсунов). Достопримечательностью площади является арка «Эзгулик» (Арка добрых и благородных устремлений), состоящая из шестнадцати колонн (белый мрамор). Наверху сооружения расположены фигуры аистов, – символов солнца, мира, добра и счастья в стране.

Пройдя под аркой зритель попадает к Монументу Независимости (1991 г.), знаменующими суверенитет молодого государства – Узбекистан. «Сам монумент Независимости представляет собой гранитный обелиск, на котором установлен земной шар с выгравированным контуром увеличенного в несколько раз Узбекистана, символизирующий стремление независимого государства быть полноценным членом мирового сообщества» [Там же].

К монументу Независимости примыкает памятник «Счастливой Матери» (2006 г., авторы И. Джабаров и К. Джабаров), изображающий фигуру женщины с ребенком на руках. «Женщина-Мать символизирует Родину и мудрость, хранилище вековых традиций, а ребенок – светлое будущее молодого государства… С севера Площадь независимости переходит в тенистую парковую зону, главная её достопримечательность – Аллея Славы, которая с двух сторон обрамлена галереями, облицованными гранитом и украшенными традиционными резными решетками – панджара. В галереях установлено четырнадцать стел (символизирующих регионы Узбекистана) с Книгами Памяти, в которых золотыми буквами выгравированы имена более миллиона узбекистанцев, отдавших во имя свободы свою жизнь на фронтах Второй мировой войны. Пройдя по Аллее Славы и Памяти, посетители попадают к Вечному огню и памятнику «Скорбящей матери», к подножию которого горожане всегда приносят свежие цветы» [7].

Военная тема в Узбекистане отражалась и ранее – это «грандиозный по значимости и тематике – воинский мемориал «Скорбящая мать», установленный в Ташкенте на волгоградском кладбище, открытый 9 мая 1975 г. Он посвящен погибшим в годы Великой Отечественной войны воинам. Его авторы: скульпторы В. Лунев и Л. Рябцев, архитекторы В. Афанасьев, А. Адамов. Скульптура «Скорбящей матери», склонившей голову над могилами погибших, как бы оплакивает их. К скульптуре поднимается ступенчатая аллея с названиями городов-героев. Особо следует отметить, что при установке памятника с каждого из этих городов была привезена горсть земли. «Никто не забыт, ничто не забыто» – девиз мемориального комплекса. Памятник создан по документальным и историческим данным. Он широко известен не только в столице Республики Узбекистан, но и в отдаленных регионах страны. Прошло более 40 лет после установления мемориала, но люди, в том числе молодежь, каждый год 9 мая приходят к мемориалу с фотографиями своих ветеранов, возлагают цветы, и просто общаются между собой» [4, с. 52].

Большое значение в Ташкенте придают изображению женщин, своим трудом прославивших Республику Узбекистан, являющихся примером и гордости и славы. В их числе первая знаменитая танцовщица и певица – Тамара Ханум – символ свободной женщины Востока. «В мусульманских странах (конец XIX – начало XX в.) женщины находились в неравном социальном положении. Социальные и религиозные предрассудки запрещали женщинам публичное исполнение народных танцев. Первые «ласточки» которые вышли на широкую публику со сценическим искусством, способствовали освобождению женщины, развитию искусства, пропаганде культуры на Востоке» [8]. Шестидесятилетнему творчеству Тамары Ханум в Ташкенте посвящен музей, где можно подробно ознакомиться с ее биографией не только в мирные дни, но и в военные годы. Так, во время Второй мировой войны Тамара Ханум и группа ее ансамбля выступали не только перед частями Советской Армии, но и на фронтах городов в Австрии, Венгрии. Благодаря героизму Тамары Ханум она получила звание капитана Советской Армии, ей была присуждена Сталинская премия, она была награждена орденами и медалями. За годы творчества Тамары Ханум в ее исполнении прозвучало более 500 песен на 86 языках разных народов. Выступая в Париже, Лондоне, Мадриде, Осло и других отдаленных от Узбекистана странах артистка исполнением песен воспевала культуру и дружбу между народами. В Доме-музее Тамары Ханум хранится коллекция национальных костюмов разных народов, в которых она выступала, а также многочисленные фотографии, афиши, аудиозаписи и рукописи стихов певицы, портреты с ее изображениями, созданные художниками [Там же].

Среди известных талантливых людей Республики Узбекистан – доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель науки Узбекской ССР, академик Академии наук Узбекистана, почетный доктор зарубежных научных центров, лауреат государственных премий Республики Узбекистан, кавалер высших орденов Советского Союза, Узбекистана и Франции – Галина Анатольевна Пугаченкова, которая умело сочетала комплексный подход художественной культуры прошлого с художественным наследием современности. Десять лет спустя после ухода из жизни Галины Пугаченковой ей был установлен памятник на Домрабадском кладбище [3]. Об этом сообщалось в пресс-службе Международного благотворительного фонда «Олтин-мерос»: Памятник двум академикам – Михаилу Массону и Галине Пугаченковой за их огромный вклад в археологическую науку и архитектуру всей Центральной Азии. Они стали символами беспредельного творчества и красоты. Главный архитектор фонда – автор проекта Мухаммад Фозили [2].

В числе памятников Ташкента монумент «Мужество», посвященный ташкентскому землетрясению (скульптор – Д. Рябичев, архитектор – Л. Адамов, 1966 г.). Памятник представляет собой куб с трещиной (черный гранит), символизирующий землю. На нем – надпись с датой землетрясения: 26 апреля 1966 года и время трагедии – 5 часов 23 минуты. Центральная композиция памятника – это семья: женщина с ребенком на руках и мужчина заслоняющий их обоих собой. «К мраморному постаменту сходятся 7 дорожек, ведущих к 14 стелам с барельефами, изображающими труд строителей. Ташкент восстанавливали всей страной, и сюжеты, изображенные на стелах, рассказывают о помощи, оказанной Ташкенту братскими республиками бывшего Советского Союза» [5].

В знак дружбы между народами в Ташкенте известны и другие монументы. Это, например, памятники советскому летчику Юрию Гагарину, русскому поэту Александру Пушкину и грузинскому – Шота Руставелли, а также представителю Индии Лал Бахадуру Шастри. О связях с Японией свидетельствует Японский сад с музейной экспозицией.

Памятник Александру Пушкину сначала установленному в районе метро «Пушкинская» для укрепления российско-узбекских культурных связей (скульптор М. К. Аникушин, 1974) перенесли в 2015 г. в район бывшей Театральной площади на пересечении улиц Шота Руставелли и Бабура, где и создали парк «Пушкинских времен». В парке установлены фонари и парковые скамейки, оформленные в стиле XIX в. «Новая достопримечательность площади – скульптура Ученого Кота, вышагивающего вокруг дерева слева от памятника. Рядом установлена табличка, на обеих сторонам которой процитированы строки Александра Сергеевича, знакомые каждому с детства: «У Лукоморья дуб зеленый…» [1]. В этом же районе уже воздвигнут памятник грузинскому поэту Шота Руставелли (памятник создал скульптор Р. Немировский, 1987), который ценил дружбу между народами и отражал это в своих произведениях. В 2016 г. в Ташкенте праздновали 850-летие Ш. Руставелли, государственному деятелю конца XII – XIII вв.

Памятник, установленный в честь премьер-министра независимой Индии Лал Бахадуру Шастри (скульптор Я. Шапиро, архитектор С. Адылов), посещают не только местные, но и индийские делегации, прибывающие в Ташкент.

Любимое место отдыха жителей Ташкента – Японский сад с музейной коллекцией. «Свое название он получил благодаря своим созидателям. Многие старожилы помнят еще то время (а это был 1947 год), когда на пустыре разбивался парк» [9].

Парк посещают взрослые с детьми, гуляя по теннисным аллеям, чтобы покормить уток, которые плавают в озере на территории «Японского сада», посидеть на скамеечке около озера насладиться тишиной после городского шума. «Здесь вы непременно увидите не одну свадебную процессию «Японский сад» – популярное место свадеб, любимое место для молодоженов, решивших запечатлеть на фото и видео свой знаменательный день на фоне замечательной природы. Обязательный пункт программы – посещение чайного домика у входа, в который вы непременно должны войти покрутить национальный японский барабан, чтобы Вас услышали Боги. Перед входом в домик нужно снять обувь, так как внутри все застелено коврами. На отдельном столике расположены необходимые атрибуты для чайной церемонии. Можно сфотографироваться на память, а национальные японские костюмы, развешенные вдоль стен, довершат впечатление от пребывания в маленькой Японии, находящейся в сердце Узбекистана» [9].

Мы любим свой город и гордимся им, а также верим, что еще не один памятник в честь знаменательных событий порадует нас.

Для заключения, думается, подходят такие слова академика Галины Пугаченковой: «Народ, не знающий своей истории, не уважающий ее – жалок и ничтожен. От такого народа можно ожидать что угодно, но только не процветания. Задача любой нации – не потерять духовного наследия предков. Не потерять – значит обрести будущее…» [3].

1. В Ташкенте появилась первая скульптура героям произведений Пушкина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gglit.uz/ru/2015/08.

2. В Ташкенте установили памятник Михаилу Массону и Галине Пугаченковой… [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://podrobno.uz/cat/obchestvo/v-tashkente-ustanovili-pamyatnik-mikhailu-massonu-i-galine-pugachenkovoy-/.

3. Десять лет спустя после ухода живой легенды академика Г. А. Пугаченковой… [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.kultura.uz/view_8 _r _8901.html.

4. Лунева В. В. Национальные духовные ценности Узбекистана на примере творчества Владимира Лунева //Система ценностей современного общества: сборник материалов L Международной научно-практической конференции / Под общ. Ред. С. С. Чернова. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2016 г. – № 50. – С. 49–53.

5. Монумент Мужество в Ташкенте [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Монумент_Мужество_в_Ташкенте.

6. Олицетворение благородных устремлений и добрых надежд [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.pv.uz/olicetvorenie-b.

7. Площадь независимости. Достопримечательности Ташкента [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http:www.centralasia-travel.com/ru/countries/uzbekistan/places/tashkent/undependence_ square.

8. Тамара Ханум – символ освобождения женщины Востока [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://kommersant.uz/spetsproekt/tamara-hanum.

9. Японский сад:: Парки Ташкента [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://orexca.com/rus/japanese_park.shtml.

Невелева В. С., Меняева М. П.
Челябинский государственный институт культуры

ТРАДИЦИЯ СОГЛАСИЯ

Русской культуре свойственны традиции согласия, которые проявляются в стремлении мирно сосуществовать с другими народами, ладить друг с другом, «всем миром», сообща справляться со сложными ситуациями, не быть инициаторами конфликтов. Другими словами, для российской культуры и для менталитета в целом характерна бесконфликтность. Все это не случайно находило отражение в философских концепциях и понятиях, таких, например, как соборность, всеединство, общее дело. На наш взгляд, необходимо ввести общее понятие традиции согласия, определить значение соответствующего термина, прояснив значение «ключевых слов», обратившись в том числе к статьям из словарей и энциклопедий.

Для прояснения сути и содержания традиции согласия необходимо определиться как с понятием традиции, так и с понятием согласия. Последнее имеет специфику, которая, на наш взгляд, состоит в том, что понятие согласия применимо, прежде всего, к отношениям между людьми в социокультурной сфере. Согласие имеет в качестве объективного основания необходимую совместность существования различных индивидуальных или коллективных субъектов. При этом согласие возможно только при наличии самостоятельного «голоса» у каждого, оно означает совмещение, сопряжение, соединение голосов и совсем не обязательно слияние их в один единственный голос. Согласие представляет собой такую форму взаимодействия различных сторон, которая предполагает приоритет и реальную возможность бесконфликтного сосуществования. В отношениях и взаимодействии различных сторон, ориентированных на установку согласия, обнаруживаются сходства, которые позволяют встать над различиями, выявить основания для общности, существования сообща. Обеспечение способности к со-существованию есть, на наш взгляд, признак ответственного способа организации жизни, ценность которого с наибольшей очевидностью обнаруживается перед лицом любых конфликтных ситуаций.

Согласие воспринимается нами как осознанно организованное взаимодействие, направленное на поиск того сходного, что может объединять. Установление согласия требует специальных усилий: работы человеческой мысли для принятия ответственных решений, воли и совместных практических действий с учетом конкретных обстоятельств. Отсюда, согласие является культурно-опосредованной формой отношения.

Согласие возникает из общих усилий. Общее не дано в готовом виде и предполагает поиск, оно создается, достигается вместе, в нём разное совпадает, перед лицом согласия разное уравнивается, не лишаясь своей специфики. Найденное общее не поглощает, а обнимает все различия и выводит к границе нового качества взаимодействия с точки зрения приоритета мирного сосуществования и воспроизводства многообразия.

Согласие возникает из осознания людьми, группами, организациями, государствами различий в позициях, интересах, ценностях, целях; но в них же согласие может и проявляться. Установка на поиск возможностей согласия влечет за собой взаимотерпимость различных противостоящих сторон, нахождение между ними компромиссов, суть которых состоит в защите собственных интересов ценой взаимных уступок.

Взаимное и добровольное согласие ведет к солидарности, сотрудничеству, кооперации и консолидации как механизмам интеграции. Обоюдное стремление к согласию в отношениях между людьми способствует формированию единства и целостности, которые имеют характер не тотальный, не механический, а органический и гармонический, что является залогом стабильного и устойчивого развития.

В практике взаимодействия социокультурных субъектов с разными позициями, интересами, целями и т. д. в разных сферах общественной жизни выработаны соответствующие способы и средства достижения согласия, виды отношений согласия. «В экономической сфере отношения согласия проявляются в сотрудничестве, партнерстве, кооперации, в социальной сфере – в солидарности, взаимопомощи, взаимоподдержке, в сфере межличностных отношений – в доверии, дружбе, любви. Согласие в военно-политической сфере предполагает образование разного рода объединений – союз, коалиция, блок и т. д., возникающих для достижения общих целей, например, для борьбы против общего врага» [3, с. 61].

Несмотря на то, что путь достижения согласия в человеческом мире, в личной и общественной жизни проблематичен, без согласия невозможно обойтись, так как оно выступает в

качестве адаптирующего механизма к существованию в исторически определенных социокультурных условиях. «В древности социальное согласие составило основу групповой солидарности и консолидации, необходимых для выживания людей в сложных условиях окружающей среды. Социально-политическое и гражданское согласие обеспечило развитие и процветание государственной системы в Древней Греции и Древнем Риме. В средневековой Европе согласие в вере в Иисуса Христа стало основанием для возникновения христианской религии как мировой, объединившей людей из разных этносов и слоев общества, способствовало развитию христианской культуры, объединившей европейский мир.

Поиск гражданско-правового согласия в эпоху Нового времени стимулировал развитие научного знания, образования и просвещения. Согласие в правовой сфере означало установление единства между гражданами, которое стало основой сотрудничества и партнерства, необходимых для прогресса в общественной жизни.

Индустриальный этап в развитии общества и цивилизации стимулировал переосмысление путей и средств достижения согласия в связи с духовным кризисом, возникшим в результате процесса технизации.

Возникшие в Новое время противоречия в отношениях человека с природой породили проблему экологического согласия, которая остается актуальной и по сей день» [Там же, с. 62–63].

Установление отношений согласия предполагает конструктивный диалог, в ходе которого вырабатываются общие понятия, содержащие общие смыслы, на основе которых возможно понимание друг друга. Согласие, достигнутое по принципиальным, смысложизненным позициям позволяет сделать противоречия управляемыми.

Многообразие исторического опыта достижения согласия, установления отношений согласия, организации взаимодействия на основе согласия закрепляется в культурных формах, соответствующих стремлению к мирному, бесконфликтному сосуществованию. Их воспроизводство путем трансляции от одного субъекта другому во времени позволяет говорить о том, что они становятся основанием традиции, выступают в качестве культурного материала, который начинает транслироваться и воспроизводиться в актуальных ситуациях.

Термин *традиция*, использующийся в научной и философской литературе, переводится с латинского как *передача, предание.*. Во Всемирной философской энциклопедии традиции рассматриваются как «формы фиксации и механизмы передачи культурных содержаний» [1, с. 1088], а также трактуются как «способ бытия и воспроизводства элементов социального и культурного наследия, фиксирующий устойчивость и преемственность опыта поколений, времен и эпох. Философский статус термина «традиция» определяется тем, что он включает в себя весь комплекс обладающих какой-либо ценностью норм поведения, форм сознания и институтов человеческого общения, характеризуя связь настоящего с прошлым, точнее, степень зависимости современного поколения от прошлого или приверженности к нему. В ценностном, содержательном плане традиция аккумулирует в себе некую систему норм, обычаев и мировоззренческих установок, составляющих наиболее значимую часть «классического» наследия данного социума, культурной общности, мыслительного направления. В функциональном плане традиция выступает посредником между современностью и прошлым, механизмом хранения и передачи образцов, приемов и навыков деятельности (технологий), которые явочным порядком входят в реальную жизнь людей и не нуждаются в каком-то особом обосновании и признании, кроме ссылки на свою давность и укорененность в культуре. Передача осуществляется посредством многократного повтора и тиражирования традиционных действий и отношений (обычаи), церемоний и обрядов (ритуал), символических текстов и знаков» [4].

Отметим важные моменты, связанные с понятием традиции. Его содержание составляют формы фиксации и механизмы передачи, т. е. устойчивые формы, так как они проходят избирательный отбор. Эти формы транслируют как внешнее (поверхностное), так и внутреннее (смысловое, сущностное) и обеспечивают преемственность, связь во времени, причем как горизонтальную (в одном временном периоде), так и вертикальную (в разные временные периоды), тем самым осуществляя коммуникативную функцию. Устойчивые формы выступают в качестве коммуникатора и могут актуализироваться, быть востребованными в ситуации неустойчивости, потери стабильности, в моменты социальных напряжений, разного рода вызовов и угроз.

Природа традиции противоречива. С одной стороны, традиция «выступает как необходимое условие сохранения, преемственности и устойчивости человеческого бытия, предпосылкой и конституирующим началом формирования идентичности человека, группы или целого

социума» [4]. С другой стороны, традиция воспринимается как символ неизменности, так как «консервирует» прошлое. В связи с этим традицию противопоставляют новациям и инновациям. «Традиция может выступить в качестве консервативной, ретроградной силы на пути становления новых, более прогрессивных форм и норм жизни. Коснеющая и застывающая в своей «неизменности» традиция может стать в позицию «сознательного консерватизма», даже архаизма, и тем самым превратиться в традиционализм, когда отстаиваются не ценности какой-то конкретной традиции, а сам принцип неизменности и неизменяемости. Живое противоречие «традиция – инновация» проявляет свою действительную силу тогда, когда традиция готова к обновлению и становится источником развития, а у инновации нет другого способа утвердить себя и выжить иначе как доказав свою органичность и укорененность в культуре. Практика показывает, что модернизация идет успешнее там, где считаются с традициями реформируемого общества, а, в свою очередь, традиции сохраняют свою жизненную силу, отвечая на потребности времени и врастая в новые формы жизнеустройства, т. е. обновляясь. Крушение той или иной традиции связано не только с осознанием стеснительности ее рамок, но и с открытием новых возможностей и перспектив в развитии (общественной жизни, науки, искусства и т. д.).

Если верно, что без прошлого нет будущего, то истинное новаторство возможно лишь на основе сохранения традиций, их творческого продолжения и развития» [Там же].

Думается, что продуктивно мыслить традицию, понимать ее не как что-то консервативное, архаическое, а как диалог «нового» со «старым», что обеспечивает жизненность традиции, и ее участие в обновлении действительности, когда устоявшимся старым образцам и ценностям придается, сообщается новый жизненный смысл. Традиция передается не механически, а в живом творческом усилии своих участников и «принимается в свободном согласии с тем, что ушедшие из жизни носители имеют право голоса в жизни наследников» [2].

Существуют разные виды традиций. Среди них: «авторские, неаутентичные, рефлексивные, позитивные и др. Особым видом традиции являются так называемые негативные традиции, т. е. основанные не на утверждении каких-либо ценностей, а на отрицании неприемлемых для данной культуры или субъектов ценностей. Последние или осуждаются, или запрещаются явно (через табу) или скрыто (через дозволение иного). Негативная традиция строится на основе образца того, как не следует поступать или на что не нужно ориентироваться [1, с. 1088].

Интересно, что традиция может быть связана не только с приятием чего-то, но и с неприятием, отвержением чего-то. В таком случае можно различать «да-традицию» и «нет-традицию». Думается, и та, и другая равно важны для бытия культуры и существования человека. Если в «нет-традиции» выражается закрепленный в культурных формах опыт несогласия, то в «да-традиции» – опыт согласия.

Традиция, как и установка на согласие, выполняет адаптирующую функцию, связывая между собой поколения и группы людей в течение определенного времени, оставаясь для них значимой. Она не просто отсылает к прошлому, а реально помогает в настоящем чувствовать себя не только отдельной единицей, но и единицей общего движения, частью общего.

В особых ситуациях универсальный масштаб и характер приобретают регулирующая роль и мироустроительная функция традиции. Последнюю можно понимать как функцию обеспечения мира не только как строя жизни, многообразия отношений, но и как сосуществования в мире друг с другом. Созидание мира в отношениях со всеми означает миролюбие, отсутствие войны, вражды, конфликтов.

Традиция согласия представляет собой фиксацию и передачу опыта стремления к согласию и его достижения как значимого в истории разных народов, представляющего собой способ выживания, символизирующего сохранение жизни, безопасное, устойчивое существование и созидательное развитие. Многократное повторение опыта достижения согласия укореняется в культуре. Подобный опыт может быть востребован в реальной жизни.

Традиция согласия предполагает воспроизводство установки на приоритет согласия, что позволяет удержать мир человеческих отношений в оптимальном порядке. Отказ от этой традиции может грозить беспорядком. Поэтому сохранение этой традиции имеет позитивное значение и созидательный потенциал. Традиция согласия является адаптирующей к новым условиям, которые всегда характеризуются неустойчивостью, и может выступать источником конструктивного развития, поскольку направлена на сохранение жизни во всем ее многообразии, что является ценным в любое время. Традиция согласия сохраняет свою жизненную силу в любой исторический период, отвечая на вызовы времени в виде конфликтов, войн и обретает особую актуальность в условиях

надвигающихся разного рода опасностей, угроз устойчивости и стабильности человеческому существованию, а также сохранению жизни на Земле, без чего у человека и человечества нет будущего. Это вечный смысл, который нуждается в бережном хранении.

Для прояснения содержания понятия *традиция согласия*, в том числе, для философского осмысления традиции согласия имеет смысл сопоставить, соотнести это понятие с существующим в культурологии понятием *традиции конфликта*.

Термин *традиции конфликта* обозначает «направление культурологического исследования проблем социальной конфликтности, изучающее связь и зависимость особенностей зарождения, протекания и преобразования конфликтных отношений в контексте конкретных культурных образований, архетипических черт и системных качеств народной жизни» [5]. Думается, подобным образом можно рассматривать и традиции согласия, связывая их с особенностями зарождения, осуществления и преобразования отношений согласия в контексте конкретных культурных образований, архетипических черт и системных качеств народной жизни. Подобный способ определения задает именно культурологический вариант понимания традиции согласия.

О традиции согласия в российском обществе и культуре можно вести речь в связи с тем, что «для русской истории характерно относительно небольшое число войн, в которых Россия выступала бы в качестве агрессора или вела бы их на явно чужой территории. Крупные социальные конфликты на территории собственной страны также свидетельствуют об устойчивом нежелании россиян входить в состояние конфликта» [Там же]. Думается, что подобное нежелание и неприятие состояния конфликта можно отнести к «нет-традиции», которая при этом имеет утвердительное значение, свидетельствует о миролюбивом характере народа России. «Как правило, многочисленные социальные столкновения здесь заканчивались весьма оригинальной ситуацией, когда возникший конфликт не завершался типичным для западных стран переговорным процессом и последующим сосуществованием победившей и побежденной стороны, а сопровождался преждевременным бегством одной из них, фактическим растворением конфликта в бескрайних просторах России. Огромные и относительно свободные пространства страны позволяли потенциальным участникам конфликта просто уклоняться от социального столкновения путем физического перемещения по территории» [Там же]. Одними из важных предпосылок традиции согласия являются исторические особенности – воздержание от желания конфликтовать, стремление погасить конфликт или избежать его – обусловленные большим масштабом территории страны. Именно на этой основе формировались архетипические качества народного характера, среди которых, прежде всего, «долготерпение, стремление как можно дольше не вступать в открытое столкновение. Россиянин склонен бесконечно долго терпеть нужду, лишения, притеснения, даже прямое насилие, хорошо осознавая их пагубное воздействие, но не находя в себе мужества до поры, до времени вступить с ними в открытое противоборство. Даже тогда, когда притеснения становились невыносимыми, у россиянина оставалась возможность собрать свои пожитки и пуститься в бега, надеясь в необжитых районах страны найти спасение от невзгод и насилия» [Там же]. Внутреннее неприятие столкновения, которое однако имеет свой предел, отмечается и на физическом, и на ментальном уровнях.

Для русского характера устойчива особенность мирного сосуществования. «Русский характер живет грезами братского единства, доверчивости, всеобщей любви, которые и по сей день питают идеи соборности, мессианства, особой роли и предназначения России к спасительному объединению всех народов во имя всеобщего мира и согласия на земле» [Там же]. Особое географическое и геополитическое положение России, ее расположение между Западом и Востоком предопределяет роль России как посредника между двумя мирами – Западом и Востоком.

В современном мире такие черты, как взаимопомощь (если речь идет о чрезвычайных ситуациях) или взаимовыгодное сотрудничество (если речь идет о способе со-существования разных государств, например), взаимоподдержка и т. п., составляющие основные свойства национальной самобытности, важны и необходимы для решения проблем, принявших глобальный масштаб. Только собравшись всем миром, сообща можно их преодолеть, чтобы поодиночке не пропасть. В истории нашей страны имеется подобный опыт, который закреплен в таких праздниках, как День народного единства (4 ноября) – это память о воле, сплочении и решимости как проявлениях единства народа, а также День Победы (9 мая) – память об общем подвиге народа в ситуации предельной угрозы.

Таким образом, в ситуации крайней опасности, обострения глобальных противоречий, очевидна конструктивная сила и роль согласия, основой для которого является родовое начало в человеческой природе.

Жизнеутверждающа и позитивна традиция согласия, являющаяся одновременно «датрадицией» и «нет-традицией». Утверждая приоритет бесконфликтного существования различных сторон и отрицая конфликтность как единственный способ взаимодействия в ситуациях обозначившихся различий и противоречий, традиция согласия есть гарант стабильности и безопасности человеческого существования, сохранения целостности мира во всем его многообразии и тем самым устойчивого развития. Актуальность установки на согласие очевидна и не вызывает никаких сомнений, особенно в условиях глобальных проблем современности, разрешение которых возможно только всем вместе, сообща. Сохранение подобной традиции в наше время и в будущем необходимо и спасительно, поскольку современный мир представляет собой сплошную зону риска в эпоху наличия ядерного оружия, в связи с чем человечество вновь оказывается перед выбором: быть или не быть?

1. Всемирная энциклопедия: Философия / ред. А. А. Грицанов. – М.: АСТ, Мн.: Харвест, Современный литератор, 2001. – 1312 с.

2. Краткий религиозно-философский словарь [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://terme.ru/termin/tradicija.html (дата обращения: 07.12.17).

3. Меняева, М. П.., Невелева В. С. Социокультурная парадигма согласия как основа стратегии будущего / М. П. Меняева, В. С. Невелева // Горизонты гуманитарного знания. – 2017. – № 3. – С. 55–69.

4. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Ин-т филос. РАН; Нац. общ.-науч. фонд; науч.-ред. сов.: В. С. Степин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин и др. – М.: Мысль, 2001. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://terme.ru/termin/tradicija.html (дата обращения: 07.12.17).

5. Человек и общество. (Культурология): слов.-справ. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://terme.ru/slovari/chelovek-i-obschestvo-kulturologija-slovar-spravochnik.html (дата обращения: 07.12.17).

Ованесян Л. Г.

Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет

ЛОКАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ КАДРИЛЬНОЙ ПЛЯСКИ ТЮТНЯРСКИХ СЕЛ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

Началом шествия кадрили по России как групповой традиционной пляски считается первая четверть XVIII столетия – эпоха преобразований Петра I. Из французского (quadrille – букв. «группа из четырех человек», от лат. quadrum – «четырехугольник») салонного танца, быстро распространяющегося по Европе, он превратился в русский народный и в XIX столетии приобрел неслыханную популярность в самых далеких глубинках России. В народной среде кадриль десятилетиями видоизменялась, совершенствовалась и создавалась заново. При сохранении базовых признаков европейского предка, например парность участников и расположение их в форме квадрата, музыкального размера 2/4, самостоятельности каждой из 5–6 фигур, она приобретала своеобразные движения, рисунки, манеру исполнения, инструментально-песенное сопровождение. Вместе с квадратными (угловыми, по углам) в деревнях стали плясать линейные (двухрядные) и круговые; совмещая и те, и другие формы постороения [2]. На русский лад зазвучало и само название пляски: «кадрель», «кадрильная пляска», «кадрелка», «кандрель», «кандрешка» [9]. В зависимости от места бытования родились и разные названия парной пляски – «русская», «украинская», «белорусская», «литовская», «латышская», «эстонская кадриль». В свою очередь «русская кадриль» подразделялась на многочисленные местные варианты: «московская», «калининская», «волжская», «уральская», старинные кадрили Ярославской области и др. По количеству пар, либо участников распространенные на Урале, в Сибири и северных областях России появились разновидности кадрили именуемые как «шестера», «восьмера», «четвера» [7, с. 224]. Оригинальный вариант кадрили не квадратного, а треугольного построения (на три пары) существует у малой тюркоязычной народности «нагайбаки», проживающей на Южном Урале.

В настоящей статье рассматривается один из множества вариантов русских кадрилей на Руси, записанный в селах Губернское и Кузнецкое Аргаяшского района Челябинской области. Переселение крепостных крестьян из Поволжья в район двух уральских озер Малые и Большие Ирдяги было организовано купцом Н. Н. Демидовым с целью работы при Кыштымском железоделательном заводе. Переезд произошел в 1780-е гг.

Жители этих уральских сел известны под этнонимом «Тютняры», с чего и начинаются не только локальные особенности танцевальных, но и, в общем, культурных традиций.

Кадрильную пляску здесь именуют «Тютнярской», а само слово «кадре́ль» относят исключительно к мужскому роду. Серьезное отношение к «квадратному» танцу сформировалось не менее, чем полтора века назад и в творческо-бытовом и праздничном обиходе тютнярцев

пляска заняла определенное и важное место. До 1970-х гг. кадриль активно бытовала в тютнярских населенных пунктах и была самым почитаемым и популярным танцем в среде молодых людей (и не только), будь они семейные или «на выданье». Он выполнял социализирующие функции, помогал «жизнетворческому» утверждению, выбору партнера по жизни; мирил, разводил, соединял молодежные пары, служа своеобразным подиумом, где каждый со старанием и высоким исполнительским качеством мог презентовать себя, выставив напоказ все свои лучшие стороны, ценившиеся в данной традиции. Как известно жесты, телодвижения, мимика и другие поведенческие нюансы обусловлены импульсами нашего подсознания, которые подделать невозможно, а потому язык танца может передавать больше, нежели вербальный канал общения [3]. Вероятно, именно эта особенность кинетики возвела танцевальную культуру в народной среде на столь высокое место.

«Тютнярская кадриль» является центром и кульминацией одного массового действа объединяющего несколько частей на основе ведущего в данном культурном гнезде песенного жанра – частушки. Эти музыкально-словесные четверостишья местные уважительно называют песнями и сопровождают ими все важные семейные и общинные события, в число которых входят молодежные собрания (уличные процессии, «лавочки», вечерки), свадьбы, календарные и семейные праздники, ярмарки и пр.

«Частушечный комплекс» или цикл, состоит из нескольких последовательных частей: уличные шествия → круговые пляски и переплясы, перемежающиеся с народно-песенной лирикой → непосредственно кадрильная пляска. *Первой частью* были уличные проходки. Местные жители считали их элементом, предваряющим кадриль. Парни и девушки выстраивались в несколько паралельных рядов и, идя по селу, собирали чуть не все молодежное население. В середине рядов шли гармонисты со свойственными только тютнярцам наигрышами, из уст сопровождающих неустанно лились самобытные короткие перекличные песни – частушки. С остановкой шествия на обозначенном месте возле чьих-либо ворот образовывались так называемые лавочки – территория летних сборов и развлечений молодежи. Неторопливый уличный наигрыш сменялся на другую, более оживленную и откровенно плясовую музыкальную серию, которая исполнялась с таким же задором и энергией. Вступала в действие *вторая часть* частушечного цикла. В ней продолжалось индивидуально-всеобщее пение разнообразных по тематике и музыке частушек. В динамике пения появлялась круговая пляска или перепляс. Наконец, частушечный цикл достигал кульминации, и наступала *третья его часть* – кадрильная пляска.

Познакомимся подробнее с самобытными особенностями тютнярской кадрили.

1. *Композиция пляски* представляет своеобразное попурри из общеизвестных и оригинальных гармонизированных мелодий в различном сочетании. Почти каждая мелодия имеет словесные тексты соответствующей тематики и ритмики. Уличные шествия и припевки от танца не отделяли, а считали их своеобразной увертюрой перед его началом. Набор фигур и их именование отражают состояние песенно-танцевального фольклора, бытовавшего ко времени появления кадрили в Тютнярах. От старых плясовых мелодий как след скоморошьей культуры остались лишь «сидоровна» (под «камаринского»), которая зафиксирована в одном варианте от семьи Чибуриных из с. Губернского [4, 1997 г.] и «барыня». Из более поздних – «сербиянка» (цыганочка), «краковяк», «первая» (в стиле польки) и «подгорная». Особой популярностью пользуется наигрыш «подгорная». Он излагается в различных переделках «на тютнярский лад» и озвучивает остальные колена. Их наименования являются плодом творчества тютнярцев и даны по хореографическим, сюжетным, порядковым и территориальным признакам. Есть общепринятые и обязательные фигуры: «первая», «вторая», «барыня» (I, III), «подгорная», «сербиянка», «обман», а также специфические для отдельных населенных пунктов – «челябинская», «кочкарская», «краковяк», «косая подгорная», «самосуд». Каждый из перечисленных номеров может иметь место в общей конструкции танца. Изменяются только их чередование и повторяемость. Абсолютно исключены элементы хороводов, хороводных плясок и плясовых песен, которые встречаются в крестьянских кадрилях – «Шина» (Архангельская обл.): «цепочка, «проходная», «воротца», «звездочка», «обход по кругу», «Калининская» (Пермская обл.): «ах вы, сени», «березка»; «Любимская» (Ярославская обл.): «елецкий»; «Кочкарская» (Челябинская обл.): «тетера». Не обнаруживаются в тютнярском танце и фрагменты народных песен, ставшие припевками и занимающие лидирующее место, например, в «кочкарской» кадрили. В наборе кадрильных напевов, стихов и наигрышей звучат куплеты, классифицированные фольклористами как жанр частушки.

2. В *продолжительности, массовом участии, сохранности и востребованности* парной пляски вплоть до сегодняшних дней проявляется особое тяготение местного населения к фольклорной хореографии. Экспедиции ЧелГУ, ансамбля «Челяба», МОУ СОШ № 69, Л. Г. Ованесян с 1997 по 2009 г. неоднократно подтверждали, что кадриль у тютнярцев составляет от десяти до одиннадцати фигур (без учета уличных шествий) в зависимости от вариантов внутри четырех сел. Если же суммировать все варианты излюбленной пляски, то их будет двенадцать. Поэтому по числу колен (фигур) она является своеобразным чемпионом Урала и многих регионов России. Данный факт доказывают материалы полевых исследованиий по Челябинской области начиная с 1987 г., зафиксировавшие кадрили от четырех до шести колен: «варламовская», «пластовская», «кочкарская», «крутоярская», «вознесенская» (по названию населенных пунктов)[1]. Тютнярцы танцевали «маленькую» – на две пары и «большую» – на четыре пары. Одновременно могло выстраиваться на одной площадке по четыре кадрили, и пляска продолжалась до тех пор, пока все присутствующие не перетанцуют [4–6]. Список всех колен тютнярской кадрили: Уличная (предваряющая). 1. Первая. 2. Вторая. 3. Сидоровна. 4 Барыня. 5. Обман 6. Подгорная. 7. Челябинская. 8. Сербиянка. 9. Краковяк. 10. Косая подгорная. 11. Челябинская. 12. Самосуд или Хулиганская с обманом.

3. *Локальные традиции фольклорной хореографии:*

– набор типичных для тютнярской кадрили движений: проходки, «шаркающий» шаг, кружение, остановки с притопом левой ногой, повороты, поддержки, обходы, переходы, круг с «дробным» шагом; индивидуальные кинетические проявления в виде приседаний, хлопков в ладоши и по земле; способы мимического и песенного общения;

– особая танцевальная лексика у парней и девушек. Опознавательным моментом силы, крепости, мужественности и даже, в определенном смысле, власти служил «удар» всей стопой левой ноги после окончания и в зачине фигуры или в ее составных частях. Именно парням позволялось «ставить точку» и обозначать начало колена. Стараясь выделиться среди соперников, мужчины раз от разу изобретают в пляске новые «коленца»: то скачут, ходят «вприсядку», «вперевалку», «задом-наперед», бьют ладонями о пол или колени, обводят друг друга неожиданными жестами и проходками. Женская половина в движениях более сдержанна, кокетлива, но вместе с тем выдает внутренний темперамент. Показывая свои «выходки», женщины иногда повторяют в пародийной форме мужские элементы танца: приседания, подскоки. Их основным танцевальным элементом считаются «дроби». Среди сельчан существуют типические характеристики манеры пляски. К примеру, кузнецкие женщины «дробят по-мужицки», беспаловские мужики пляшут «вперевалку». Неординарность проявляется в самом духе пляски, основанном на принципе соревновательности женской и мужской половин. Демонстрация «себя» начиналась уже с уличных припевок, в которых намечалось негласное формирование пар – будущих соперников в танцевально-вокальном исполнении;

– активная и основная роль мужчин-партнеров. Они задавали начало и солировали почти во всех коленах, кроме «сербиянки» и «подгорной». Последним номером четырехпарного танца именно парни часто ставили «самосуд» или иначе «хулиганскую». Смысл именования фигуры буквально соответствует ее содержанию. Губернский старожил И. Г. Лежнев (1931 г. р.) описал ее так: «Чуть не доиграют последнюю, девки разбегутся, одна «абмантшица» остается, её и поучают». Четверо мужчин «толкают ее от мужика к мужику», не выпуская из круга «провинившуюся», пока не закончится наигрыш[2]. Вина девушки заключалась в следующем: пригласив молодого человека на «ночевку», сама она туда не являлась, то есть попросту обманывала его. Неоднократно не выполненное обещание вызывало солидарность и жажду своеобразного публичного отмщения у противоположного пола;

– хореографический материал не был раз и навсегда данный, а представлял в сущности фольклорное творчество как динамическую, саморазвивающуюся систему, готовую к различным видоизменениям константного материала и экспромтам. Вариации и импровизации «вырастали» из эмоционального состояния исполнителей, из свойственных им темперамента, смелости, независимости, их природной одаренности и мастерства. Все это формировало драматургию танца. Кроме «самосуда», показательной фигурой считается «обман». Она соединяет некоторые детали первого и второго колен и нововведения в виде намеренно-неожиданного обхода партнеров, стоящих в центре круга. Нацеливаясь на перемену мест для последующего хода

[1] Запись осуществлялась в период с конца 1970-х по 2006 г. в ФЭ ЧеЛГУ, ЧГАКИ, фольк. анс. «Челяба», ОЦНТ под руководством А. И. и Л. Н. Лазаревых, В. Л. Хоменко, Л. Г. Ованесян, А. А. Зырянова.

[2] Сведения сообщил И. Г. Лежнев (1931 г. р.) из с. Губернского [5, 2009 г].

к другой девушке, каждый из танцоров старается обойти своего соперника неожиданным «обманным» путем и тем самым поставить его в неловкое положение. «Чем неожиданнее и виртуознее мужчины проделывают эту часть танца, тем выше ценится их мастерство» [8, с. 60]. Другой пример. Эйфория, захватывающая участников кадрили, заставляла прибегать к различного рода усложнениям и изобретениям. На пол (или землю) укладывали ухваты «крестом» и плясали через них или при повторе обычных и отработанных фигур позволяли самые вольные отклонения от образца. В. Т. Плаксина из с. Кузнецкого (1939 г. р.) вспоминала, что в «барыне» «каждая пара что хотела, то и делала: дробили, кружились, и в присядку, и как кому на ум придет» [5, 2009 г.]. В зависимости от ситуации и присущих разным населенным пунктам вариантов изменениям подвергались количество, наполняемость движениями, порядок, название колен.

Фольклорные записи полевых исследований 1990-х годов запечатлели реконструкцию кадрили, которая содержала далеко не 12 фигур. Восьмифигурный танец в селе Губернском, расшифрованый и опубликованный в 1981 г. в сборнике «Народные песни, наигрыши, танцы Челябинской области», содержит тоже всего восемь самостоятельных элементов [8, с. 56–62]. Деревенские исполнители создают такие варианты, какие приемлемы в текущих условиях. Убирают из состава кадрили наиболее продолжительные фигуры, например, «краковяк» и «косая подгорная», длительность которых может растягиваться на два часа. Старожилы очень тонко чувствуют любое проявление невнимания, замешательство среди сторонних наблюдателей. Поскольку сельчане являются хозяевами своего положения, истинными народными мастерами и творцами, то им ничего не стоит изменить (сжать, расширить или вовсе прекратить) «выступление» перед зрителями.

4. Важное место в тютнярской кадрили занимает *песенно-инструментальная сторона,* которая подчас диктует правила пляски, пения, складывает их вариативные опусы, отражает исполнительские особенности в манере пения, игры на гармошке, танца, поведения. Так сложилось, что в народной культуре кадриль и частушка выделились и развивались на одной исторической параллели. И в том, и в другом виде единой художественной системы непременным условием стало сопровождение инструментальным аккомпанементом, чаще гармони. Общий настрой и его динамика зависели в основном от гармониста, его уровня владения инструментом. Чем краше была палитра звучания, тем сильнее «разгорался огонь» творчества певцов и плясунов. Мастерам-инструменталистам посвящались целые серии частушек в надежде на их внимание и симпатию. В поток установившихся текстов и движений активно включались переделки, адресованные конкретным лицам. Например, строка «подгорная игра» заменялась на «Тарасову игру» в знак признания мастерства гармониста по фамилии Тарасов из соседнего села Беспаловского.

На двухрядку новыю
Надену шаль пуховыю,
На читвертый угалок
Накину шёлкывый платок.

Харашо гармонь играит
Толька ручкам тижало,
Кабы я играть умела,
Заминила бы иво.

Любой из гармонистов строго следовал выработанным временем основополагающим структурно-композиционным элементам, гармоническому складу, типичным для определенных фигур кадрили музыкальным темам, но создавать индивидуальные опусы на фундаменте укоренившихся «схем» дано далеко не всякому. Рождение инвариантов, которые затем становились (и становятся) предметом подражания, были под силу лишь талантливым исполнителям, коих в Тютнярах было в свое время немало. По воспоминаниям старожилов, в Тютнярах вплоть до конца XX столетия каждый пятый мужчина умел весьма виртуозно играть на гармони, а в довоенное время и каждый третий владел «хромкой»[1].

5. Исходя из слов гармониста В. С. Тарасова (1940 г. р.), *всем танцевально-песенным процессом управлял именно аккомпаниатор.* Он мог поменять местами фигуры, убрать какие-либо из них, регулируя форму, содержание и протяженность кадрили. В подобных плясках других ареалов переходными от одного колена к другому служили речевые сигналы в виде объявления их названий или номеров. Тютнярцы опирались на изменение в наигрышах. Музыкально-слуховая пластичность и гибкость вырабатывались долгие годы и были необходимы для разрешения самых разнообразных бытовых ситуаций на почве человеческих взаимоотношений, связанных с внутриобщинными событиями. Роль своеобразного «дирижера» придавала музыкан-

[1] «Хромка», «полубаян», «тальянка», «двухрядка» – вот далеко не полный список названий гармони, используемых в тютнярских частушках и связанных с её устройством и техникой игры. В настоящее время носит чисто символический смысл для словесного обозначения излюбленного инструмента.

там-инструменталистам высокого уровня особое могущество над соплеменниками. Они пользовались авторитетом и могли создать из хаотичного собрания людей организацию единомышленников. На любой сельской сходке молодежи или в семейных событиях гармонь и гармонист становились его центром. Под влиянием такого «могущества» формировалась и крепла инструментальная традиция с большим преимуществом гармони.

6. Благодаря этому народный танец открывает еще одну свою грань и «говорит» не только языком тела, но и языком слова и интонации. Музыкально-поэтическая миниатюра является *своеобразной школой перепляса и певческого мастерства,* высоко ценимых сельской общественностью. Тютнярскими плясунами используются устойчивые напевы и соответствующие поэтические тексты, которые заложены в самом наименовании колен и складываются в серии («барыня», «сербиянка», «подгорная» и т. п.) [1] Часто вплетаются мотивы, отдельные слова и целые четверостишья, характеризующие склонность местного населения к пению, тот или иной наигрыш и даже методы овладения народной хореографией:

Песни петь – душа мая,
За песинки бранят миня.
Я ни буду песни петь,
Када играют – ни стирпеть.

Сирбияначку плисать
Нада сабражение,
Сначала дроби, дроби, дроби,
А патом кружение.

Эх, *барыню* драбить
Ни в лису драва рубить,
Нада корпусам работыть
И нагами шивилить[1].

7. *Все двенадцать фигур, кроме первой, опеваются куплетами*. Частушки исключались из первого раздела по причине подобия характеру, композиции и мелоритмике другому танцу – «польке», под который, как известно, не принято петь. Гармония его наигрыша в виде постоянно повторяющегося фразового оборота D-T, на фоне которого образуется однообразная нисходящая мелодия из пяти ступеней (от пятой к первой), ограничивает построение. Поскольку пение частушек нацеливалось по большей части на четырехстрочную форму из двух синтаксически законченных единиц (мелостиховых предложений с интонационно-смысловым развитием), такая музыкальная конструкция не вызывала желания местных жителей создавать и пропевать тексты и служила только для аккомпанирования пляски.

8. В процессе пения голосами преимущественно выводится *двуплановое регистровое звучание*: первая половина припевки на высоком уровне, вторая близка к основному тону и поется на средней высоте, что соответствует типичным двухчастным частушечным напевам с завязкой и развязкой поэтического сюжета. В речитативной манере исполнения при вступлении других певцов (женщин или мужчин) могут соединяться от одной до нескольких разновысотных мелодий, что создает двух-трехголосие. Частушки одного содержания, но в нескольких мелопоэтических вариантах (с отличными названиями сел, эпитетами, вокальной интонацией и проч.) могли звучать одновременно, образуя некую словесно-вокальную «какофонию»[2]. Куплеты в моменты всеобщего состязательного пения и пляски становятся наиболее *яркими и громкоголосо-крикливыми*, показывая противостояние участвующих в действе пар и партнеров. На вершине эмоционального напряжения раздаются мужские возгласы «Ар-р-ра-а!» и женские – «И-и-и-и!», «А(х), а(х) а(х)!», подчеркивающие и поддерживающие общий тонус пляски.

Вышеописанные локальные признаки тютнярской кадрили во всех своих компонентах (напеве, поэтической речи, хореографии, инструментальном сопровождении) находились в постоянном и*мпровизационно-вариативном состоянии, п*редставляя, в сущности, фольклорное творчество как динамическую, саморазвивающуюся систему.

Итак, популярный парный танец – кадриль, являясь центром, «золотой серединой» в молодежных сходках и праздничных гуляниях всего тютнярского населения, представлял «живой» объект, который мог изменяться во всех его элементах, в то же время оставаясь самим собой. В кадрили отражалось своеобразие тютнярской ментальности и народных традиций, обнажались темперамент, природная одаренность и мастерство, самобытная культура старожилов через музыку, слово, движения.

1. Земцовский И. И. Частушки // Музыкальная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: enc-dic.com > enc_music/CHastushki-7927.html

2. Кадриль. История развития. Структура построения [Электронный ресурс]. URL: lectmania.ru›2x22ce.html.

[1] Записано в с. Кузнецком от Мироновой А. А. (1909 г. р.) [6, 2001 г.].

[2] Какофония (от греч. ‘дурной’ и ‘звук’; неблагозвучие), в переносном смысле – несочетаемое. Как музыкальное понятие – антигармоничное, нестройное, фальшивое, сумбурное сочетание звуков. Нередко впечатление какофонии может возникать из-за несоответствия музыки слуховому опыту аудитории [7, с. 227].

3. Масленникова О. Н. Жест как семиотическая проблема // Вестник гуманитарного факультета Ивановского государственного химико-технологического университета. Вып. 2 Научный журнал. – Иваново, 2007.
4. Материалы фольклорной экспедиции (ФЭ) ЧелГУ.
5. Материалы ФЭ Л. Г. Ованесян. Личные фонды автора 1997–2009 гг.
6. Материалы ФЭ МОУ СОШ № 69
7. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. – М.: Совет. энцикл., 1990.
8. Народные песни и наигрыши, танцы Челябинской области: метод. рекомендации / сост В. Л. Хоменко – Челябинск: Челяб. гос. институт культуры, 1981.
9. Русская кадриль [Электронный ресурс]. URL: koi.tspu.ru›koi_books/Timoshenko/4.htm.

Павлова А. Ю.
Челябинский государственный институт культуры

ИСТОРИЧЕСКИЕ СУБКУЛЬТУРЫ И ПОСТСУБКУЛЬТУРЫ: ОСОБЕННОСТИ И ОТЛИЧИЯ

Термин «историческая субкультура впервые вводится в работе М. А. Жарковой, где она опирается на классификацию Р. Вайнцирля, разделившего субкультуры на исторически возникшие и субпотоки [см.: 1]. Очевидно, критериями для подобного деления субкультурных групп на исторические и субпотоки можно назвать устойчивость, стабильность во времени, наличие объединяющей идеи (разделяемой сообществом или хотя бы манифестируемой). Формулируя отличия субпотоков от исторически сформировавшихся групп, можно выделить следующее (данные отличия сформулированы на основе характерных черт субпотоков, перечисленных в работе М. А. Жарковой):

Различия исторических субкультур и субпотоков

1.	Исторические субкультуры формируются на базе определённых социальных групп	Субпотоки не связаны с конкретными социальными группами.
2.	Стилистическая однородность	Стилистический плюрализм
3.	Поиск идентичности	Поиск развлечений
4.	Обособленность от мейнстрима, стремление отличаться	Отсутствие противопоставления себя мейнстриму, возможность слияния
5.	Существует символика и язык субкультуры для «внутреннего пользования»	Язык и символика не имеют строгой канонизации в группе и почти сразу выходят за пределы субпотока

1. Скинхеды – выходцы из чернорабочих в Британии 1960-х гг., хиппи и кришнаиты (вайшнавы) – дети довольно обеспеченного класса «яппи» в США в 1950-е, разочаровавшиеся в ограниченной жизни родителей и отправившиеся на поиски философии, раздвигающей границы привычного. Похожая история и у панк-движения, только панки вместо эскапизма выбрали путь бунта и «площадной ругани» (к слову сказать, первое публичное выступление легенды панк-рока «Sex Pistols» состоялось В Колледже искусств Св. Мартина в Лондоне). В противовес этому в клубный субпоток или в игровой субпоток человек может включиться вне зависимости от своего социального положения фактически сразу, как данный субпоток возникает. Это не значит, что в историческую субкультуру в дальнейшем нельзя попасть, не будучи выходцем определённой социальной группы. Речь идёт об этапе формирования и становления, где историческая субкультура соотносится с социальной группой, а субпоток – совершенно нет.

2. Для субкультуры стиль – важная составляющая, формирующаяся на основе мировоззренческой составляющей. Во многом благодаря стилистическим особенностям субкультура обособляется от мейнстрима (готический стиль, милитари у скинхедов, форма и символика у футбольных фанатов). Стилистическая однородность для субкультуры является своеобразным маркёром, обозначающим её границы. Субпоток напротив, в разные периоды времени включает в себя разные стили, направления, характерные как для исторических субкультур, так и для мейнстрима.

3. Представители исторической субкультуры становятся членами группы на основе идентификации себя с её идеями, ценностями, стилем, которые достаточно сильно могут влиять на образ жизни представителей. Члены субпотока не отождествляют себя с какими-либо ценностями группы, кои в свою очередь достаточно слабо выражены. Новый социальный феномен является, с одной стороны, средством развлечения, своеобразным игровым пространством, с другой стороны, выполняет с точки зрения психологии лечащую функцию. Он даёт своим членам свободу самовыражения, свободу от рутины, обыденности, от современного ритма жизни, гипериррационального образа жизни. Характер временности субпотока не влияет на образ жизни членов субкультур [см.: 1, 2].

4. Одной из особенностей исторических субкультур является их обособленность от мейнстрима, в ряде случаев переходящих в противопоставление себя доминантной культуре. Субпоток в связи с размытостью границ и лабильностью во времени и пространстве частично включается в мейнстрим.

5. Символика и язык субкультуры также выступают критерием идентификации представителей с мировоззренческим ядром группы. Субпоточное сознание (взамен субкультурного мировоззрения) формируется в результате процесса единения внутри данного субпотока, который происходит благодаря наличию общих чувств, наслаждения данным процессом, пространством, в результате чего временно, в разряженном состоянии образуются общая символика, стиль взаимодействия его членов, набор определённых норм, правил поведения, являющихся элементами субкультуры в её традиционном понимании. «Ритуалы» могут быть представлены тем самым языком, который формируется в момент «погружения» в субпоток, затем в латентном виде трансформируется и актуализируется только ко времени следующего включения.

Подводя итоги вышесказанному, можем отметить, что, существуя одновременно в культурном пространстве, субкультуры и субпотоки тем не менее значительно отличаются, и сведение одного явления к другому уже не представляется возможным.

1. Жаркова, М. А. Концепция субпотоков в рамках постсубкультурного подхода к изучению молодёжных субкультур / М. А. Жаркова // Вестник Нижегородского Университета им. Н. И. Лобачевского – 2012 – № 3 (27). – Социология и социальные науки – С. 42–45 – URL: http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik_soc/99990201_West_soc_2012_3(27)/6.pdf

2. Жаркова, М. А. Типологизация молодёжных субкультур в рамках постмодернистского анализа молодёжных субпотоков в российском обществе / М. А. Жаркова – URL: http://cyberleninka.ru/article/n/tipologizatsiya-molodyozhnyh-subkultur-v-ramkah-postmodernistskogo-analiza-molodyozhnyh-subpotokov-v-rossiyskom-obschestve.pdf.

Панин А. С.
Уральский институт бизнеса

«УСЛЫШЬ НАШ ГОРЬКИЙ ВОПЛЬ, УСЛЫШАВ, ПОЖАЛЕЙ…» СМЕРТЬ И ПОСМЕРТЬЕ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ

Кроме надгробий, представляющих собой памятники материальной культуры и свидетельства культуры духовной, помимо биографий погребенных, сегодня к понятию «некрополь» относится всё, что так или иначе, отражает историю кладбища, связанно с обстоятельствами смерти и погребения [14]. Что ещё более важно – отображает и некоторые обстоятельства повседневной жизни погребённого наряду с особенностями распространённых представлений о жизни [8]. Некрополь Южного Урала может выступать как уникальный исторический источник, позволяющий изучить особенности повседневности, мировоззрения, ритуальных практик русской провинции.

Историко-сравнительное изучение отдельных сохранившихся исторических кладбищ позволяет путём сопоставления определить общее и особенное в оформлении надгробий. Выявив общее, мы получаем возможность говорить о сходных причинах появления похожих символических изображений (прежде всего икон), знаков (религиозных обозначений) и тестов (мемориальных надписей и эпитафий) надгробных памятников. Представляется что, на примере «типичных» надгробий конца XIX – начала XX в., мы можем определить общее в некрополе Южного Урала, – а также получим некоторое представление о традиционных воззрениях на смерть и посмертье «молчаливого большинства» дореволюционной России.

Территорию современной Челябинской области можно считать «ядром» Южно-Уральского историко-культурного региона. Это территория бывшей Оренбургской губернии и Оренбургской епархии.

К сегодняшнему дню дореволюционные кладбища в областном центре городе Челябинске практически не сохранились. Только на некоторых фотографиях прежнего Челябинска можно видеть отдельные надгробные памятники типичные для Южно-Уральского некрополя начала XX в. Теперь представление о некрополе Южного Урала можно получить, изучая письменные источники а также при изучении старых кладбищ населённых пунктов удалённых от областного центра.

В поисках «типичного» на Южно-Уральском некрополе, мы можем обратиться, в первую очередь, к городским кладбищам бывших уездных центров, а ныне обычных городов в Челябинской области. Прежде уездными городами Оренбургской губернии (1865–1919 гг.) были: Верхнеуральск, Орск, Троицк. С 1804 года точно таким же уездным городом стал и Челябинск.

«В 1804 г. [Челябинск] переименован в уездный город Оренбургской губернии… К началу 1880-х годов в городе было уже три церкви…» [1, с. 34]. Про одну из челябинских церквей в 1901 году «Живописная Россия» сообщала: «Кладбищенская церковь» находится вне города, на возвышенном месте, одном из лучших в окрестностях Челябинска…» [1, с. 163].

В 1900 г. в Оренбургской епархии среди прочих храмов упоминаются кладбищенские: в уездном городе Верхнеуральске – Во имя Всех Святых («Всех-Святская» церковь) (1883) и Успенская церковь («старая кладбищенская», 1792–1796); в уездном городе Троицке – Дмитриевская (1873); и в уездном городе Челябинске («Челябе») – Казанская (1791–1793) и Симеона Верхотурского (1883) [5, с. 297–303].

Получить некоторое представление о надгробных памятниках и текстах на старых кладбищах Южного Урала мы можем из «оренбургского списка» «Провинциального некрополя», описания русских кладбищ предпринятого по инициативе великого князя Николая Михайловича в начале XX в. [4].

В Челябинске, с поправкой на восстание Пугачёва, главное городское («загородное») кладбище возникает в то же время что и в других городах России, после 1772 г. «В 1789–1793 гг. устроена кладбищенская каменная церковь [Казанская], а позднее в 1834 году кладбище обнесено было каменною оградой… Нелишне отметить, что на этом кладбище хоронили усопших не только из города, но и изо всех пригородных деревень, отстоящие некоторые вёрст на 20. И это продолжалось до самой революции…» [12, с. 33].

Казанско-Богородицкое кладбище было главным городским кладбищем в дореволюционном Челябинске на протяжении более чем ста лет. «Здесь были могилы челябинских мещан, купцов, чиновников, многих известных горожан. После революции на кладбище появился некрополь чехословацких легионеров…» [10, с. 120].

Здесь были погребёны казачий войсковой старшина Иван Федотович Бухарин (умер 19 февраля 1883, 73 года), надворный советник Алексей Григорьевич Ярославцев (умер 4 мая 1882). В записях сохранилась эпитафия с надгробия надворного советника: «Здесь покоится прах надворного советника Алексея Григорьевича Ярославцева, умершего 4 мая 1882 года от роду [пропуск], оставив воспоминание родных и знакомых своею служебной деятельностью, бывши казначеем в г. Челябинске более 30 лет. Читатель пожелай усопшему вечную память» [4, с. 24–25]..

«До 1837 г. у города было одно кладбище, но в этом же году устроено второе за рекой… В 1883 г. 18 сен[тября] здесь освящён был семёновский храм. В 1887 г. Семёновское кладбище закрыто; а в 1922 г. все памятники, плиты ограды и кресты убраны для обращения его под сад. Но посадок ещё доселе пока не сделано…» [12, с. 44].

Уже из приведённого описания мы можем прийти к выводу, что самыми «заметными» надгробиями городского некрополя Челябинска были «памятники, плиты и кресты».

Обратившись к сохранившимся погостам бывших уездных городов Оренбургской губернии, мы можем лучше понять, как выглядели эти «памятники, плиты и кресты».

В Верхнеуральске, утеряв кладбищенский храм, сохранилось бывшее городское Всехсвятское кладбище (то есть располагавшееся при храме во имя Всех Святых). Среди дореволюционных надгробий (восстановление надгробных памятников было предпринято В. Ашитковым) здесь есть и плиты. На одной такой плите мы можем увидеть «латинский» крест и прочитать мемориальную надпись. Текст (в современной орфографии): «Tuspoczywasas.p. zutoki / Stanislawa Czechowskie / zmarłego28 października 1912 / roku 63 życia / Pamise żonie – Здесь покоится прах / Станислава Чеховскаго, / скончавшегося 28 октября / 1912 г. на 63 году жизни / Память жены». Изображение креста сделано в католической традиции, а особенности надписи на польском языке подтверждают, что погребение принадлежит католику. На католических кладбищах бывшего Северо-Западного края (например, в Гродно) «обязательным элементом… является устойчивое словосочетание *święty pokój*, которое сводится к аббревиации Ś. P. (Ś.†P; ś. p.), компоненты которой могут разделяться знаком † или стилизованными схематическими изображениями веток растений…» [9, с. 92–93].

На городском кладбище Верхнеуральска сохранилось несколько памятников и из числа упомянутых в «оренбургском списке» «Провинциального некрополя», великого князя Николая Михайловича. Сопоставляя данные списка с надгробиями, мы получаем возможность подтвердить, утонить и дополнить сведения письменного источника.

Так, например, в полном соответствии со «списком» здесь погребён Базанов Андрей Михайлов, титулярный советник, умер в 1898 г. 74 лет. Его надгробие – простая плита, серого камня. Из текста мемориальной надписи мы можем узнать, что титулярный советник был погребён в од-

ной могиле со своей дочерью (Александрой, умершей в 1892 г. в возрасте 33 лёт) и сыном (Василием 12 лет). Сведения о погребённых сопровождаются надписью: «Просят помолиться».

Также здесь лежит упомянутый в «списке» Ягодкин Александр Фёдорович, статский советник, умер 3 декабря 1904 г. – 65 лет. Его памятник – мраморное основание креста (крест не сохранился). На его оборотной стороне текст: «Вечный покой успение со святыми ходатайствует тебе благодарный Верхнеуральский Покровский женский монастырь». Очевидно, статский советник выступал в качестве жертвователя на строящийся в 1901–1905 гг. соборный монастырский храм во имя Покрова Пресвятой Богородицы. Как мы уже видели, тексты на надгробиях могут выражать религиозные представления погребенных. Христианскому вероучению соответствуют представления о значимости молитв для мёртвых и вера в «вечный покой и успение со святыми».

В городе Троицк историческим источником выступает Димитровское кладбище. Судя по храму, чудом сохранившемуся, этот погост, как и все остальные кладбища провинциальной России, возник в конце XVIII в. Как и на других провинциальных кладбищах, здесь часто встречается надгробие типа «часовенка». Подобные надгробия мы можем видеть и на старых кладбищах Верхнеуральска и Орска (на так называемом «Старогородском» кладбище), можно предположить, что и среди упоминаемых «памятников» Челябинска подобных «часовенок» было не мало.

Такой памятник представлял собой «столб» (изначально деревянный) с иконой под двускатной крышей. На одной из мраморных «часовенок» Димитровского кладбища в Троицке можно видеть характерную нишу, что позволяет говорить об устанавливавшейся в этом месте иконе. Здесь же текст (в современной орфографии): «Во имя Отца и Сына и Святого Духа Аминь / Отроковица / Евдокия Николаевна Рябинина / Родилась 27-го июля 1874 года скончалась 27 мая / 1884 года память ея 4 августа / Не откажи ей Господи в своей милости и прими / во царствии своём». Хотя икона не сохранилась, из текста мы можем понять значимость обозначения «дня памяти», допустимо в иконе предполагать образ святого этого дня (4 августа (по старому стилю празднуется память Святой Евдокии). Интересно, что отдельные надгробия уже советского времени на некоторых кладбищах Южного Урала по-прежнему несут на себе подобные иконы.

Так, например, упоминавшееся выше такое надгробие как крест было широко распространено не только на городском, но и на сельском некрополе. Сохранившиеся кресты некрополя основанного в 30-е гг. XIX в. посёлка Бреды (ныне районный центр Челябинской области) имеют традиционную восьмиконечную форму и часто характерную двускатную «крышу» соединяющую концы верхней перекладины. Это так называемые «голбцы» (или «голубцы») хорошо известные по кладбищам провинциального некрополя по всей России (рис. 2). Кресты старого кладбища в Бредах были окрашены, преимущественно синей краской, имели вырезанные мемориальные надписи содержащие информацию о покойном. Об их поминальной функции напоминают сохранившиеся на отдельных крестах киоты – деревянные ящички для икон. На одном из крестов и сегодня можно видеть литой образок Николы Можайского – это мог быть святой-покровитель, имя которого носил покойный.

Таким образом, мы можем говорить о том, что символические изображения знаки и тексты на надгробных памятниках действительно несут значимую смысловую нагрузку. Обращает, например, на себя внимание частое упоминание на надгробиях не дня рождения, а дня смерти – «истинного рождения» христианина к «жизни будущего века». Также нередко вместо дня рождения упоминается указание дня «именин» («память ея»).

Обратившись к историческим кладбищам за пределами Южно-Уральского края, мы получаем возможность проверить сделанные нами выводы там, где иконы на надгробиях сохранились. Например, частью «часовенок» и саркофагов исторического Всесвятского кладбища Тулы являются вырезанные в камне образы святых, по-крайней мере часть «иконных сюжетов» в мемориальном искусстве Тульского некрополя отображает традиционное представление о крещении (с одновременным выбором святого-покровителя) как важнейшем событии в жизни христианина. Размещаемая на надгробном памятнике икона, как и указание дня «именин», показывала, какому именно святому, «ангелу-покровителю», следует молиться о «благополучии» покойного в загробной жизни [3, с. 294].

Погребальный обряд во многом служит отображением «вообще всего православного обряда». Здесь икона может выступать «вместо гроба и умершего» [13, с. 111].

Некоторые черты погребального обряда дореволюционной России могли иметь отличия от «вообще православного обряда». Также как и отношение к иконам в народных массах могло отличаться от догматического иконопочитания установленного Православной церковью, – рав-

но как и сам вид таких икон. Массовой «расхожей» иконой в России была икона «искусства невысокого». В Тульской епархии в начале XX века в продаже нередко встречались такие «неприлично» написанные иконы [2, л. 9–10].

Наличие подобных икон в Оренбургской епархии отмечалось ещё в первой половине XIX в. В октябре 1832 г. в Оренбургской Духовной консистории рассматривалось прошение «экономического крестьянина» Владимирской губернии Ивана Семёнова «о дозволение ему с товарищами оной губернии… продавать Святые Иконы». Было принято решение: «хотя привезённые… иконы при свидетельстве в Консистории оказались искусства невысокого… но поелику Иконы сии продаваемы быть… большею частью низшему классу и… поселянам, которые судя по бедному их состоянию конечно лучших и другой цены Икон и покупать не могут; а сверх сего в здешней Оренбургской епархии весьма велик недостаток в иконописцах; то по сим обстоятельствам согласно прошению крестьянина Семёнова привезённые им с товарищами Иконы по Оренбургской епархии продавать дозволено…» [6, л. 2–2об.].

В XVIII столетии в «божьей церкви» во имя Святителя и Чудотворца Николая на Златоустовском заводе «иконостас с позолотой» и иконы в нём «всё оное делано своими Златоустовскими мастерами» [7, л. 2].

Устанавливая дни поминовения мёртвых, Русская Православная церковь не уточняла посмертную судьбу усопших. Между тем, судя по отдельным эпитафиям, погребаемый не просто воспринимался как усопший (т. е. уснувший), он сохранял возможность слышать живых, общаться с родственниками. Например, надгробие молодой крестьянки Рязанской губернии Марьи Михайловны Сахаровой (1863–1888), погребённой на Всехсвятском кладбище Тулы содержит характерную эпитафию (в современной орфографии) «Почто о милый друг, / Разстались рано? / Супруга оставила сиротами / Услышь наш горький вопль, услышь: / Проснись и посмотри на плачущих супруга [и детей] / прерви свой мёртвый сон, слезами горькими молю» [11].

Можно сделать вывод, что «типовое надгробие» русского провинциального некрополя сопровождалось не менее «типовыми» иконами, знаками и текстами. По всей видимости, мы имеем здесь дело не просто с механическим повторением внешних форм в ходе «массового» производства надгробий в конце XIX – начале XX в., но с проявлением стереотипов массового религиозного сознания.

Представления о смерти и посмертье в традиционной культуре включали представления о значимости для христианина дня смерти («истинного рождения»), важности связи со святым покровителем (как для живых, так и для мёртвых) возможность общения живых с мёртвыми – которые не просто «уснули» со святыми но (как и эти святые) «живут» где-то рядом.

Иконы, знаки и тексты некрополя Южного Урала в совокупности обозначают смыслы, которые объединяли христиан живых и мёртвых. Имея прямое отношение к православной традиции иконы, знаки и тексты некрополя провинциальной России напоминают нам о массовой «народной» религиозности тех, кто зачастую не оставил по себе иной памяти, кроме крестов и часовенок на могилах.

1. Дореволюционный Челябинск в слове современников: Собрание текстов. – Челябинск, 2012.
2. Государственный архив Тульской области (ГАТО). Ф. 3. Оп. 18. Д. 4845.
3. Листова, Т. А. Мир святости в народном понимании // Святыни и святость в жизни русского народа: этнографическое исследование. – М., 2010.
4. Материалы к «Русскому провинциальному некрополю» великого князя Николая Михайловича [по документам РГИА]. Т. 2:: Губернии и области Урала, Сибири и Дальнего Востока / изд. подг. Д. Н. Шилов. – СПб., Изд-во ДМ. БУЛАНИН, 2015.
5. Оренбургская епархия в прошлом её и настоящем. Исследование Н. Чернавского. Выпуск первый. – Оренбург, 1900.
6. Областной государственный архив Челябинской области (ОГАЧО). Ф. И-33. Оп. 1. Д. 3354.
7. Областной государственный архив Челябинской области (ОГАЧО). Ф. И-170. Оп. 1. Д. 13.
8. Панин, А. С. Городские церковные кладбища Тулы и культура повседневности // История. Историки. Источники. – 2016. – № 4; URL: history2014.esrae.ru/12-98 (дата обращения: 09.01.2017).
9. Пивоварчик, И., Филина, Н. Эпиграфика надгробных памятников поликонфессионального региона// Кладбища трансграничных регионов: сб. науч. ст.– Гродно, 2014.
10. Православные храмы Челябинска: История и современность / Н. А. Антипин и др. – Челябинск, 2015.
11. Тульский историко-архитектурный музей. Коллекционная опись № 9. Коллекция надгробных памятников XIX в. Всехсвятского кладбища г. Тулы (планшет № 15, квадраты 7–14).
12. Чернавский, Н. М. Челябинск в его прошлом. 1736–1926 гг. (хроника). – Челябинск, 2016 [рукопись 1926 г.].
13. Фёдоров, Н. Православный погребальный обряд и его смысл // Православие: proetcontra / сост, вступ. ст., коммент., словарь понятий и терминов, указатель имён В. Ф. Фёдорова. – СПб.: РХГИ, 2001.
14. Шокарев, С. Ю. Некрополь как исторический источник // Источниковедение и краеведение в культуре России: сб. к 50-летию служения Сигурда Оттовича Шмидта Ист.-архив. ин-ту. – М., 2000. – С. 21–25.

Пермякова Т. С.
Челябинский государственный институт культуры

ХЛЕБ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ НАРОДОВ РОССИИ

Он всегда присутствует на нашем столе. Без него не обходится ни одна трапеза. Он сопровождает нас на протяжении всей нашей жизни. Он наш надежны товарищ, мы дружно его называем хлеб. Сегодня очень много литературы посвящено этому «божественному» продукту. Помимо рецептов и традиций, свое отражение хлеб нашел и в художественной культуре. Существует не мало пословиц и поговорок, где он выделяется как основа жизни: *«Хлеб – всему голова».*

Русский человек говорит *«Худ обед, коли хлеба нет».*

Хлеб – это здоровая еда: *«Хлеб да вода – здоровая еда»*.

Невозможно прожить без хлеба, главного источника сил: *«Без ума проколотишься, а без хлеба не проживешь»*.

Для русского человека особо ценен хлеб, добытый своим трудом: *«Чужой хлеб в горле петухом поет»*. И наоборот: *«Чужой хлеб слаще калача»*.

К хлебу нужно относится с уважением: *«Хлебом люди не шутят»*. Нужно уважать труд хлеборобов: *«Хлеб бросать – труд не уважать»*. Хлеб, заработанный своим трудом – вкусен: *«По́том добытый хлеб и черствый сладок».*

Хлеб оценивается как божественное, царское блюдо: *«Хлеб на стол – и стол престол, а хлеба ни куска – и стол доска»*. Хлеб ценится превыше всякой другой пищи: *«Хлеб да вода – то наша дворянская еда»*.

Аналогично строится связка хлеб – соль: *«Хлеб-соль дружбу водит, а ссору выводит», «Хлеб-соль есть, да не про вашу честь», «Помяни соль, чтобы дали хлеба», «Сколько ни думай, а лучше хлеба-соли не придумаешь», «Хлеб-соль – взаимное дело»* [4].

Культ хлеба присутствует и в русских народных сказках. Прививать интерес и уважение к хлебу нужно с самого раннего детства, мы все слушаем сказки, которые нам читают перед сном и в которых всегда есть доля правды и поучения. Всем известна русская народная сказка «Колобок». «Взяла старуха крылышко, по коробу поскребла, по сусеку помела и наскребла муки горсти две. Замесила муку на сметане, состряпала колобок, изжарила в масле и на окошко студить положила. Колобок полежал, полежал, взял да и покатился».

Белорусская народная сказка «Легкий хлеб» в которой главный герой волк, очень хотел есть хлеб каждый день, но после того, как косарь рассказал ему технологию производства, он передумал и отправился на поиски легкого хлеба да так и не нашел его. Аналогичный пример в Украинской народной сказке «Колосок», где петушок Голосистое Горлышко заставлял мышат Круть и Верть трудиться, а они не хотели ему помогать, а кушать захотели. «Не за что таких лодырей и лентяев пирогами угощать!» Вывод, что легкого труда не бывает, отсюда вытекает пословица: «Как потопаешь – так и полопаешь» [5].

Свое отражение хлеб находит в песнях. На разных посиделках люди исполняли песни, шутки. Лазарев А. И. в своей книге «Уральские посиделки» собрал экспедиционный материал по Южному Уралу. Выделяет цикл календарных праздников и в некоторых из них присутствуют песни связанные с хлебом. Вот к примеру на капустник пели:

Хмель, мой хмель,
Ох ты, хмелюшка, хмель мировой,
Без тебя, мой хмелюшка,
Добры молодцы не женятся,
Красных девушек замуж не берут.
Вздумала девунюшка-
Замуж пошла.
Теща по зятюшку
Пирог испекла.
Как зятюшка сел –
Весь пирог этот съел.
– Как тебя, затюшка,
Не разорвало?
– А чтоб тебя, теща,
Со свояченицей!
Теща в угол побрела,
Призадумалася,
Призадумалася,
Призаплакалася [3, с. 23]

В сборнике песен И. Н. Вишняковой и Н. И. Бухариной имеется короткая своего рода «песня-кричалка», чтобы весна пришла быстрее, выпекали печенье в виде жаворонков и пели:

Жаворонушки,
Прилетайте-ка,
Красну весну принесите-ка.
Нам зима-то надоела,

Весь хлеб приела.
Нам кудельки перепряла,
Все верятешки перломала [1, с. 14].

А. Глинкин и Т. Валиахметова также являются собирателями фольклорных песен, в сборнике «Народные песни Южного Урала» можно найти песню о хлебе «Чем я мужу не жена»

1. Чем я мужу не жена,
В доме не хозяйка
Чем я мужу не жена,
В доме не хозяйка.

2. Три дня хлеба не пекла,
Хату не топила.
Три дня хлеба не пекла,
Хату не топила.

[2, с. 185]

Таким образом, можно сделать вывод, что сегодня имеется много публикаций, книг, статей, посвященных этому незаменимому продукту питания. Мы должны знать, какой путь должен пройти хлеб, чтобы попасть к нам на стол, сколько труда нужно вложить, чтобы его вырастить, приготовить тесто, испечь. Благодаря художественной культуре, а именно пословицам, поговоркам, песням и сказкам – это можно понять. К сожалению, утрачены некоторые ценности, но все равно, он всегда имеет свое место на столе среди других блюд, ведь «хлеб – наша жизнь».

1. Вишнякова И. Н. Как за реченькой, за Уралушкой. Народные песни Челябинской области [текст; ноты]. Репертуар / Н. И. Бухарина, И. Н. Вишнякова, ЧГИК. – Челябинск, 2011.
2. Глинкин А. В., Валиахметова Т. А. Народные песни Южного Урала. – Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 2003.
3. Лазарев А. И. Уральские посиделки / А. И. Лазарев; ЧГИК. – 2-е изд. – Челябинск, 2008.
4. Наумова Т. А. Хлеб в русской языковой картине мира // Современные научные исследования и инновации. -2015. -№ 11
5. Сборник художественных произведений о хлебе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https:// infourok.ru/sbornik-hudozhestvennih-proizvedeniy-vse-o-hlebe-1712742.html/.

Полагутина Л. В.
Санкт-Петербургский государственный институт культуры

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА КАК НРАВСТВЕННО-ЭТИЧЕСКИЙ ИММУНИТЕТ ОБЩЕСТВА

Современное общество переживает острый духовный кризис, причины которого кроются в утрате российским обществом чувства национального и культурного самосохранения. Основополагающие ценности сегодня либо девальвированы, либо происходит их подмена. Общество потребления разрушает нравственные ориентиры, создавая при внешнем благополучии внутреннюю пустоту, обесценивание идеалов и норм поведения. Эрих Фромм справедливо заметил: «Капиталистическая экономика, основанная на свободе рынка и приватизации, коммерциализирует всё общество, все его структуры, среди них и человека, подчиняя их культу денег. Всё становится товаром, предметом купли-продажи, в том числе профессии, занятия, статусы. Следствием этого становится самоотчуждение человека, потеря им своей гуманистической сущности. Человек превращается в служащий экономической машине инструмент, который заботится об эффективности и успехе, а не о счастье и развитии души» [8, с. 208].

Сегодня мы с особой остротой ощущаем дегуманизацию нашего бытия, технократизм образования, мышления, трансформацию эмоциональной сферы, чрезмерный рационализм. Культура же произошла из религиозного культа, поэтому «всякая культура (даже материальная) есть культура духа, всякая культура имеет духовную основу – она есть продукт творческой работы духа над природными стихиями» [3, с. 109]. Именно органическая, природная сущность культуры, способность к саморазвитию по естественным законам служит главным отличием ее от цивилизации, которая характеризуется искусственностью, практичностью, обезличенностью. В цивилизации коллективный труд вытесняет индивидуальное творчество. В культуре раскрывается личностное начало. Если традиционная культура неразрывно связывает человека с природой, то техника отрывает человека от природы, культура – это организм, а техника – это организация. В современной цивилизации угасает душевно-эмоциональная стихия культуры, идет разложение, отделение интеллекта от сферы эмоций и чувств [1].

Главная идея современных гуманитарных научных исследований состоит в том, что основой обновления общества должна стать традиционная культура.

Традиционная культура как результат многовековых достижений в общественной и индивидуальной жизни народа является своеобразной системой жизнеобеспечения. Она пронизывает все сферы жизнедеятельности человека и является полифункциональной по своему характеру – выполняет как утилитарную, так и нравственно-этическую, эстетическую функции.

Кроме того, традиционная культура аккумулирует в себе опыт и знания, накопленные тысячелетиями и является одним из важнейших элементов социальной памяти. В настоящее время уже ни у кого не вызывает сомнения тот факт, что забвение национальных традиций как устойчивых доминант коллективного сознания, регулирующих связи человека с миром, ведет к падению нравственно-этического иммунитета общества.

Традиционная культура, как коммуникационное явление, обеспечивает духовную связь между поколениями, организует взаимодействие систем «природа – социум – человек». Следовательно, изначально являясь активным «участником» информационно-коммуникационного процесса, традиционная культура выполняет функцию генетического механизма, хранящего информацию об истории, этапах формирования, условиях жизни и деятельности, этнического потенциала, и при этом обладает высокой устойчивостью, выступая ядром культуры.

Реализуясь через такие структуры, как язык, мифология, фольклор, обычаи и обряды, входя в группу эстетической информации, которой присущи особые средства эмоционального воздействия (образно-художественная форма, особые знаковые системы), традиционная культура как канал передачи социальной информации обладает некоторыми специфическими особенностями:

- в основе ее содержания лежит художественный образ, отражающий реальную картину мира;
- она воздействует прежде всего на эмоциональную сферу, расширяя и обогащая личный биосоциальный опыт человека, сообщая определенные сведения о внешнем мире, вскрывая сущность явлений;
- возникнув как первый искусственный канал социальной коммуникации, выражает и передает специфическое, своеобразное, целостное, характерное именно для данного этноса, являясь по сути своей для каждого человека первичным информационным пространством.

Как отмечал Н. Бердяев, «человек рождается и входит в человечество через *национальную* индивидуальность как *национальный*, а не отвлеченный человек» [2, с. 93–94].

Более того, в традиционной культуре воспроизведение культурных эталонов воспринимается как важнейшая ценность. Эталонность как стиль мышления связана непосредственно с коллективной памятью, которая выполняет функцию внегенетического сохранения и передачи смыслов ценностей, норм и знаний. Смысловое мышление ориентировано прежде всего на сохранение первоначальных значений. При этом система передачи смыслов в традиционной культуре осуществляется по принципам [7, с. 74]:

- преемственности – поэтапное, естественное включение ребенка в среду обитания, в строго регламентированную общественную и личную жизнь, что в значительной степени «упрощало» процесс социализации личности; обеспечивало непрерывность развития, связывая прошлое и будущее через настоящее;
- целостности – синтез всех сфер жизни, интеграция различных видов деятельности: труд и отдых, общение и игра, с использованием разнообразных форм взаимодействия, таких как рассказ, показ, демонстрация, исполнение-копия и т. д. По словам В. С. Воронова, искусствоведа, исследователя народного художественного творчества, человек «от яркой расписной зыбки и по всем ступеням трудовой жизни до резного могильного креста проводил в мире, где господствовала единая художественная традиция. И эта традиция формировала этические и эстетические критерии, способствовала развитию устойчивой нервной системы, была органической частью всего комплекса жизнеобеспечения этноса» [4, с. 269];
- регулятивно-нормативному принципу – когда одни и те же сведения, нормы и ценности транслировались через различные каналы, источники информации, периодически повторяясь и расширяя смысловое поле ребенка (песенный и музыкальный фольклор, устное и декоративно-прикладное творчество, празднично-обрядовый календарь).

Для нас, сегодняшних, мало знать, что традиционная культура – это нравственно-этический иммунитет общества. Необходимо отдавать отчет в том, что культурная преемственность не осуществляется автоматически. Традиция не пепел, который надо хранить, а огонь, который надо нести [5]. «Если вы думаете, – писал М. Мамардашвили, – что можно естествен-

ным образом продолжать традицию, как если бы она была просто самой жизнью, – то это заблуждение. Можно подумать, что традиция – как твое дыхание: ты дышишь и живешь, чему-то следуешь и тем самым она продолжается. Между тем человеческий опыт кричит о том, что нет этого, что ткань, которая ткется над бездной, иная» [6, с. 390].

Необходима организация последовательной и согласованной системы образования и просвещения. Справедливости ради нужно отметить, что фольклор (как составная часть народной культуры) является в настоящее время одним из приоритетных направлений социально-культурной деятельности: создана широкая сеть фольклорно-этнографических коллективов, центров традиционной культуры, школ народных ремесел. Разнообразны формы распространения и закрепления народных традиций и преемственности духовной культуры, но зачастую возрождаются только внешние формы традиционной культуры, на уровне исторического знания, сценического исполнительства, в то время как необходимо возрождать духовные ценности, раскрывать глубинный смысл, семантику традиций, праздников и обрядов. Изучение семантики традиционной культуры (которая глубоко символична и семиотична) позволит полноценно освоить духовное богатство предшествующих поколений и объяснит действительный смысл художественных образов и непреходящих ценностей.

В заключение хочется привести слова из статьи В. А. Кутырева, которые в настоящее время звучат очень актуально: «Человек – это непрерывное напряжение, своего рода воля к существованию. К бытию. Не к “белокурой бестии”, не к “новому” или “пост-транссверхчеловеку”, а к сохранению идентичности существующего. Для этого теперь нужны усилия. Борьба. Как борьба за сохранение природы и культуры, всего, что является нашим домом. Домом бытия. А держит этот дом, служит его фундаментом, в живой природе – геном, в культуре – традиция. *Традиции – это геном человеческой цивилизации вообще и ее конкретных культурных форм в частности*» [5].

1. Бердяев Н. А. Воля к культуре и воля к жизни. – М., 1922. – С. 73.
2. Бердяев Н. А. Судьба России. – М., 1990.
3. Бердяев Н. А. Человек и машина // Вопросы философии. – 1989. – № 2. – С. 149–162.
4. Воронов В. С. Крестьянское бытовое искусство // Сб. трудов НИИХП. – М., 1967. – Вып.4. – С. 269.
5. Кутырев В. А. Человек как традиция [Электронный ресурс]. // Спектр антропологических учений. М., ИФРАН, 2014. – Режим доступа: www.: http://www.culturolog.ru – 20.12.2017
6. Мамардашвили М. Как я понимаю философию. – М., 1992.
7. Полагутина Л. В. Традиционная культура как канал передачи социальной информации // Возрождение культурных традиций Центрального Черноземья (региональный аспект): сб. науч. тр. Вып 1. – Тамбов, 1998. – С. 73–75.
8. Фромм Э. Психоанализ и религия // Сумерки богов. – М., 1990. – С. 149–221.

Проничева И. А.

Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого

РУССКАЯ НАРОДНАЯ ТРАДИЦИЯ ТОЛКОВАНИЯ СНОВИДЕНИЙ

Каждая культура сохранила свои воззрения на природу сна и источник сновидений. Отношение русского человека к природе и значению снов отразилось в обычаях, обрядах, суевериях, поверьях, а также в устном народном творчестве – пословицах, поговорках, загадках, приметах, быличках. Сами толкования сновидений относятся исследователями к малым формам фольклора. Славяне располагали собственной традицией снотолкования, которая сохранялась в сельской культуре.

Интерес к народным толкованиям сновидений обусловлен необходимостью изучения всех жанров фольклора как носителя народных традиций. «Во все времена лучшим и, пожалуй, единственным носителем и хранителем разнообразных народных традиций был фольклор. Фольклор – это традиционный народный календарь, это обычаи и обряды, это народная медицина, народная педагогика, народная экология… У фольклора, помимо всего перечисленного, имеется еще одно бесценное качество: это синкретическое искусство, непосредственно вплетенное в быт народа, отражающее коллективный опыт людей и творимое для самопотребления каждым отдельным исполнителем (индивидуальным или коллективным)» [1, с. 10].

Вопрос о роли сна и сновидения в восточнославянской народной культуре мало изучен, хотя интерес к самим сновидениям, их символике возник у российских этнографов еще в конце XIX в. Первые попытки составления народного сонника были предприняты в 80–90-х гг. XIX в. на страницах «Этнографического обозрения». Снотолкования (т. е. собственно примета «если снится... то будет...») включаются в этнографические и диалектологические отчеты об отдельных губерниях и

уездах. При этом если одни публикаторы представляют материал бессистемно, то другие используют алфавитный порядок. Третьи разделяют по отделам: предметы и явления природы, человек, его действия, пища, одежда, животные и т. п. Этнографическое исследование народных толкований сновидений является перспективным как для реконструкции мифологических представлений, так и для изучения логики и динамики традиционного мировосприятия.

По мнению исследователей, основная прагматическая функция толкований снов – прогностическая. Тексты толкований «моделируют поведение опосредованно – через прогноз» [6, с. 20].

Основными подходами (аспектами) толкования отдельных образов сновидений являются ассоциативный, мифологический и этимологический. Мифологический аспект отражает древние языческие верования славян. В частности, образы медведя и волка наделены брачной символикой. «Образ медведя в народной культуре наделялся продуцирующей силой, что отразилось в обрядах и заговорах. С идеей плодородия связан обычай рядиться медведем во время свадьбы и в Святки. При таком значении образа медведя в сознании русского человека ему приписывалась брачная символика. Приснившийся девушке медведь сулил ей жениха и замужество» [4, с. 268].

«На признаке волка как «чужого» основана не только его «потусторонняя символика, но также и брачная. Для свадебной обрядности восточнославянских народов характерно, что обе стороны – жениха и невесты – воспринимали представителей противоположного рода как «чужаков». Поэтому в приговорах, песнях, причитаниях, сопровождающих свадьбу, образ волка может означать представителя и той, и иной стороны» [Там же, с. 256]. Однако в большей степени в традиционной культуре прослеживается мужская символика волка и его образ выступает исключительно как символ жениха, поэтому видение во сне волка предвещает девушке появление жениха и приход сватов. «Волк – к добру; муж, жених; нападение» [5, с. 52]. «Волк – сваты будут» [Там же, с. 75].

Под этимологическим аспектом исследователи понимают созвучие слова, называющего образ, и толкования, например, *река – речь*, *печь – печаль*. Народные снотолкования основывались на различных принципах. Принципы толкования сновидений определяют взаимосвязь между приснившимся объектом и его интерпретацией.

В народном снотолковании соблюдаются следующие принципы:

1) толкования, основывающиеся на сходстве по форме: *блин – письмо*. *Любые мелкие предметы во сне: ягоды, горох, бобы, орехи, бусы, жемчуг, монеты) – предвещают слезы*. Также возможно сходство по свойствам: *дождь – слезы*.

2) толкования, основывающиеся на метонимии: *чернила – письмо*;

3) толкования, основывающиеся на созвучии (паронимии): *чай – нечаянность*, *река – речи*, *гора – горе*, *снег – смех*, *солома – «содом», шумная ссора*, *корова – хвороба*, *корова – к рёву* [5, с. 62], *вино – в скором времени быть перед кем-то виноватым*;

4) толкования, где символы имеют то же самое значение: *мертвые родственники приглашают тебя – смерть зовет*;

5) толкования, основывающиеся на противоположности (на антитезе): *экскременты – деньги*; *корова – болезнь*;

6) толкования, основывающиеся на метафорах: *если снится, что укусила гадюка, то остерегайся лихого человека.*

Небольшое количество народных толкований основано на ассоциативном аспекте, т. е. на культурных коннотациях соответствующих образов. «Воду видеть чистую, прозрачную – к радости. Грязную и мутную – к несчастью, слезам» [3, с. 36]. «Змея предвещает тайного врага, неприятного человека или злую женщину. Если змею убьешь во сне, значит, избавился от своего врага» [Там же, с. 47].

Из результатов анализа сохранившихся до настоящего времени народных снотолкований следует, что подавляющее большинство толкований основывается на мифологическом аспекте, а также на созвучии и метонимии.

В то время как у крестьян существовала устная традиция снотолкования, в городской среде широкое распространение получили сонники. Исконно русских сонников не было, все они являлись переводными, преимущественно с немецкого или французского языка. В процессе своего бытования сонники были адаптированы для понимания русского читателя.

Народные верования начали воздействовать на текст сонника только в конце XIX в. Составители сонников включили в них знакомые крестьянам образы (снег, рожь, грибы), а также их толкования, заимствованные из устной традиции.

Толкования сновидений, представленные в сонниках, не могли отражать мифологический аспект, так как составителям сонников не были известны славянские верования. Также в силу языковых различий между оригинальным сонником на иностранном языке и его русифицированной версией в сонниках нет толкований, основывающихся на созвучии. Таким образом, для сонников не характерны принципы снотолкования, присущие народной традиции.

На примере образа *зубы* сопоставим народные толкования с разъяснениями, представленными в сонниках. «Если во сне Вы увидите зубы, Вас ждут неприятности, связанные с болезнью. Если во сне Вы теряете зубы – Вас ожидает неудача или тяжелое известие. Если Вам приснится, что Вам выбили зубы, это означает неожиданное несчастье: или Ваш бизнес пострадает, или смерть пронесется совсем рядом с Вами» [2, с. 110]. В данном толковании отражены отрицательные коннотации глагола *терять*. Толкование можно назвать прямым, так как негативное событие во сне предвещает негативные последствия наяву.

В представлениях русского человека зубы связаны с идеей крепости, отвердения человека, жизненной силы и энергии. В народной традиции выпадение зубов предвещает смерть, что вербализует мифологический аспект толкования сновидений. «Зуб во сне терять с болью – к смерти родственника, без боли – просто знакомого» [5, с. 300]. «Вынимать зубы из собственного рта – получать известие о чьей-либо смерти. Коренные зубы – известие о смерти пожилого или же значительного лица; передние – то же известие о молодом человеке и лице второстепенном. Если те или другие зубы, будучи вынуты на ладонь, подверглись рассмотру и потом снова положены в рот, нужно ожидать неминуемой смерти, хотя и близких людей, но не состоящих в кровном родстве, как жены, ее родителей, и сестер, свекра и свекрови, золовок и других свойственников. Но если вынутые зубы были в крови, то коренные указывают на смерть родителей, резцы – детей, клыки – братьев и сестер» [5, с. 38].

Изучение принципов толкования сновидений, представленных в народной традиции, позволяет расширить представление о мифологии славян, а также обогатить знания о быте и суевериях русского народа

1. Лазарев А. И. Сто уроков народоведения: метод. пособие для учителей / Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск, 2011. 190 с.

2. Миллер Г. Самый знаменитый сонник Миллера: толкования 10 000 снов. М.: АСТ, 2005. 399 с.

3. Миллион снов. Новый и полный сонник: Предсказание снов, гадание на картах и пр. Распознавание будущего по рукам и по лицу человека. – Репринтное воспроизведение издания 1901 года. М.: Совместное советско-канадское предприятие Книга-принтшоп, 1990. 108 с.

4. Русская мифология. Энциклопедия. М.: Эксмо; СПб.: Миргард, 2007. 784 с.

5. Сны и видения в народной культуре. Мифологический, религиозно-мистический и культурно-психологический аспекты / сост. О. Б. Христофорова; отв. ред. С. Ю. Неклюдов. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2002. 382 с.

6. Христофорова О. Б. Логика толкований: Фольклор и моделирование поведения в архаических культурах. М.: Рос. гос. гуман. ун-т, 1998. 80 с.

Резонова В. М.

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БИБЛИОТЕК ПО СОХРАНЕНИЮ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ РЕГИОНА

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 общих требований, предъявляемых к библиотечно-информационному обслуживанию, таких как конгруэнтность, полнота и оперативность, дифференцированный подход, мультикультурное библиотечно-информационное обслуживание должно строиться на принципах открытости, диалога, культурной идентичности, равного доступа к информации и знаниям для всех.

Выполнение библиотеками требований, ориентированных на поддержание национально-культурных интересов народов, проживающих в России – это постоянная, динамично развивающаяся деятельность, цели которой – содействие поддержанию культурного и языкового

разнообразия народов России, сохранение социальной памяти народов, национально-культурной идентичности региона и т. д.

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.) [1, с. 209].

Деятельность в многонациональной среде требует от библиотек определенной системы и последовательности действий. Одной из ключевых задач является освоение библиотечными работниками законодательных, программных документов национально-культурной направленности, как общегосударственных, так и региональных. Библиотеки регионов при тесном взаимодействии с органами власти, национально-культурными центрами определяют свои общие задачи в реализации соответствующих государственных и региональных национально-культурных программ, проектов. На этой основе формируются конкретные программы, планы, содействующие развитию культуры, как коренного этноса, так и представителей других народностей, проживающих в регионе. Здесь имеет значение деятельность по информационной, методической, профессиональной подготовке сотрудников библиотек, занимающихся обслуживанием национального населения; организации в регионах изучения национального, социального состава местного населения, информационных потребностей разных этнических групп, их потребностей в услугах национально-культурного характера; создание национальных сводных электронных каталогов и предоставление возможностей свободного доступа к национальным информационным ресурсам. Собрав и освоив необходимую информацию, библиотеки организуют дифференцированное обслуживание разных категорий национального населения.

Национальные библиотеки республик, создают в своей структуре комплексные подразделения, специализирующиеся на работе с национальной литературой коренных 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 коренных народов своей республики 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.

Сегодня в регионах проживает множество других этнических групп россиян. Выполнение их информационных потребностей и предоставление библиотечно-информационных услуг обеспечивается всеми библиотеками на общих основаниях. По мере необходимости библиотеки, какнациональные, так ицентральные, организуют специальные культурно-просветительные, информационные акции, действуя совместно с национально-культурными центрами диаспор, землячеств, администрацией. Взаимодействуя с библиотеками других национальных регионов, организуют работу в помощь проживающим в данном регионе диаспорам народов другой республики. При этом складывающаяся в национальных республиках система организации обслуживания коренного населения может быть использована в качестве модели для работы с национальными диаспорами в областях, краях России.

Ведущую роль в организации всей работы с мультикультурнымнаселением в регионе также принимают на себя областные, краевые библиотеки. В отличие от национальных библиотек они не имеют возможности исчерпывающе комплектовать национальную литературу диаспор прежде всего потому, что эта литература, как правило, не издается в областях и краях. Областные, краевые библиотеки приобретают ее по мере возможности, но при этом максимально используют для удовлетворения запросов своих пользователей фонды и информационные ресурсы национальных библиотек республик РФ.

Библиотеки в регионах участвуют в создании сводных межрегиональных каталогов, используют их для организации доступа пользователей своего региона к фондам национальной литературы из библиотек других регионов; организуют совместно с национальной общественностью и библиотеками национальных регионов разнообразную культурно-просветительскую, информационную работу среди этнических групп; обеспечивают поддержку всем библиотекам своего региона в обслуживании малых коренных народов.

Муниципальные библиотеки этих регионов организуют обслуживание, опираясь на ресурсы и поддержку региональных библиотек. В центральных библиотеках и филиалах городских, сельских Центральных библиотечных системах (ЦБС) формируются фонды литературы компактно проживающих на данной территории этнических групп, организуется доступ пользователей к фондам, информационным ресурсам региональных библиотек (МБА, сводные региональные каталоги и др.).

Накопленный российскими библиотеками за последнее десятилетие опыт показывает, что значительно активизировалась деятельность по библиотечно-информационному обслуживанию мулътикультурного населения, независимо от типа и статуса библиотеки.

Многие из них, особенно центральные библиотеки регионального уровня и национальные библиотеки республик 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.

Таким образом, учитывая множество имеющихся в российских регионах национальных идентичностей, деятельность библиотек должна быть направлена на поддержание, развитие национально-культурных, информационных потребностей мультикультурных групп населения, что будет способствовать не только их культурному возрождению и возвращению к культурным истокам, но и даст возможность преодолеть культурную замкнутость как на межрегиональном, так и на международном уровне.

1. Ганицкая И. И. Взаимодействия национальных библиотек республик субъектов РФ: направления, перспективы развития / И. И. Ганицкая// Информационный бюллетень РБА. – 2001. – № 21. – С. 208–212.

Савельева Т. В.
Миасский филиал Челябинского государственного университета

«ЕСТЕСТВЕННАЯ» И «ИСКУССТВЕННАЯ» ЕДА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ КОНФЛИКТ

В последнее двадцатилетие тема еды все больше привлекает внимание ученых-гуманитариев: фольклористов, антропологов, социологов, филологов, лингвистов. Рацион индивида и общества рассматривается как национальная идея [4], форма культурной идентификации и самоидентификации [2], изучаются истоки и механизмы соотнесенности личности индивида с едой в ее гендерном, национальном, конфессиональном, поколенческом и других аспектах, способы реализации межкультурного диалогачерез пищевые пристрастия [5].

В конце XX – начале XXI в. в повседневной жизни людей произошли значительные изменения, в том числе и в приготовлении и в употреблении пищи, так как еда является одним из базовых структурных компонентов повседневности. К тому же, массовая культура XXI в. последовательно переводит еду в культовую плоскость. Недаром на ТВ появилось так много передач, связанных с едой: «Смак», «Едим дома», «Адская кухня», «Поедем, поедим!», «Еда, я люблю тебя», «Барышня и кулинар», «Готовим с Алексеем Зиминым», «Домашняя кухня», «На ножах», «Жить вкусно с Джейми Оливером», «Кулинарный поединок», «Два с половиной повара», «Голодные игры», «Ешь и худей» и другие. «Чайная» и «Кофейная» книги Макса Фрая пользуются не меньшим успехом, чем фэнтезийные циклы этого автора, свои кулинарные книги выпустили Гвинет Пэлтроу («Дочь своего отца: вкусные простые рецепты для семьи и друзей»), Пол Маккартни («Понедельник без мяса»), Софи Лорен («Рецепты и память»), Дарья Донцова («Кулинарная книга лентяйки»), Андрей Макаревич («Мужская кулинария»), Игорь Губерман («Книга о вкусной и здоровой жизни»). Появляются сборники кулинарных рецептов из романов Джейн Остин, А. С. Пушкина, Н В. Гоголя, А. Дюма, Дж. Р. Р. Мартина. Общество потребления культивирует таким образом гастрономические удовольствия. Однако полифункциональность еды очевидна – это не только физические потребность и удовольствие, это социальный статус, образ жизни, «гастрономическая модель

мира» [5]. Пищевые пристрастия человека определяются его национальной, религиозной, социальной принадлежностью, образованием, культурным фоном. Сосуществование в культуре несколько парадигм и культурных моделей, в том числе, и в отношении еды, создает условия для продуктивного диалога старого и нового, позволяет понять и осмыслить смену культурных парадигм, но нередко это приводит кразного рода культурологическим конфликтам.

Социологи конфликты, связанные с «пищевой идентичностью», называют «диетическими»: вегетарианцы против любителей мяса, сторонники здорового питания против естественного, национальная кухня против классической европейской или восточной, соблюдающие религиозные запреты против тех, кто считает их устаревшими предрассудками. В ряду этих конфликтов находится и спор сторонников «естественной» и «искусственной» еды.

Корни латинского слова «естественный» восходят к глаголам, обозначающим процессы роста, отсюда следует, что обозначать словом «естественное» можно все, что вырастает само, а не создается в соответствии с чьим-либо сознательным замыслом. В таком ракурсе, «естественной» едой можно считать еду, приготовленную, во-первых, из натуральных продуктов, без применения химических веществ, генной инженерии, молекулярных изменений. Во-вторых, из продуктов, выращенных в данной местности. В-третьих, еда «естественная» связана с культурно-историческими традициями народа. Соответственно, «искусственная» еда нами рассматриваться будет тоже в дихотомии: созданная искусственно, с применением различных техногенных процессов, и искусственно привнесенная в жизнь отдельного индивида или целого сообщества благодаря глобализации и распространению массовой культуры.

Пословицы и поговорки русского народа хранят мудрость веков относительно еды и вкусовых предпочтений. Однако современная деструктуризация и угасание фольклорной традиции, коснувшаяся и паремийного фонда, не позволяет поколению двухтысячных адекватно судить о традиционной русской кухне. В опросе по пословицам и поговоркам русского народа о еде участвовали 46 студентов и 58 старшеклассников Миасса. 67 % ограничили русскую кухнющами, кашей и хлебом, вспомнив пословицы: «Щи да каша пища наша», «Хлеб – всему голова», «Без хлеба не сытно, без соли не вкусно» [7]. Еще 17 % добавили к вышеперечисленным «Хочешь есть калачи, не сиди на печи», «Красна изба не углами, а красна пирогами». 2 % вспомнили поговорку «С хлеба на квас перебиваться». Между тем только словарь В. И. Даля содержит в разделе «Пища – еда» 650 различных паремий [3]. Безусловно, хлеб, щи и каша – самые популярные лексемы этого раздела – 127, 17, 32 употребления соответственно. Однако пословицы и поговорки зафиксировали и другие блюда и продукты, характерные для русского стола: кисель, пироги, блины, ушица, квас, редька, масло, капуста, мед, молоко, горох, сальце, говядина, щука, репа, гречка, ячмень, пшеница, просо, грибы, винцо, брага, яблоки, картофель, оладьи, колбаса, курочка, гусятинка, поросятинка, пельмени (перечислены в порядке убывания количества употреблений в словаре). Словарь пословиц и поговорок И. Снегирева добавляет к этому списку пиво, ботвинью, рябчиков [8]. В ряду традиционных русских блюд как незнакомые были отмечены ботвинья (93 % опрошенных), расстегаи (96 %), сбитень (80 %), кулебяка (76 %), крупеник (100 %), калья (100 %), тельное (100 %).

Двухтысячные годы, годы поиска национальной идентичности и национальной идеи, были отмечены в России популяризацией традиционной народной культуры, в том числе, попытками «реконструкции» русской кухни. Заведения, популяризирующие национальную кулинарию, появляются в Санкт-Петербурге, Воронеже, Перми, Магнитогорске, Самаре. Они восстанавливают традиционные русские рецепты, процедуру их приготовления в печи, сотрудничают с фермерами, выращивая овощи и злаки под заказ. Однако все владельцы «русских» ресторанов признают, что это, скорее, хобби, а не бизнес; национальная русская кухня не выдерживает конкуренции с ресторанами европейской или восточной традиции. Между тем патриотизм предполагает многоуровневый образ родины, ее знаково-символическую модель, складывающуюся в сознании человека, существенным в которой является не только соотнесенность с определенным местом и временем, с определенной частью страны или с государством как политическим субъектом, но и родную культуру повседневности, в том числе «естественную», т. е. традиционную еду.

Рассмотрим второй аспект «искусственной» еды, т. е. синтетическое происхождение некоторых продуктов. Существует два подхода к «искусственной» еде. Первый: продукты и блюда синтетического происхождения – это «пусты́екало́рии» (англ. *junk-food* – букв. «мусорная еда»), пища с низкой биологической ценностью и высоким содержанием жиров и сахара. Такую еду предпочитают люди с низким уровнем дохода, а также с низким уровнем образования, не заботящиеся о своем

здоровье. Второй подход рассматривает синтетическую еду как высшее достижение научно-технического прогресса. Теория искусственной пищи вместе с первыми успешными образцами синтезированной еды фактически обязана своим созданием советскому учёному, одному из создателей химии элементоорганических соединений А. Н. Несмеянову. Сегодня пальма первенства в этих исследованиях принадлежит зарубежным компаниям. Вот несколько примеров.

Французский шеф-повар Пьер Ганьерсовместно с химиком Эрве Тисом в 2009 г. создал «первое в мире полностью синтетическое блюдо» – lenote à note. В рецептеперечислены аскорбиновая кислота, глюкоза, мальтит и лимонная кислота. Это закуска из шариков желе с запеченной корочкой со вкусом яблок и лимона [6]. Немецкий промышленный дизайнер Катарина Унгер создала специальную ферму для насекомых, которая позволяет в домашних условиях создавать белковую пищевую добавку. Из грамма личинок за 18 суток получается 2,4 килограмма мух. По словам К. Унгер, личинки напоминают жареный картофель. Каждая личинка мухи на 42 % состоит из протеина, в этой пище много кальция и аминокислот [6]. В 2012 г. техасская компания Microzap представила новаторские микроволновые печи. По словам создателей такая машина может создать хлеб, который будет на 2 месяца защищен от плесени [6]. Нидерландская дизайн-студия NextNature специализируется на адаптации технологий будущего к пищевой промышленности. Она разработала новое, динамичное вино. Изменение температуры среды ведет к изменению вкуса, запаха и даже цвета напитка. В состав NanoWine входят молекулярные соединения с разными свойствами и ароматами, которые активируется при нагревании. Если нано-вино не подвергать СВЧ-излучению, то оно напоминаетмерло с фруктовыми нотками. График изменения напитка при нагревании прилагается прямо к вину. На вертикальной оси отложена мощность в ваттах и сила аромата, а на горизонтальной – вкус и время в секундах [6]. После того как были открыты способы получения искусственного меда, российские промышленники добиваются изменения в ГОСТеопределения «мед натуральный» на «медсырец» [1]. Марк Прост, профессор университета Маастрихта, создатель искусственной говядины, подчёркивает, что синтетическое производство пищевого белка – единственный правильный способ. «Сейчас, выращивая коров, мы наносим вред окружающей среде и заставляем животных страдать, тогда как ежегодная переработка всего 2 % нефти в 25 млн тонн синтетического белка способна прокормить около 2 млрд человек в течение года» [6].

Из этого следует, что конфликт «естественной» и «искусственной» пищи – это не только конфликт бедных и богатых, но и конфликт различных цивилизационных парадигм. Первая: человек – часть природы, живущий с ней в гармонии, черпающий в ней свою силу. Вторая: человек – царь природы, часть созданного им техногенного мира, подчинивший природу себе и улучшающий ее благодаря научно-техническим достижениям. Поэтому за синтетическую еду голосуют не только беднейшие слои населения, которым она позволяет выжить, но и приверженцы футуристического мира, для которых еда – не ритуал, не удовольствие, не трапеза, а лишь средство поддержания жизнеспособности организма, набор белков, жиров и углеводов. Уже сегодня существует когорта специалистов, которые не хотят отвлекаться на еду от работы и с удовольствием заменят ее напитком или таблеткой. Таким образом, новые пищевые предпочтения напрямую связаны с новыми формами социально-культурной идентификации и конфликт развивается в двух аспектах: «природа – цивилизация» и «вчера – сегодня».

1. Албегов, Б. З. И пища, и лекарство / Б. З. Албегов // Пчеловодство. – 2017. – 09.06. – URL: http://beejournal.ru/med/2898-i-pishcha-i-lekarstvo.

2. Антюхина, А. В. Еда как форма культурной идентификации // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2015. – Т. 8. – С. 246–250. – URL: http://e-koncept.ru/2015/65050.htm.

3. Даль, В. И. Пословицы и поговорки русского народа. URL: http://www.bibliotekar.ru/dal/64.htm.

4. Загидуллина, М. В. Рацион: в 3 т. / М. Загидуллина. – Челябинск: Энциклопедия, 2007–2008. – 22 см. – («Рацион» – Коллекция книг); Т. 1: Национальная идея. – 2007. – 191 с.: ил., табл.

5. Загидуллина, М. В. Международная конференция «Пищевой код в славянских культурах» / Новое литературное обозрений, 2009. № 95 // Журнальный зал. – URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/za34.html.

6. Полевой, А. Искусственная пища – путь к спасению человечества? // Солидарное общество. 08.08.2013. – URL: https://vrns.ru/technology/2029.

7. Сборник мудрости [Электронный ресурс] – URL: http://sbornik-mudrosti.ru/poslovicy-i-pogovorki-o-kashe/.

8. Снегирев, И. Русские народные пословицы и притчи. – URL: https://azbyka.ru/fiction/russkie-narodnye-poslocyi-pritchi-snegirev/4/.

Статина Н. В.
Лицей № 97, Челябинск

ОТРАЖЕНИЕ ТАИНСТВА КРЕЩЕНИЯ В МЕТРИЧЕСКИХ КНИГАХ 30-х гг. XIX в.

Для православных людей жизнь окрашивалась верой в промысел Божий, который определял время жизни, бракосочетания и смерти. Все эти таинства нашли свое отражение в языке и формуляре метрических книг. Метрическая книга – совокупность хронологических записей о рождении, браке и смерти по установленной форме [7, с. 117].

Существует мнение, что на протяжении столетий формуляр метрических книг оставался неизменным [1, с. 11]. Но анализ исследованных нами источников регистрационного церковного учета населения на Южном Урале и Зауралье показал иное: на протяжении ряда столетий жанр памятника письменности эволюционировал, меняя свою форму и наполняемость [8]. Это было обусловлено регулирующим воздействием Сената и Синода.

Рассмотрим первую часть «О родившихся» метрической книги на примере церковного источника 1837 г. [2].

Указ Синода от 28 февраля 1831 г. скорректировал формы метрик, которые велись в Российской империи с начала XVIII в. [4, с. 203–204]. Так, первая часть метрических книг 30-х гг. XIX в. стала состоять из пяти информативных полей. Первое и второе – содержали указания на номер записи по порядку отдельно для младенцев мужского и женского пола. Третье информативное поле «*У кого кто родился»* было представленомногокомпонентной моделью с характеристиками, содержащими число рождения ребенка, одновременное указание на отца и мать новорожденного, а также собственное имя младенца: [[дата рождения] + [место жительства + предлог *у* + сословная принадлежность + трехчленная антропонимическая модель отца ребенка в Р. п.] *и* [устойчивый словесный комплекс (УСК): *законной жены его* + двучленная антропонимическая модель матери ребенка в Р. п.] + [глагол прошедшего времени *родился*] + [термин родства + одночленная антропонимическая модель именования ребенка в Им. п.]]: «*Двадцать второго числа Чумляцкой волости деревниПивкиноЙу государственного крестьянина Анисима Петрова Гордѣевскихъ и законной жены его Феклы Яковлевой родился сынъ Феодоръ»* [2, с. 2]; *«Третьего числа, Чумляцкой волости деревни Косулиной у государственного крестьянина Алексея Митрофанова Елпанова и законной жены его Елены Игнатьевой родилась дочь Ольга»* [2, с. 15об.].

В четвертом информативном поле сообщалось число крещения ребенка. Пятое поле «*кто были воспріемники»,* также как и третье, состояло из многокомпонентной модели, в которой варьировалась ее вторая половина:

– [место жительства + сословная принадлежность + трехчленная антропонимическая модель именования восприемника в Им. п.] *и* [место жительства + сословная принадлежность + трехчленная антропонимическая модель в Р. п. + термин родства + двучленная антропонимическая модель именования восприемницы в Им. п.]: «*Той же волости деревни Чесноковской государственный крестьянинъ Кирилъ Спиридоновъ Елпановъ и той же волости села Бѣлоярскаго государственнаго крестьянина Степана Никифорова Зайкова жена Марья Кирилова»* [2, с. 2].

– [место жительства + сословная принадлежность + трехчленная антропонимическая модель в Р. п. + термин родства + социальный статус + одночленная антропонимическая модель именования восприемницы в Им. п.]: «*Той же волости и деревни государственный крестьянинъ Яковъ Анисимовъ Гордѣевскихъ и той же волости и деревни государственнаго крестьянина Павла Петрова Гордѣевскихъ дочь девица Акилина»* [2, с. 2];

– [место жительства + социальный статус + трехчленная антропонимическая модель именования в Им. п.]: *«Той же волости и деревни государственный крестьянинъ Ефимъ Макаровъ Усольцовъ и той же волости и деревни солдатская жена Настасья Стефанова Балакина»* [2, с. 3];

В анализируемой метрической книге 1837 г. отмечаются различия в антропонимической модели именования *восприемниц*:

1. Одночленная – у незамужних женщин: *«…той жеволости и деревни государственного крестьянина Павла Петрова Гордѣевскихъ дочь дѣвица* [*Акилина*]*»* [2, с. 2]; *«…той жеволости и деревни государственного крестьянина Якова Михѣева Кузнецова дочь дѣвица* [*Елена*]*»* [2, с. 5об.];

2. Двухчленная – у замужних женщин: *«…той жеволости села Бѣлоярскаго государственного крестьянина Степана Никифорова Зайкова жена* [*Марья Кирилова*]*»* [2, с. 2]; *«…той же волости деревни Косулиной государственнаго крестьянина Терентія Андрѣева Усольцова жена* [*Ефросинья Евсеева*]*»* [2, с. 3];

3. Трехчленная – у солдатских жен или вдов: *«…той же волости и деревни Салдатская жена* [*Настасья Стефанова Балакина*]» [2, с. 3]; *«…и той же волости и деревни вдова* [*Гликерія Митрофанова Козицына*]» [2, с. 3].

В 1836 г. вышел Синодский указ *«О избиранiи въ воспрiемники при святомъ крещенiи людей совершеннаго возраста»*, где говорилось о том, что *«воспрiемники по истинному разуму церковнаго установленiя суть поручители предъ церковiю за крещаемыхъ, и особенно при крещенiи младенцевъ, произносятъ за нихъ обѣты Христiанскiе, а почему и прiемлютъ важное наименоваiе крестнаго отца и крестной матери». Возраст восприемников определялся «совершеннымъ возрастомъ», то есть «17 летъ отъ рожденiя»* [4, с. 204]. Но в 1837 г. выходит указ, который меняет возрастные параметры: теперь разрешалось быть при крещении восприемником: для мужского пола – с 15, для женского – с 13 лет [5, с. 728–729].

«Обрядовые действия при крещении должна была исполнять только одна пара, назначенная родителями или родственниками «крещаемого»; только она одна признается в качестве восприемников и вписывается в церковные документы, а прочие лица считаются не более, как свидетелями крещения, присутствующими при нем ради большей торжественности… Брать восприемниками неизвестных, или малоизвестных родителям лиц, а, тем более, неблагонадежных в религиозно-нравственном отношении, значило бы относиться с пренебрежением к значению восприемников и не радеть о духовном благе крещаемого» [3, с. 76–77].

В конце каждой страницы по новой форме ведения метрических книг должна была стоять подпись священника, совершившего обряд [4, с. 203–204], что укрепляло законность регистрационной записи и усиливало меру ответственности представителя церкви за ее подлинность: «*Молитвовалъ, имя нарекъ и крещенiе совершилъ тойже церкви свѣщенникъ Михаилъ Петровъ Кочневъ»* [2]. В Полном собрании законов Российской империи мы находим этому подтверждение: *«…за неисправное ведение метрических книг…виновные священно и церковнослужители Православного исповедания подвергаются: в первый раз денежному взысканию от одного до пяти рублей, во второй тому же взысканию вдвое, а в третий удалению от должности…»* [6, с. 937].

Таким образом, в части «О родившихся» метрических книг 30-х гг. XIX в. произошли следующие изменения: дата события стала обозначаться прописью, были уточнены названия отдельных граф, в записях о рождении введена раздельная нумерация по полу и указание места рождения, отчество и сословие отца, появляется именование матери ребенка, ее имя и отчество, расширился круг данных о восприемниках новорожденного, восприемников стало двое: мужчина и женщина (как бы соответствующих плотским родителям), но без указания родства.

1. Белькова, А. Е. Метрические книги первой половины XIX века Тюменского духовного правления как жанр деловой письменности: автореф. дис. … канд. фил. наук / А. Е. Белькова. – Сургут, 2009. – 21 с.
2. ОГАЧО. Ф. И-226, оп. 1, д. 51.
3. Певцов, В. Г. Лекции по церковному праву / В. Г. Певцов. – Саратов, 2009. – С. 76–77.
4. ПСЗ. СПб., 1832. Т. VI. Ч. 1. С. 203–204. № 4397 от 28 февр. 1831 г.
5. ПСЗ. СПб., 1838. Т. XII. Ч. 1. С. 728–729. № 10520 от 27 авг. 1837 г.
6. ПСЗ. СПб., 1846. Т. XX. Ч. 1. С. 937. № 19283 от 15 авг. 1843 г.
7. Романова, С. Н. Указатель видов документов, содержащих генеалогическую информацию (XVI в. – 1917 г.) / С. И. Романова, И. И. Глуховская // Вестник архивиста. – 1998. – № 5 (47). – С. 109–118.
8. Статина, Н. В. Динамика учетно-регистрационных документов Флоро-Лаврской церкви села Белоярского в аспекте лингвистического источниковедения (по архивным материалам конца XVIII – начала XX в.): дис. … канд. филол. наук / Н. В. Статина. – Челябинск, 2010. – 277 с.

Стахова К. В.
Челябинский государственный университет, Институт международного образования Шаньдунского университета

СИ ЦЗИНЬПИН В ЦЕНТРЕ «КИТАЙСКОЙ МЕЧТЫ»[1]

В конце 2012 г. в ходе восемнадцатого съезда Коммунистической партии Китайской Народной Республики (далее – КПК КНР) только что пришедший к власти Председатель Си Цзиньпин объявил о проекте китайской национальной духовной культуры под названием “中国梦” – «Китайская мечта». Данный проект, он же и лозунг, предполагает “实现中华民族伟大复兴。 把国家, 民族和个人作为一个命运的共同体, 把国家利益, 民族利益和每个人的具体利益都紧紧地联系在一起” [18] («Обеспечить великое процветание китайской нации. Сделать государство, народ и каждого человека в отдельности обществом с единой судьбой, прочно связать воедино государственные интересы, национальные интересы и конкретные интересы каждого человека» (здесь и далее перевод автора).

Фраза “中国梦” – «Китайская мечта» – «звучит на центральных телевизионных каналах, ею пестрят полосы растиражированных газет, призывами осуществить мечту притягивают баннеры и плакаты по всему Китаю, она постоянно звучит в риторике китайского правительства» [11, с. 4]. Это означает, что с момента провозглашения данной идеи великое процветание китайской нации является главной мечтой всего государства. Необходимо до 2049 г. – 100-летнего юбилея образования КНР (внутри этого периода еще одна важная дата: 2021 г. – 100-летний юбилей образования КПК КНР) шаг за шагом добиться “国家富强，民族振兴，人民幸福” [18] («Процветания страны, возрождения нации и благополучия народа»).

Каковы средства реализации данного масштабного проекта? Китай часто делает ставку на “中国特色” («китайскую специфику»), например, 中国特色的社会主义民主政治 («социалистическая демократия с китайской спецификой»). Проект «Китайской мечты» не является исключением. Именно вступая на путь социализма с китайской спецификой “中国特色的社会主义道路” [18], пятью опорами которого являются политика, экономика, культура, общество и экокультура, китайский народ и китайское правительство совместными усилиями смогут поднять национальный дух и накопить мощь Поднебесной.

Си Цзиньпин, как того и следовало ожидать, является гарантом осуществления и лицом «Китайской мечты»: “[习近平] 大家都在讨论中国梦。我认为实现中华民族伟大复兴, 就是中华民族近代以来最伟大的梦想” [18] («[Си Цзиньпин] Все обсуждают Китайскую мечту. Я считаю, что осуществление великого процветания китайской нации – это самая большая мечта китайской нации на современном этапе»); “习近平总书记强调, “中国梦归根到底是人民的梦, 必须紧紧依靠人民来实现, 必须不断为人民造福”[18] («Генеральный Секретарь Си Цзиньпин подчеркивает: «Китайская мечта, в конечном счете, это мечта народа, для её осуществления необходимо неуклонно опираться на народ, необходимо беспрерывно трудиться на благо народа»); “习近平总书记深情阐述“中国梦” : 一定能实现!” [18] («Генеральный Секретарь Си Цзиньпин искренне верит, что «Китайская мечта» «обязательно может осуществиться!»).

Интересным представляется позиция китайских и зарубежных СМИ в отношении рассматриваемого проекта. Их мнение, несомненно, играет важную роль, ведь «СМИ являются своеобразным транслятором образцов и идеалов, отношения народа и официальной государственной позиции ко всему происходящему в политике» [8, с. 140]. В медиадискурсе метафоризация политической деятельности представляет собой непрямое средство формирования имиджа политиков и воздействия на общественное мнение [9]. В рамках настоящей статьи рассмотрим лингвокогнитивные особенности оценочного осмысления профессиональной деятельности Председателя КНР в проекте «Китайской мечты».

Оценочное знание о профессиональной деятельности структурируется в категориальный фрейм [1]. В основе формирования оценочных категорий лежат определенные критерии оценки профессиональной деятельности [1, с. 2]. В результате анализа лексико-фразеологических средств оценки профессиональной деятельности главы КНР в медиадискурсе на английском, китайском и русском языках (за период 2013–2017 гг.) мы можем говорить о следующей структуре фрейма

[1] Xi Jinping at the Forefront of “Chinesedream”.

«Оценка профессиональной деятельности Си Цзиньпина в проекте “Китайской мечты”»: он содержит шесть субфреймов, в основе которых лежат шесть оценочных категорий: Радение (ответственность) работника, Наличие квалификации работника, Результативность (успешность) труда, Сложность труда, Качество труда и Общественная польза труда [2, с. 7].

Обратимся к особенностям вербализации оценочных смыслов выявленных субфреймов. Так, в англоязычных СМИ (“Time”, “BBC”, “InquiriesJournal”) нами обнаружены такие критерии оценки профессиональной деятельности Си Цзиньпина в проекте «Китайской мечты», как качество труда (примеры 1, 2), результативность (успешность) труда (3, 4) и сложность труда (5). При этом оценки носят как положительный (1, 3), так и отрицательный характер (2, 4, 5):

(1) “In recent months Chines estate media have unleashed a propaganda blitz **extolling the - virtues** of President Xi Jinping’s China Dream” («В последние месяцы китайские государственные СМИ начали пропаганду, **восхваляющую достоинства** проекта “Китайской мечты”, выдвинутого Председателем Си Цзиньпином») [15]. Идиома *extolthe virtues* (превозносить/восхвалять достоинства) использована для высокой положительной оценки деятельности Председателя КНР.

(2) “Xi’s Chinese Dream is**protean**. He associates it with different things at different times in different places” [14] («Китайскаямечта» Си**подобнаПротею**. Он ассоциирует ее с разными вещами в разное время и в разных местах»). Лексема *protean*, отсылающая читателя к древнегреческой мифологии (Протей – морское божество, которое могло принимать различные облики), весьма негативно характеризует работу Си.

(3)“And when you compare Mr Xi’s China Dream with some of his predecessors’ slogans… it certainly comes across as more **catchy**” [15] («Если сравнивать “Китайскую мечту” Товарища Си с девизами его предшественников, то его проект, конечно же, кажется более **привлекательным**»);

(4) “This paper argues that China Dream art is being used not only to create a new source of legitimacy for the Communist Party, but also to establish **a cult of personality** around President Xi Jinping. As a result, China is transforming into a leader state where the relationship between Xi Jinping and the people is becoming a relationship between ruler and ruled” [13] («В данной статье приводятся доводы о том, что проект «Китайская мечта» используется не только для того, чтобы создать новый источник легитимности для Коммунистической Партии, но также для основания **культа личности** вокруг Председателя Си Цзиньпина. В результате, Китай трансформируется в страну со своим вождём, в которой отношения между Си Цзиньпином и народом становятся отношениями типа руководитель – подчиненные»);

(5) “Butthe China Dream may be asign that Mr Xifears **difficult times** ahead” [15] («Но «Китайская мечта» может быть знаком того, что Товарищ Си опасается **тяжелых времен** впереди»).

В китайских СМИ редко встречается оценка проекта «Китайской мечты», обычно читателям предоставляются лишь основные принципы проекта и отрывки вдохновляющих речей Си Цзиньпина. Однако некоторая положительная оценочная интерпретация всё же была обнаружена. Так, например, в китайской газете «Жэньминь жибао» в ответ на обращение главы КНР в адрес молодежи о важности «Китайской мечты» была напечатана статья, цитирующая третьекурсника китайского ВУЗа «Сибей». Он верит, что мечты молодежи могут исполниться посредством реализации «Китайской мечты»:

(6) “习近平寄语青年：中国梦是我们这一代的，更是青年一代的” («Си Цзиньпин обратился к молодежи: Китайская мечта – это мечта нашего поколения, но в еще большей степени это мечта поколения молодых») [16], “我们要把总书记对青年的要求铭记于心，**志存高远、脚踏实地**，在实现中国梦的生动实践中放飞自己的青春梦想! («Мы хотим **сохранить в сердце** призыв Генерального Секретаря к молодежи, **преуспевать в возвышенных устремлениях**, **добросовестно исполнять** своё дело и, реализуя «Китайскую мечту», добиться исполнения желаний молодого поколения») [16].

Эти три китайские лексемы铭记于心 (хранить в сердце), 志存高远 (иметь возвышенные устремления), 脚踏实地 (делать добросовестно) являются чэнъюями. В целом, чэнъюй – это наиболее многочисленная и выразительная разновидность китайских фразеологизмов, отличающаяся древним происхождением и самобытностью. «Поскольку чэнъюй базируется на грамматике классического письменного языка (вэньянь), использовавшемся в Китае до начала XX в., он отличается богатым содержанием при относительной лаконичности» [4, с. 94]. Данные чэнъюи положительно характеризуют развитие «Китайской мечты» и деятельность Си Цзиньпина внутри нее.

В 2015 г. российский востоковед, профессор Российского университета дружбы народов Ю. В. Тавровский написал книгу «Си Цзиньпин: по ступеням Китайской мечты» [12]. В 2016 г. в китайском журнале “党时博采”была опубликована одноименная статья (“习近平：正圆中国梦”) с отрывками из книги Ю. В. Тавровского, переведенными на китайский язык [17].

В китайских СМИ сложно найти негативные отзывы о государственной политике, так как информационные источники подвергаются жесткой цензуре. Однако хвалебные речи российского востоковеда, по-видимому, прошли цензуру. По его мнению, китайское общество благосклонно приняло «Китайскую мечту»: «Многие пользователи… китайского интернета сравнивают китайскую мечту с американской и видят преимущество китайской в том, что она делает акцент не на успехе индивидуума, а на коллективных усилиях всей нации» [12, с. 112].

В переведенных на китайский язык отрывках российской книги деятельность Председателя КНР оценена только положительно по таким критериям, как наличие квалификации работника (7) и результативность (успешность) труда (8, 9):

(7)“我面前出现了习近平的三个鲜明形象：有机**高才智**的人，有**坚定信念**的人，**担当现在和创造某来**的人” [17, с. 16] («Я обнаружил три отчетливых черты имиджа Си Цзиньпина: это человек чрезвычайно **высокого интеллекта**, **непоколебимой уверенности**, который **берёт на себя ответственность за настоящее и создаёт будущее**»);

(8) “习近平似乎找到了**突破口**，他提出了“实现中华民族伟大复兴中国梦”的创新理念” [17, с. 30] («Си Цзиньпин по-видимому добился **прорыва**, выдвинув инновационную концепцию «Китайской мечты об обеспечении великого процветания китайской нации»);

(9) “从中国历史上我得出这样一的结论：每过几百年… 会出现影响后世的非凡领导人。他们胸怀战略抱负, 并因这些战略的成功实施而**名垂青史**” [17, с. 16] («Из истории Китая я сделал один вывод: раз в несколько сотен лет… могут появиться необыкновенные руководители, оказывающие влияние на последующие поколения. Они лелеют в сердце стратегические амбиции, и из-за успеха этих стратегий они становятся теми, **чьи имена входят в историю»)**. Чэнъюй名垂青史 («чьё имя вошло в историю») весьма интересен с исторической точки зрения. Корни данного чэнъюя уходят в глубокую древность, когда в Китае на бамбуковых дощечках записывались важные события, имена и биографии для ведения исторической летописи. Такие заметки хранились долгое время и символизировали значительность и вечную славу тех, кому были посвящены. Употребление данного чэнъюя означает вложение очень глубокого смысла в положительную характеристику Председателя КНР.

В книге Ю. В. Тавровского не обошлось без привлечения конфуцианских идей в оценке деятельности Си Цзиньпина. Это может быть объяснено следующим: «…за последние десятилетия в связи с уходом от традиционной марксистской идеологии, китайское руководство активно пропагандирует традиционные ценности, чаще всего, связанные с конфуцианством» [3, с. 20]. По-видимому, пропаганда имеет успех, так как даже иностранные наблюдатели отождествляют действующего Председателя КНР с идеалом политического деятеля времен Конфуция (оценка реализуется согласно критериям радение (ответственность) работника и качество труда):

(10)“也许我没有权力对习近平的道德品质作出最终评价。但就我目前的印象，套用孔子的说法，习近平是一位真正的**君子**，一位高尚的人” [17, с. 18] («Возможно, у меня нет права давать окончательную оценку моральным качествам Си Цзиньпина, но мое впечатление на настоящий момент можно описать высказыванием Конфуция. Си Цзиньпин – истинный **благородный муж**, возвышенный человек»). В эпитет 君子(благородный муж), позаимствованный из речей Конфуция, вкладываются такие понятия, как нравственность, добродетель, чувство долга, ответственность.

Мнения о политической мощи Си Цзиньпина и его «Китайской мечте» в российском информационном и научном сообществе делятся на положительные (11) и отрицательные (12, 13). Приведенные ниже примеры характеризуют деятельность Си по критериям общественная польза труда (11), результативность (успешность) (12) труда и радение (ответственность) работника (13).

(11) «Выполняя программу Си, Китай достигнет вершин процветания к 2049 году – ровно через сто лет после основания КНР. К этому моменту Компартия «решит все проблемы страны»… Сам Си Цзиньпин – **незаменимый предводитель** китайского народа… он предан народу, который ведет за собой…» [6];

(12) «Мечты бывают разными. Говорят, что китайская проживет всего десятилетие и **канет в лету** вместе с уходом Си» [5];

(13) «Новое, пятое поколение китайских лидеров можно назвать **мечтателями**. Уже на первом заседании ВСНП нового созыва в марте 2013 г. приступивший к выполнению своих обязанностей генерального секретаря ЦК КПК Си Цзиньпин призвал к осуществлению «Великой китайской мечты» и изложил свое видение выдвинутого им лозунга» [10, с. 4].

Таким образом, нами проанализированы средства вербализации оценки профессиональной деятельности Си Цзиньпина в рамках его проекта «Китайская мечта» в СМИ трех языков за 2013–2017 гг. Наиболее значимыми критериями этой оценки являются радение (ответственность) работника, наличие квалификации работника, результативность (успешность) труда, сложность, качество и общественная польза труда.

В англоязычном и российском обществе видят как достоинства, так и недостатки «Китайской мечты», что беспрепятственно отражается в медиатексте. Однако в китайском информационном обществе не всё так прозрачно. Цензура намеренно не допускает бурных отзывов о проекте государственной власти, поэтому информация о прогрессе «Китайской мечты» представлена лишь сухими фактами. В Китае, как ни в какой другой стране, «средства массовой информации являются сегодня манипуляторами общественным сознанием, формируя необходимый для определенных заказчиков медиаобраз отдельного человека, организации или события» [7]. Однако, если всё-таки какая-либо оценка деятельности Председателя или Правительства КНР и увидит свет, то она, скорее всего, будет носить лишь положительный характер.

1. Бабушкина, О. Н. Оценочная категоризация профессиональной деятельности в английской и русской фразеологии: монография. – Челябинск, 2012. – 204 с.

2. Бабушкина, О. Н., Голованова Е. И. Словарь английских и русских фразеологизмов, отражающих оценку профессиональной деятельности. – Челябинск: Энциклопедия, 2012. – 304 с.

3. Иванченко, Н. В. Возвращение к идеям конфуцианства как политический феномен Когнитивное исследование современного политического дискурса (на материале выступлений Си Цзиньпина) // VII международная научная конференция «Языки профессиональной коммуникации»: сб. ст. – Челябинск: Изд-во ЧелГУ, 2015.

4. Иванченко, Н. В. О специфике устойчивых языковых единиц китайского языка // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 24 (315).

5. Китайская мечта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vostalk.net/kitajskaya-mechta/ (дата обращения: 08.04.17).

6. Китайская мечта: как устроен мир по Си Цзиньпину? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.gumilev-center.ru/kitajjskaya-mechta-kak-ustroen-mir-po-si-czinpinu/ (дата обращения: 10.04.17).

7. Ковалёва, О. Н., Магомадова, Ю. Н, Хабирова, Е. И. Метафорическое моделирование политической деятельности в британской и китайской лингвокультурах // Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: полифония и диалог смыслов: материалы междунар. науч. конф. – Челябинск. – 2015.

8. Ковалёва, О. Н., Стахова, К. В. Динамика облика политиков Китая в языковом отражении // IX международная научно-практическая конференция «Россия – Китай: история и культура»: сб. ст. – Казань. – 2016. – 4 с.

9. Ковалёва, О. Н., Стахова, К. В. Оценка деятельности Президента России в англоязычных СМИ // Когнитивные исследования языка. Вып. XXV. Язык и человек: проблемы когниции и коммуникации: сб. ст. – Москва-Тамбов.

10. Кондрашова, Л. И. Китайская мечта о национальном возрождении. – Москва: Ин-т экономики РАН, 2014. – 36 с.

11. Скрипкарь, М. В. Зачем Китаю «Китайская мечта»? // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2015. – № 10 (ч. 2).

12. Тавровский, Ю. В. Си Цзиньпин: по ступеням Китайской мечты. – Москва. – 2015. – 272 с.

13. Creating the Cult of Xi Jinping: The Chinese Dream as a Leader Symbol [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.inquiriesjournal.com/articles/1417/creating-the-cult-of-xi-jinping-the-chinese-dream-as-a-leader-symbol (дата обращения: 08.04.17).

14. Here’s Why Xi Jinping's “Chinese Dream” Differs Radically From the American [Электронныйресурс]. – Режим доступа: http://time.com/4077693/chinese-dream-xijinping/ (дата обращения: 14.04.17).

15. What does Xi Jinping's China Dream mean? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.bbc.com/news/world-asia-china-22726375 (дата обращения: 14.04.17).

16. 人民网 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.people.cn/ (дата обращения: 06.11.17).

17. 习近平：正圆中国梦党史博采 // 党史博采. – 2016. – № 11. – 石家庄市. – 15 页.

18. **中国梦** [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://mr.baidu.com/uownzx6 (дата обращения: 09.04.17).

Шелепова Н. В.
Астраханский государственный технический университет

К ВОПРОСУ ОБ УНИВЕРСАЛЬНОСТИ МИФОЛОГЕМЫ «МИРОВОЕ ДРЕВО»

Вопрос о специфике мифологического сознания и способах его представления неоднократно изучался в научной литературе [2; 4; 6; 7]. Однако остается еще немало «белых пятен», требующих пристального внимания. Среди них – проблема универсальности ряда мировых мифологем.

Как известно, мифологическое сознание находит свое выражение не только в самих мифах, но также ритуалах, языке, фольклорных традициях, играх, архитектуре, изобразительном искусстве и т. д. Все эти формы помогают выявить те или иные представления, сформировавшиеся в определенной культуре на протяжении сотен лет, например, представления о мире и его структуре. К последним обычно относят антропоморфную модель – мир как космическое человеческое тело, зооморфную модель и «растительную» модель – гигантское космическое древо [3, с. 189]. Остановимся на модели Мирового древа.

Мировое древо – важный элемент многих мировых мифологий. Мировое древо как структура мироздания встречается в европейских, азиатских, а также в ряде американских и африканских мифологий. Наиболее подробно данный элемент описан в скандинавской мифологии в виде ясеня Иггдрасиль.

По мнению В. Н. Топорова, Мировое древо представляет собой «образ универсальной концепции мира», присущий мифопоэтическому сознанию (аналоги Мирового древа – мировой столп, мировая гора, мировая ось – *axismundi*, колонна, лестница и др.) [5, с. 450]. Автор называет его «универсальным знаковым комплексом» и объясняет свою концепцию тем, что ему соответствуют разные знаковые системы (мифологии, религии, поэзии и т. д.). Кроме того, данный образ должен быть действителен для каждого члена коллектива; он возникает практически повсеместно в разные эпохи. И, наконец, концепция Мирового древа отражает универсальную ситуацию, встречающуюся на определенном этапе развития того или иного коллектива – выбор между жизнью и смертью.

Однако некоторые исследователи оспаривают универсальность мифологемы Мирового древа. Так, Ю. Е. Березкин в своей статье «Об универсалиях в мифологии» пишет о вероятности *исторической* взаимосвязивсех евразийских вариантов образа Мирового древа (выделено Ю. Е. Березкиным) [1, с. 245], что, особенно возможно в случае с неизолированными народами. Тем не менее, учитывая исторический фактор для ряда культур, будем считать, что Мировое древо является одним из самых распространенных мифологических образов, с архетипическими характеристиками, поскольку заключает в себе идею универсальных параметров пространственной организации по вертикали и горизонтали, которые глубоко укоренены в человеческой психике. Иными словами, сама *идея структурирования пространства* может считаться универсальной, но по-разному воплощаться в мифологиях мира – в Мировом древе, горе, столпе, человеке или в чем-то еще.

Итак, каковы основные особенности Мирового древа как важного элемента мифологического сознания? Какие из них можно считать универсальными? Во-первых, Мировое древо, которое представляет собой космологическую схему, есть ничто иное как «продукт синтеза разрозненных и противоречивых представлений» [1, с. 249]. Оно заключает в себе «общие бинарные смысловые противопоставления», служащие для описания основных параметров мира (верх – низ, небо – земля, земля – подземное царство, правый – левый, север – юг, восток – запад и др.) [5, с. 451, 486]. Мифологическое сознание объединяет парадоксальные, на первый взгляд, представления, которые, тем не менее, в совокупности создают гармоничную, устойчивую ментальную структуру, образование, находящее свое дальнейшее материальное воплощение, например, в жилищах примитивных арктических северо-американских и северо-азиатских народов, у скотоводов Центральной Азии и хамитскихнародов Африки. Данные жилища имеют священный столб в центре, ассоциирующийся с *Axis mundi.* Такой столб в юрте символизирует не просто центр жилища, но «Центр Мироздания», сакральное пространство (подробнее о структуре жилища см. в работах М. Элиаде).

По М. Элиаде, именно в месте, где проходит центральная ось ориентации, «точка отсчета», происходит разрыв, разломпространства: оно теряет свою однородность, становится неоднородным. Священное пространство противопоставляется всей той бесформенной протяженно-

сти, которая окружает его, другими словами, сакральное противопоставляется профанному, мирскому [8, с. 22].

Все вышесказанное полностью относится к Мировому древу. Здесь мы подходим ко второй его особенности. Оно сакрально по своей природе, а потому имеет форму, специфическую структуру, отличающую его от остального мира. Полагаем, что на уровне ментальных репрезентаций Мировое древо характеризуется «*фокусной природой»,* поскольку концентрирует в себе целый ряд универсальных аспектов (идеи пространственно-временной организации, жизни и смерти, трансформации и др.), что делает его уникальным. Фактически, происходит выдвижение Мирового древа на фоне всего остального мира.

Здесь следует обратиться к теории фона и фигуры. Выступая в качестве *фигуры* на фоне ментального пространства, Мировое древо обладает рядом характеристик: рассматривается как самостоятельный объект с четко определенными границами, отделяющими его от фона; является подвижным относительно статического фона; предшествуетфону во времени и пространстве; «отщепляется», «отрывается» от фона, чтобы стать фигурой; более детально представлено, более сфокусировано и привлекательнее, чем фон; возвышается над фоном (о характеристиках фона и фигуры см. работу П. Стоквэлла «Когнитивная поэтика» [9, с. 15]).

Третья, на наш взгляд, особенность Мирового древа заключается в том, что, находясь на месте разрыва, разлома пространства, оно состоит из уровней, где перемещение с одного на другой также обозначен разрывами, т. е. имеет место «разрыв уровней» (термин по М. Элиаде) – этакие «разрывы в разрыве». Последнее говорит о еще большей сакральности каждого последующего уровня и необходимости достижения определенного уровня духовной трансформации для совершения этого перехода, что еще раз подтверждает универсальность идеи, заложенной в образе Мирового древа и воплощаемой в различных мифологиях и религиях мира.

В заключение хотелось бы отметить, что в настоящей статье мы затронули только один из аспектов сложного, многогранного образа, объективируемого в языке посредством мифологемы Мирового древа. Безусловно, Мировое древо заключает в себе не только универсальные пространственные, но и временные представления, а также идею жизни и смерти и выступает в качестве важной составляющей шаманского путешествия – лестницы, по которой взбираются шаманы. Изучение данной мифологемы с позиций когнитивной лингвистики может помочь раскрыть ранее не попавшие в фокус внимания аспекты, что позволит расширить наши представления об образе Мирового древа как важной составляющей отдельных мифологий и мировых культур вообще.

1. Березкин Ю. Е. Об универсалиях в мифологии // Актуальные проблемы изучения архаики: Материалы теоретического семинара «Теория и методология архаики» 1996–2012 гг. / Рос. акад. наук, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера; [сост. и отв. ред. М. Ф. Альбедиль, Д. Г. Савинов]. – Санкт-Петербург: МАЭ РАН, 2014. – 237– 252 с.

2. Лосева М. А. Мифологическое в смысловом контексте современной культуры: автореф. … дисс. канд. философ. наук. – Пермь 2006. – 24 с.

3. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: Академический Проект; Мир, 2012. – 331 с.

4. Михельсон О. К. Интерпретация мифологического сознания современного человека в философии и психологии религии XX века. – Хора. 2008. № 3. С. 51–60.

5. Топоров В. Н. Мифология: статьи для мифологических энциклопедий. Т. 1. – М.: Языки славянских культур, 2011. – 600 с.

6. Цораев З. У. Миф и эпос как феномены сознания и социокультурной деятельности: автореф. … дис. д-ра философ. наук. – Санкт-Петербург, 2010. – 38 с.

7. Шелепова Н. В. Мифологическое сознание и его манифестация в языке/ Когнитивные исследования языка / гл. ред. серии Н. Н. Болдырев; М-во обр. и науки РФ, Рос. акад. наук, Ин-т языкознания РАН, Тамб. гос. ун-т им. Г. Р. Державина, Рос. ассоц. лингвистов-когнитологов. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина; Тюмень: Айвекс. – Вып. XXVI: Когнитивные технологии в теоретической и прикладной лингвистике: материалы Междунар. науч. конф. 22–24 сент. 2016 г. / отв. ред. вып. Т. В. Хвесько. – 2016. – С. 718–720.

8. Элиаде М. Священное и мирское/ Пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.

9. Stockwell P. Cognitive Poetics. – The Taylor and Francis e-Library, 2005. – 204 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ
(части I–II)

Алиференко Елена Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Балашовского института (филиала) Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского

Арипов Фуркат Мухсумович, преподаватель кафедры музыкальной звукорежиссуры и информатики, начальник отдела фонотеки Государственной консерватории Узбекистана, Ташкент

Артюхина Наталья Владимировна, заместитель директора МАОУ СОШ № 187 с углублённым изучением отдельных предметов, Нижний Новгород

Ахтырская Елена Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры дошкольного и начального образования Балашовского института (филиала) Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского

Байбара Александр Владимирович, магистрант Челябинского государственного института культуры

Баландина Анастасия Викторовна, студент Челябинского государственного института культуры

Баштанар Ирина Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций Южно-Уральского государственного университета (национальный исследовательский университет)

Березин Александр Иванович, профессор, Санкт-Петербургский государственный институт культуры

Билалова Альбина Насиховна, студент Челябинского государственного института культуры

Бодрова Людмила Тимофеевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики обучения литературе филологического факультета Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета

Болодурина Элина Анатольевна, кандидат педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры

Болтаева Зулфия Зарифовна, преподаватель Бухарского инженерно-технологического института, Бухара, Узбекистан

Бушев Александр Борисович, доктор филологических наук, профессор, кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью, кафедра международных отношений Тверского государственного университета

Бычков Дмитрий Михайлович, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Астраханского государственного университета

Валеева Регина Радиковна, учитель МКОУ СОШ № 1 г. Миасса, магистрант Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета

Василевич Дарья Валерьевна, магистр культурологии, аспирант кафедры культурологии Белорусского государственного университета культуры и искусств, Минск, Беларусь

Веремейчук Дарья Ивановна, магистр искусствоведения, аспирант Белорусского государственного университета культуры и искусств, преподаватель Брестского государственного музыкального колледж имени Г. Ширмы, Брест, Беларусь

Вишнякова Ирина Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры этнокультурного образования Челябинского государственного института культуры

Волобоева Марина Федоровна, учитель русского языка и литературы школы № 10 имени Героя Советского Союза М. П. Галкина г. Пласта

Галактионова Нелли Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент Тюменского высшего военно-инженерного командного училища им. маршала инженерных войск А. И. Прошлякова

Ганжиев Феруз Фукратович, преподаватель Бухарского государственного университета, Бухара, Узбекистан

Гашева Наталья Николаевна, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Глазкова Анастасия Владимировна, студент Челябинского государственного института культуры

Глазкова Светлана Николаевна, доктор филологических наук, профессор кафедры филологии Миасского филиала Челябинского государственного университета, Миасс

Глазырина Анастасия Дмитриевна, студент, Челябинский государственный институт культуры

Голованов Игорь Анатольевич, доктор филологических наук, профессор Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета

Голованова Елена Иосифовна, доктор филологических наук, профессор кафедры теоретического и прикладного языкознания Челябинского государственного университета

Голощапова Татьяна Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Уральского филиала Российского государственного университета правосудия

Гольденберг Аркадий Хаимович, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Волгоградского государственного социально-педагогического университета

Гомула Анна, профессор кафедры теории и истории культуры Силезского университета наук о культуре и междисциплинарных исследований, Катовица, Польша

Горелова Юлия Робертовна, кандидат исторических наук, доцент Сибирского филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, Омск

Григорьева Екатерина Юрьевна, аспирант-соискатель кафедры теории и истории народной художественной культуры Московского государственного института культуры

Гришанина-Мошкина Олеся Витальевна, кандидат культурологии, преподаватель кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Челябинского государственного института культуры

Гуд Нина Ивановна, старший преподаватель кафедры педагогики социально-культурной деятельности Белорусского государственного университета культуры и искусств, Минск, Беларусь

Гуд Петр Адамович, кандидат исторических наук, профессор Белорусского государственного университета культуры и искусств, Минск, Беларусь

Гумерова Ольга Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории и теории музыки Челябинского государственного института культуры

Гурский Валентин Владимирович, кандидат философских наук, учитель МБОУ «Лицей № 120 г. Челябинска»

Гурченко Алеся Ивановна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель Белорусского государственного университета культуры и искусств, Минск, Беларусь

Гутько Ольга Леонидовна, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии Белорусского государственного университета культуры и искусств, Минск, Беларусь

Давыдов Остап Михайлович, литературный редактор Челябинской епархии Русской Православной Церкви

Дёмина Лилия Васильевна, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, декан факультета музыки, театра и хореографии Тюменского государственного института культуры

Дмитриева Ольга Александровна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка как иностранного факультета по обучению иностранных граждан Волгоградского государственного социально-педагогического университета

Друцкая Мария Владимировна, кандидат искусствоведения, преподаватель Тамбовского государственного музыкально-педагогического института им. С. В. Рахманинова

Дубских Татьяна Максимовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики хореографии, заведующая кафедрой педагогики хореографии Челябинского государственного института культуры

Жук Ирина Васильевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Челябинского государственного института культуры

Жураев Бобомурод Тожиевич, преподаватель кафедры педагогики Бухарского государственного университета, Бухара, Узбекистан

Загидуллина Марина Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики и массовых коммуникаций Челябинского государственного университета

Зарипбоева Нафосат Маратовна, преподаватель средней школы № 6 с углубленным изучением иностранных языков, Ташкент, Узбекистан

Иванченко Надежда Вадимовна, старший преподаватель кафедры восточных и романо-германских языков Челябинского государственного университета

Игнатьева Анастасия Александровна, студент Челябинского государственного института культуры

Иост Ольга Александровна, кандидат филологических наук, ассоциированный профессор Павлодарского государственного университет им. С. Торайгырова, Павлодар, Казахстан

Кабыш Виктория Игоревна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и общего языкознания Курганского государственного университета

Казанина Виола Юрьевна, магистр искусствоведения, аспирант Белорусского государственного университета культуры и искусств, Минск, Беларусь

Казюлина Светлана Дмитриевна, заместитель генерального директора Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь, Минск

Калацей Вячеслав Викторович, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой этнологии и фольклора Белорусского государственного университета культуры и искусств, Минск, Беларусь

Калыгина Анастасия Витальевна, студент Челябинского государственного института культуры

Каминская Елена Альбертовна, доктор культурологии, доцент, проректор по учебно-методической работе, профессор АНО ВО «Институт современного искусства», Москва

Карпухин Иван Егорович, доктор филологических наук, профессор-консультант Стерлитамакского филиала Башкирского государственного университета, заслуженный деятель науки РБ

Касимова Василиса Евгеньевна, студент Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина

Киреева Елена Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, заведующая учебно-научной лабораторией «Кабинет фольклора имени профессора Т. М. Акимовой» Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского

Киселев Павел Александрович, аспирант Челябинского государственного института культуры

Кляузер Анастасия Викторовна, студент Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета

Ковалёва Ольга Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода Челябинского государственного университета

Ковалёва Римма Модестовна, кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Белорусского государственного университета, Минск, Беларусь

Кожихова Ольга Фёдоровна, студент Челябинского государственного института культуры

Корсакова Юлиана Игоревна, аспирант кафедры теоретического и прикладного языкознания Челябинского государственного университета

Косовска Ева, профессор кафедры теории и истории культуры Силезского университета наук о культуре и междисциплинарных исследований, Катовице, Польша

Красильникова Елена Владиславовна, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой гуманитарных наук Тверской государственной сельскохозяйственной академии

Красулин Вячеслав Андреевич, магистр искусствоведения, преподаватель кафедры этнологии и фольклора Белорусского государственного университета культуры и искусств, Минск, Беларусь

Кузмичева Анастасия Игоревна, студент Челябинского государственного института культуры

Курбанов Сухроб Абдуллоевич, заведующий кафедрой истории и теории изобразительного искусства Национального института художеств и дизайна имени Камолиддина Бехзода, Ташкент, Узбекистан

Лабузов Максим Игоревич, студент 2 курса Уральского филиала Российского государственного университета правосудия

Лазарев Сергей Александрович, кандидат исторических наук, доцент Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета.

Лазарева Людмила Николаевна, кандидат педагогических наук, профессор Челябинского государственного института культуры

Левченко Мария Александровна, аспирант Челябинского государственного института культуры

Лисенкова Ирина Михайловна, кандидат филологических наук, доцент Кубанского государственного университета (филиал в г. Славянске-на-Кубани)

Литовкин Егор Васильевич, доктор педагогических наук, профессор, Рязанский филиал Московского государственного института культуры

Лунева Валентина Витальевна, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан, Ташкент

Маркова Татьяна Николаевна, доктор филологических наук, профессор, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет

Матвеева Елена Олеговна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры социокультурных технологий Московского филиала Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов

Мацукевич Ольга Юрьевна, доктор педагогических наук, профессор Московского государственного института культуры.

Медведева Мария Александровна, магистрант кафедры литературы и методики ее преподавания Волгоградского государственного социально-педагогического университета

Меняева Марина Петровна, доктор философский наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Миронова Александра Анатольевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и методики обучения русскому языку Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета

Мичкина Марина Андреевна, магистрант Челябинского государственного института культуры.

Молодкина Ольга Витальевна, кандидат филологических наук, доцент, учитель русского языка и литературы средней общеобразовательной школы № 12 с углубленным изучением отдельных предметов городского округа города Стерлитамак Республики Башкортостан

Мордасов Александр Алексеевич, профессор, заведующий кафедрой режиссуры театрализованных представлений и праздников Челябинского государственного института культуры

Морозов Александр Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры межкультурных коммуникаций Белорусского государственного университета культуры и искусств, Минск, Беларусь

Мугалимова Анна Владимировна, Клин, Московская обл.

Мурадова Зульфия Алиевна, доктор искусствоведения (PhD), старший научный сотрудник, заведующая отделом музыкального искусства Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан, Ташкент

Мухамедова Галина Иминовна, доцент кафедры академического пения и оперной подготовки Государственной консерватории Узбекистана, Ташкент

Мухамедова Феруза Нурмахматовна, докторант Государственной консерватории Узбекистана, Ташкент, Узбекистан

Мысак Екатерина Петровна, студент Челябинского государственного института культуры

Назарова Людмила Васильевна, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Нарзиева Юлдуз Азаматовна, преподаватель факультета искусствоведения Национального института художеств и дизайна имени Камолиддина Бехзода, Ташкент, Узбекистан

Невелева Вера Сергеевна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философских наук Челябинского государственного института культуры

Неклюдов Михаил Иванович, доцент Челябинского государственного института культуры, член Союза дизайнеров России

Ниёзова Анора Йулдашевна, преподаватель Национального института художеств и дизайна имени Камолиддина Бехзода, Ташкент, Узбекистан

Никифорова Екатерина Александровна, студент 5 курса филологического факультета Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета

Никулина Надежда Александровна, кандидат филологических наук, доцент Тюменского индустриального университета

Новиков Игорь Александрович, кандидат исторических наук, доцент Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета

Новикова Евгения Эдуардовна, студент 4 курса «Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина

Ованесян Лариса Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет

Орлова Ксения Анатольевна, магистрант направления подготовки «Народная художественная культура», Челябинский государственный институт культуры

Осокина Елизавета Алексеевна, аспирант Института лингвистики и международных коммуникаций Южно-Уральского государственного университета, Челябинск

Павлова Александра Юрьевна, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и социологии Челябинского государственного института культуры

Панин Алексей Станиславович, кандидат исторических наук, доцент Уральского института бизнеса

Панова Елена Дмитриевна, студент Челябинского государственного института культуры

Пермякова Татьяна Сергеевна, магистрант 2 курса Челябинского государственного института культуры

Петкова Силвия Атанасова, доктор (кандидат филологических наук), доцент кафедры русского языка факультета славянских филологий Софийского университета им. Св. Климента Охридского, София, Болгария

Петушко Наталья Евгеньевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры международных коммуникаций Белорусского государственного университета культуры и искусств, Минск, Беларусь

Питина Светлана Анатольевна, доктор филологических наук, профессор кафедры теоретического и прикладного языкознания Челябинского государственного университета

Подобрий Анна Витальевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, литературы и методики обучения русскому языку и литературе Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета

Полагутина Людмила Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности Санкт-Петербургского государственного института культуры

Почивалова Жанна Георгиевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и истории права и государства Уральского филиала Российского государственного университета правосудия

Проничева Инна Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого.

Раденкова Елена Кирилова, доктор наук, главный ассистент, преподаватель русского языка Софийского университета имени Святого Климента Охридского, София, Болгария

Рак Наталля Александровна, магистрант Белорусского государственного университета культуры и искусств, Минск, Беларусь

Раупова Лайло Рахимовна, доктор филологических наук, профессор Национального института художеств и дизайна им. Камолиддина Бехзода. Ташкент, Узбекистан

Рахимов Дилшод Камолович, кандидат филологических наук, заместитель директора Научно-исследовательского института культуры и информации, Душанбе, Таджикистан

Резонова Венера Михайловна, кандидат культурологии, доцент Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва

Рогачев Владимир Ильич, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики обучения литературе Мордовского государственного педагогического института имени М. Е. Евсевьева;

Рогачева Мария Петровна, учитель русского языка и литературы СОШ № 13, Саранск

Рябов Сергей Викторович, кандидат педагогических наук, доцент, Московский гуманитарный университет

Рябова Наталья Евгеньвна, кандидат педагогических наук, доцент, генеральный директор Детского Благотворительного Фонда «АРТ Фестиваль – Роза ветров»

Савельева Татьяна Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Миасского филиала Челябинского государственного университета.

Садовников Аркадий Германович, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова

Садовникова Елена Евгеньевна, учитель начальных классов МАОУ СОШ № 187 с углубленным изучением отдельных предметов, Нижний Новгород

Саитгараева Юлия Дмитриевна, магистрант, Челябинский государственный институт культуры

Селютина Елена Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка Челябинского государственного института культуры.

Сидорова Ирина Александровна, студент Стерлитамакского филиала Башкирского государственного университета

Синецкая Татьяна Михайловна, кандидат педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры

Сироткина Татьяна Александровна, доктор филологических наук, доцент кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета

Склярова Варвара Сергеевна, аспирант, старший преподаватель кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Челябинского государственного института культуры.

Скрипина Наталья Витальевна, кандидат педагогических наук, доцент Челябинского государственного института культуры

Соковиков Сергей Степанович, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Соковикова Светлана Михайловна, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Соколовская Елизавета Вячеславовна, студент Челябинского государственного института культуры

Солдаткин Владимир Евгеньевич, кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Софронов Виктор Сергеевич, студент 5 курса Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета

Старицына Юлия Александровна, кандидат филологических наук, доцент Стерлитамакского филиала Башкирского Государственного университета

Статина Наталья Владимировна, кандидат филологических наук, руководитель музея «Земля Уральская» МАОУ «Лицей № 97 г. Челябинска»

Стахова Карина Владимировна, студент факультета Евразии и Востока Челябинского государственного университета, студент Института международного образования «Шаньдунский Университет»

Степанова Инна Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Челябинского государственного института культуры

Суленёва Наталья Васильевна, доктор культурологии, профессор Санкт-Петербургского института кино и телевидения

Суховенко Анна Михайловна, учитель истории и обществознания МОУ «Средняя общеобразовательная школа № 19» г. Челябинска

Суюнбаева Алтынгуль Жакиповна, доцент кафедры государственного языка Военного института Сил воздушной обороны Республики Казахстан, Актобе, Казахстан

Терентьева Нина Павловна, доктор педагогических наук, профессор, Южно-Уральский гуманитарно-педагогический университет

Тихомирова Людмила Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка Челябинского государственного института культуры

Токарев Григорий Валериевич, доктор филологических наук, профессор Тульского государственного педагогического университета имени Л. Н. Толстого

Торопова Ольга Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка Челябинского государственного института культуры

Усанова Ольга Григорьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры литературы и русского языка Челябинского государственного института культуры

Украинцева Нина Ефимовна, кандидат филологических наук, доцент, Курганская государственная сельскохозяйственная академия

Уленброк Елена (Uhlenbrok Elena**)**, докторант, Университет Оснабрюка, Германия

Федорова Валентина Павловна, доктор филологических наук, профессор Курганского государственного университета

Филимонов Леонид Сергеевич, студент Челябинского государственного института культуры

Филиппенко Валерия Викторовна, магистр педагогических наук, старший преподаватель кафедры межкультурных коммуникаций Белорусского государственного университета культуры и искусств, Минск, Беларусь

Фолитарик Владимир Викторович, режиссер народного театра Ивановского центра культуры и народных традиций Брестской области, Иваново, Беларусь

Хайдаров Йулдош Хазратович, кандидат исторических наук, Бухарский государственный университет, Бухара, Узбекистан

Харитонова Екатерина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры маркетинга и международного менеджмента Уральского государственного экономического университета

Хмыров Алексей Владимирович, преподаватель кафедры музыкальной звукорежиссуры и информатики Государственной консерватории Узбекистана; преподаватель кафедры звукорежиссуры и операторское мастерства Государственного института культуры и искусств Узбекистана, пос. Гульбахор, Ташкентская обл.

Хоменко Олег Георгиевич, магистр культурологии, старший преподаватель Белорусского государственного университета, Минск,Беларусь

Хомидов Хусниддин Купайсинович, преподаватель Бухарского инженерно-технологического института, Бухара, Узбекистан

Хренов Николай Андреевич, доктор философских наук, профессор Государственного института искусствознания, Москва

Чеботарев Анатолий Михайлович, доктор исторических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Черевань Светлана Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Чернева Жанна Юрьевна, доцент кафедры дизайна, рекламы и связей с общественностью Челябинского государственного института культуры

Чиканова Анна Олеговна, студент Уральского филиала Российского государственного университета правосудия

Цзюй Чуаньтин, аспирант кафедры русского языка и методики обучения русскому языку Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета

Цю Минь, соискатель кафедры белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры и искусств, Минск, Беларусь

Шаронина Мария Германовна, кандидат педагогических наук, профессор Челябинского государственного института культуры

Шелепова Наталья Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Астраханского государственного технического университета

Шестеркина Наталья Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории речи и перевода Национального исследовательского Мордовского государственного университета имени Н. П. Огарёва

Юровская Ольга Леонидовна, преподаватель Южно-Уральского государственного института искусств им. П. И. Чайковского

Юсупова Ляля Гайнулловна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой иностранных языков и деловой коммуникации Уральского государственного горного университета, Екатеринбург

Янь Кай, аспирант кафедры русского языка филологического факультета Московского государственного университета