



# В МИРЕ НАУКИ И ИСКУССТВА: ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ

*Сборник статей по материалам  
XLV международной научно-практической конференции*

№ 2 (45)  
Февраль 2015 г.

Издается с мая 2011 года

Новосибирск  
2015

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

В 59

Ответственный редактор: Гулин А.И.

Председатель редакционной коллегии:

**Грудева Елена Валерьевна** — д-р филол. наук, проф., зав. кафедрой отечественной филологии и прикладных коммуникаций Череповецкого государственного университета.

Редакционная коллегия:

**Барштейн Виктор Юрьевич** — д-р. философии по искусствоведению, рецензент НП "СибАК", Украина.

**Бердникова Анна Геннадьевна** — канд. филол. наук рецензент НП "СибАК";

**Карпенко Виталий Евгеньевич** — канд. филос. наук, доц. кафедры философии и социологии, рецензент НП "СибАК".

**Кривошей Ирина Михайловна** — канд. искусствоведения, проф. кафедры камерно-концертмейстерского искусства Уфимской государственной академии искусств им. Загира Исмагилова.

**Купцова Ирина Александровна** — д-р культурологии, проф. кафедры отечественной истории и культурологии Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова.

**Павловец Татьяна Владимировна** — канд. филол. наук, рецензент НП «СибАК».

**В 59 В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии / Сб. ст. по материалам XLV междунар. науч.-практ. конф. № 2 (45). Новосибирск: Изд. «СибАК», 2015. 84 с.**

Учредитель: НП «СибАК»

Сборник статей «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» включен в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

При перепечатке материалов издания ссылка на сборник статей обязательна.

## **Оглавление**

<b>Секция 1. Культурология</b>	<b>6</b>
<b>1.1. Теория и история культуры</b>	<b>6</b>
СИСТЕМНЫЙ И ДИАЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОДЫ В СРАВНИТЕЛЬНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ Жигальцова Татьяна Валентиновна	6
<b>1.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов</b>	<b>11</b>
ДЕРБЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИСТОРИКО- АРХИТЕКТУРНЫЙ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ- ЗАПОВЕДНИК В СИСТЕМЕ РОССИЙСКИХ МУЗЕЕВ. РАЗВИТИЕ, ОТКРЫТИЯ, СОТРУДНИЧЕСТВО, ТУРИЗМ Гасанова Севинч Султановна	11
<b>Секция 2. Языкознание</b>	<b>19</b>
<b>2.1. Русский язык Языки народов Российской Федерации</b>	<b>19</b>
РИТОРИЧЕСКИЙ ВОПРОС В ПОЭТИКЕ Э. ПО Аверина Марина Анатольевна	19
<b>2.2. Славянские языки</b>	<b>24</b>
ВОПРОС О ПЕРЕХОДЕ [E]>[O] В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКАХ Абдулхакова Ляйсэн Равилевна Сидорова Людмила Сергеевна	24
<b>2.3. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание</b>	<b>29</b>
ГЛАГОЛЫ ПОВЕДЕНИЯ КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ В РАЗНОСТРУКТУРНЫХ ЯЗЫКАХ Айдарова Алсу Мирзаяновна Мазаева Татьяна Викторовна	29
ЛЕКСЕМА «ЧАС» В АВАРСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КУЛЬТУРЕ В СОПОСТАВЛЕНИИ С РУССКОЙ Сутаева Раисат Исаевна	34

<b>Секция 3. Искусствоведение</b>	<b>39</b>
<b>3.1. Кино-, теле- и другие экранные искусства</b>	<b>39</b>
ЭТИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОГРАММЫ «ВРЕМЕННО ДОСТУПЕН» С А. ГОРДОНОМ»	39
Садовая Людмила Васильевна Мисливец Евгений Валерьевич	
<b>3.2. Изобразительное и декоративно-     прикладное искусство и архитектура</b>	<b>45</b>
ЯКУТСКИЙ ЭПОС — ОЛОНХО В ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШКОЛЬНИКОВ	45
Игнатъева Елена Николаевна	
<b>3.3. Техническая эстетика и дизайн</b>	<b>50</b>
ФОРМИРОВАНИЕ ДИЗАЙНЕРСКОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ МОДНОГО ПРОДУКТА В ИНДУСТРИИ МОДЫ	50
Чуприна Наталья Владиславовна	
<b>3.4. Теория и история искусства</b>	<b>55</b>
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ ФЕОДОСИИ 1900—1920 ГГ.	55
Алексеева Елена Николаевна	
<b>3.5. Теория и история искусства</b>	<b>63</b>
КРИТЕРИИ ПОДЛИННОГО ИСКУССТВА: ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ	63
Шишин Михаил Юрьевич Фотиева Ирина Валерьевна	
<b>Секция 4. Литературоведение</b>	<b>69</b>
<b>4.1. Литература народов стран зарубежья</b>	<b>69</b>
ОТРАЖЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЮРРЕНМАТТА	69
Серебряков Семен Евгеньевич	

## **4.2. Теория литературы. Текстология**

**75**

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК СРЕДСТВО  
ФОРМИРОВАНИЯ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОЙ  
КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ. НА ПРИМЕРАХ ТЕКСТОВ  
ИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
Гришин Сергей Николаевич

75

## **СЕКЦИЯ 1.**

### **КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

#### **1.1. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ**

#### **СИСТЕМНЫЙ И ДИАЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОДЫ В СРАВНИТЕЛЬНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ**

***Жигальцова Татьяна Валентиновна***

*канд. филос. наук, доцент кафедры Культурологии и религиоведения  
Северного Арктического (Федерального) Университета  
им. М.В. Ломоносова,  
РФ, г. Архангельск  
E-mail: [zhitava@gmail.com](mailto:zhitava@gmail.com)*

#### **SYSTEMIC AND DIALOGIC APPROACHES TO THE COMPARATIVE STUDY OF CULTURE**

***Zhigaltsova Tatyana***

*cand. philosophy. sciences associate Professor  
of the Department (Chair) of Culture and Religious Studies  
of the M.V. Lomonosov Northern Arctic Federal University,  
Russia, Arkhangelsk*

#### **АННОТАЦИЯ**

В статье рассматриваются системный и диалогический подходы к анализу культуры. Автор указывает на потенциал данных подходов при исследовании проблемных тем в рамках молодой культурологической науки «Сравнительной культурологии» и возможность их применения при разработке учебного курса.

## ABSTRACT

This article considers the systemic approach and dialogic approach to the analysis of culture. The author indicates the potential of these approaches in the study of the problem in the framework of the young cultural science «Comparative study of culture» and the possibility of their application in the educational course.

**Ключевые слова:** системный подход; диалогический подход; сравнительная культурология.

**Keywords:** systemic approach; dialogic approach; comparative study of culture.

«Сравнительная культурология» молодая культурологическая наука, находящаяся в процессе своего становления. Дисциплина «Сравнительная культурология» была введена в российские образовательные программы ВУЗов в начале 2000-х годов. Сравнительная культурология исходит из понимания культуры *как системы*, имеющей свои упорядоченные элементы: типы, морфологию, функции, границы, срезы и т.п. Уже основатель «Культурологии» американский этнолог и культуролог Лесли Уайт (1900—1975) в разработке структуры новой дисциплины ввел принцип системности: «Культура — это организованная, интегрированная система. Однако внутри этой системы мы можем выделить ее подразделы или аспекты. В целях нашего исследования нам стоит вычлениить три подсистемы культуры, т.е. технологическую, социальную и идеологическую системы. Технологическая система состоит из материальных, механических, физических и химических приспособлений... Социальная система — это совокупность межличностных отношений, выражаемых в моделях поведения — как коллективного, так и индивидуального... Идеологическая система состоит из идей, представлений и знаний, выражаемых в артикулируемой речи или в другой символической форме... Эти три категории составляют систему культуры в целом» [6, с. 389—390]. Системный подход предполагает выявление определяющей системы и ее взаимосвязанных элементов и подсистем. Как указывает отечественный методолог Т.А. Чебанюк: «Системный метод в исследованиях культуры обеспечивает логику смысловой интерпретации культуры во всех ее конкретных проявлениях. Он осуществляется на всех уровнях анализа культуры (культура в целом, культура определенной исторической эпохи, конкретного культурного ареала, социума, личности и другое) либо на уровне отдельных ее подсистем (наука,

художественная культура, религия и другие)» [7, с. 208]. Применительно к дисциплине «Сравнительной культурологии», системный подход может быть использован при разработке тем «Введение в сравнительную культурологию», «Морфология культуры (материальная, духовная, художественная культуры; обыденная и специализированная культуры)» и др.

В определении отечественной исследовательницы Е.П. Борзовой дается понимание сравнительной культурологии в вертикальном и горизонтальном срезе: «сравнительная культурология — это гуманитарная наука, которая при сравнении культурных процессов и исторических типов культур по хронологической вертикали, а также национальных, этнических, религиозных и т. п. культур — по горизонтали времени, выявляет общее и особенное, закономерное и случайное, а также позволяет делать выводы о возможности всеобщей закономерности развития мировой культуры» [1].

Традиция деления сравнительных исследований на два направления: «горизонтальное» и «вертикальное» не нова: «Этот анализ [сравнительный — Т.Ж.] имеет два основных направления. Первое — «горизонтальное» (культурно-географическое). Основопологающим тезисом этого направления стали слова М. Бубера о необходимости диалога культур Востока и Запада. Задача этого направления — методологическое прояснение основных концептов «Восток», «Запад», «Север», «Юг» как культурных феноменов, осознание их уникальности и поиск путей возможного диалога. Второе направление — «вертикальное» (историко-философское). Задача этого направления - проследить эволюцию формирования сравнительного метода в истории философии, а также выявить структуру сравнительной операции и дать анализ проблемы сравнимости философии Востока и Запада» [4]. Видим из определения, что «горизонтальное» направление опирается на понятие «диалог». Поэтому следующим теоретико-методологическим основанием сравнительной культурологии как науки можно обозначить *диалогический подход*. Диалог, который «в основу кладет принцип толерантного отношения к миру, к самому себе и к Другому, а потому репрессия инаковости здесь исключается» [3, с. 42], в настоящее время становится базой для развития гуманитарных компаративистских исследований. На базе идеи диалога культур и цивилизаций осуществляется анализ современных социокультурных процессов. Диалог ставит проблему выработки критериев сравнения различных видов культур и цивилизаций, учитывая при этом их внутреннюю и внешнюю специфичность. В этом смысле компаративистская философия



и сравнительная культурология находят точки пересечения в понимании цели сравнительного анализа современных процессов в культуре. «Осознание исчерпанности идеи «синтеза» западной и восточной философии в известной степени предопределило формирование новой тенденции исследований — переход от идеи «синтеза» к идее «понимания другого» на основе выявления «различий» и механизма взаимодействия универсального и локального, самобытного в историко-философском процессе. Методология сравнительного анализа делает актуальным исследование генезиса универсального мировидения из конкретно-исторических национальных культур», — пишет Н.И. Петякшева [5, с. 16—21]. Исследовательница С.Н. Иконникова, размышляя о компаративистике, пишет, что она призвана для реализации «принципа *толерантности*, понимания и диалога культур», однако это требует «определенного воспитания и эмоционального настроения. Вместо монологического и авторитарного мышления необходим диалогический стиль сознания и поведения» [2, с. 237]. Это становится возможным в рамках учебной дисциплины «Сравнительная культурология». В учебном процессе диалогический подход может быть применен при разработке разделов «Типологии культуры» (традиционная и инновационная культуры, субкультура и контркультура, массовая и элитарная культуры, региональная типологизация культуры: «Север-Юг» и «Запад-Восток»), «Культура и религия» (первобытный тип культуры, индубуддийский, исламский, христианский типы культуры и др.), «Диалог и конфликт культур в России», «Культура и цивилизация» и пр.

Таким образом, дальнейшее развитие сравнительной культурологии видится в русле диалога культур и цивилизаций.

### **Список литературы:**

1. Борзова Е.П. Сравнительная культурология. Т. I. СПб.: СПбКО, 2013. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: [http://modernlib.ru/books/e\\_p\\_borzova/sravnitelnaya\\_kulturologiya\\_tom\\_1/read/](http://modernlib.ru/books/e_p_borzova/sravnitelnaya_kulturologiya_tom_1/read/) (дата обращения: 14.02.15).
2. Иконникова С.Н. Перспективы сравнительной культурологии и диалог цивилизаций. Доклад на IX Международных Лихачевских Научных Чтениях 14—15 мая 2009 г. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.lihachev.ru/chten/6006/7100/7103> (дата обращения: 14.02.15).
3. Колесников А.С. Философская компаративистика: Восток-Запад. СПб.: Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 2004. — 390 с.

4. Охотников О.В. Компаративистика / Национальная философская энциклопедия, 1998. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.term.ru/dictionary/183/word/komparativistika> (дата обращения: 14.02.15).
5. Петякшева Н.И. Компаративистика как основа интеркультурности? // Рабочие тетради по компаративистике. Гуманитарные науки, философия и компаративистика. СПб., 2003. С. 16-21. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://anthropology.ru/ru/index.html> (дата обращения: 14.02.15).
6. Уайт Л. Избранное. Наука о культуре. М.: РОССПЭН, 2004. — 478 с.
7. Чебанюк Т.А. Методы изучения культуры. СПб.: Наука, 2010. — 349 с.

## **1.2. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ**

### **ДЕРБЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИСТОРИКО- АРХИТЕКТУРНЫЙ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ- ЗАПОВЕДНИК В СИСТЕМЕ РОССИЙСКИХ МУЗЕЕВ. РАЗВИТИЕ, ОТКРЫТИЯ, СОТРУДНИЧЕСТВО, ТУРИЗМ**

*Гасанова Севинч Султановна*

*канд. пед. наук, доцент, зам. директора по научно-методической работе,  
Государственный историко-архитектурный  
и художественный музей-заповедник,  
РФ, г. Дербент  
E-mail: [sevinch05@inbox.ru](mailto:sevinch05@inbox.ru)*

### **DERBENT STATE HISTORICAL AND ARTISTIC MUSEUM- RESERVE IS IN SYSTEM OF RUSSIAN MUSEUMS. DEVELOPMENT, OPENING, COLLABORATION, TOURISM**

*Gasanova Sevinch*

*associate professor, candidate of pedagogical sciences,  
deputy of director on scientifically-methodical work  
State historical-architectural and artistic museum-reserve,  
Russia, Derbent*

#### **АННОТАЦИЯ**

Научная статья знакомит с содержанием деятельности Государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, расположенного в Древнем городе России — Дербенте. На основе работы музея и его сотрудников раскрываются основные виды работы в самых различных направлениях: от создания благоприятных условий для туристических маршрутов, новых исследований и открытий до открытого диалога и сотрудничества между гостями и музеями всего мира.

## ABSTRACT

Scientific article introduces the content of the activities of the State historical and architectural museum-reserve, located in the ancient city of Russia — Derbent. Based on the work of the museum and its staff covers the main types of work in a variety of ways: by creating favorable conditions for tourist routes, new research and discoveries open up dialogue and cooperation between the guests and museums around the world.

**Ключевые слова:** древний Дербент; город-музей; музей-заповедник; туризм; маршруты; находки; исследования; открытия; содействие; сотрудничество.

**Keywords:** ancient Derbent; city museum; museum-reserve; tourism; routes; findings; research; discovery; promotion; cooperation.

Дербентский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник — один из уникальных музеев юга России, призванный служить местом встреч для продуктивного межкультурного взаимодействия, информационного и ценностного обмена между различными общностями, различными этносами, различными поколениями, различными профессиональными, возрастными, территориальными и иными субкультурами.

Музей-заповедник создаёт все условия для активизации посетителей, в частности для совершенствования контактов с музейными предметами как источниками знаний, эмоций, эстетических впечатлений, и создания эффекта погружения в культурную среду. В этих целях расширяются как традиционные формы работы, в том числе: новые современные выставки, экспозиции, экскурсии, лекции, массовые мероприятия; так и новые формы работы с самой разнообразной аудиторией: салонные музейные вечера, творческие встречи с интересными людьми, новые туристические маршруты, ежегодные фестивали музея, совместная работа с другими учреждениями и предприятиями города.

Дербентский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник сегодня в состоянии формировать и развивать имидж своего города более многогранно, что способствует повышению его авторитета, подчеркивает уникальность города в глазах жителей и содействует социальной сплоченности. Осуществление Дербентским государственным историко-архитектурным и художественным музеем-заповедником разнообразных культурных программ являются мотивацией туристских посещений Дербента. Частыми стали зарубежные делегации из Азербайджана, Ирана,

Турции, Арабских Эмиратов, Израиля, Китая, Италии и др. Сотрудники музея-заповедника принимают активное участие в подготовке и проведении праздника «Дня открытых дверей», приуроченного ко дню музеев, который ежегодно посещают от трех до пяти тысяч человек. На территории цитадели «Нарын-кала» совместно с Министерством культуры РД в традицию входит проведение международного фольклорного фестиваля «Горцы», с участием гостей из Франции, Турции, Словакии, Азербайджана и еще 14 регионов России. Профессиональные экскурсии, связанные с историческим прошлым Древнего Дербента, памятники старины, великолепные виды с цитадели «Нарын-кала», концерты, выставки, колориты местной кухни, мастер-классы по художественному мастерству оставляют у гостей яркие впечатления о музее-заповеднике, о городе и его жителях, о Дагестане и России в целом. Традиционные музейные праздники планируется дополнить новыми проектами, т. к. практика показывает, что они пользуются высоким спросом и привлекают самые разные категории посетителей.

В ведении Дербентского музея-заповедника находятся не только музейные предметы и коллекции, но и недвижимые объекты культурного наследия, а также окружающая их территория. Например, историко-архитектурный комплекс «Цитадель Нарын-Кала» связан панорамными видами с ландшафтным окружением и определяет функциональное назначение, статус, характер освоения, использования и развития этих территорий. Большинство памятников, таким образом, привязано к природно-экологическому каркасу. Эти территории являются ключевыми территориями историко-культурного каркаса.

Исходя из «Государственной стратегии формирования достопримечательных мест, историко-культурных заповедников и музеев-заповедников в Российской Федерации», основным потенциалом Дербентского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника являются: историко-культурные памятники, среди которых выделяются имеющие общемировую ценность памятники федерального и местного значения; историко-архитектурная среда; этнографическая среда, традиции национальных праздников; традиционные народные промыслы и национальная кулинария; религиозные объекты; природный потенциал: ландшафты, акватории, лесные массивы, горы [1].

С развитием культурно-познавательного туризма и деятельностью Дербентского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника комплекс историко-культурного и природного наследия начинает восприниматься как особый

и чрезвычайно значимый социально-экономический ресурс для развития экономики в регионе. Сочетание богатого историко-архитектурного наследия Дербента, воплощенного в памятниках древнего зодчества с природно-климатическими условиями могут способствовать развитию в регионе разных видов туризма. Вблизи от города Дербента имеются минеральные, сероводородные источники и лечебные грязи. В окрестностях Дербента много живописных мест: шумные водопады, красивые долины, карстовые пещеры, бурлящие реки, глубокие ущелья, уникальный Самурский лиановый лес, Петровская роща и родник (памятник федерального значения XVIII в.).

Петровская роща находится над городом Дербентом, на восточном склоне горы Джалган, недалеко от селения Джалган. Роща представляет собой дубовый лес, состоящий из старых и молодых деревьев. В этой роще в 1722 году местными беками в честь Петра I был устроен большой пир.

К югу от Дербента, недалеко от Петровской рощи на отроге Джалганского хребта находится одно из уникальных «святых мест» — источник «Эмчекли пир» (от тюрк. «эмчек» — вымя) или пещера «Святых сосцов» с родником, из которого по преданию пил воду Петр I. После этого местные жители стали называть родник «Урус-булах», то есть «Русский ключ». Легенда сослужила хорошую службу: лес в окрестностях пещеры, считался священным и оберегался от порубок. «Эмчекли пир» — большая сталактитовая пещера с родником с целительной водой. Считалось, что капли падающие со сталактитов, словно с набухших сосцов Земли, «святых сосцов», излечивают от многих болезней, принося людям радость исцеления. К источнику по древней традиции приходят кормящие матери, у которых пропало молоко. Святую воду пьют и те, кто страдает бесплодием. Это место посетил, побывавший в Дербенте в ноябре 1858 года, известный французский романист А. Дюма (отец), который отметил: «...За горной деревней Джалган взялись нам показать еще одну диковинку: это пещерка под именем эмджекляр-пир, т. е. святых сосцов... При подошве скалы, под шатром тутовых деревьев, указали нам небольшую впадину, разве сажень в диаметре, с округлого потолка висели каменные сосцы и из каждого ниспадали капли воды, звуча по чаще, выбитой ими... Женщины окрестных гор веруют крепко в целительную силу воды, истекающей из сосцов матери-природы. Когда в груди их иссякает молоко, они издалека приходят сюда пешком, приносят в жертву барана и набожно пьют воду каменных сосцов... И мы напильсь чудесной воды» [2, с. 105]. В 1960 году это достопримечательное место было поставлено на госохрану (Поста-

новление Совета Министров РСФСР от 30 августа 1960 г. № 1327) в статусе памятника федерального значения.

Недалеко от источника имеется безвестная могила. Над древним надгробием когда-то была сооружена часовня, от которой остались едва заметные следы. Посещение родника обязательно сопровождается поклонением надгробию, что указывает на связь между ними. Бытующая среди местного населения древняя легенда туманно повествует о «...великом воине на пути Аллаха» – юноше в образе старца «...вечно живом страже источника жизни». В легенде присутствуют и древние восточные персонажи, наделенные бессмертием и мудростью — Хыдр (Хызр) и Ильяс, которые и передают воину эти свои качества. По мнению специалистов, легенда и множество других обстоятельств указывают на очень древнее, мусульманское происхождение святилища.

С целью развития культурно-познавательного туризма сотрудниками Дербентского музея-заповедника открыт новый туристический маршрут «Кавказская стена Даг-бары» протяженностью 8 км. Он начинается с цитадели «Нарын-кала», пролегает через селение Джалган и включает в себя посещение исторических и природных достопримечательностей, которые расположены на пути, где когда-то возвышалась Великая Кавказская стена. Маршрут предполагает несколько остановок, включая завтрак и обед.

Богатая, насыщенная событиями история Дербента оставила свои яркие следы не только в многочисленных письменных источниках и памятниках архитектуры, но и в археологических объектах, которые хранит в себе Дербентская земля. Уже 45 лет в этом древнем городе и его исторической округе ведет археологические исследования Дербентская археологическая экспедиция Института истории, археологии и этнографии Дагестанского научного центра РАН. За это время открыты и «прочитаны» многие неизвестные страницы истории города, выявлены и исследованы уникальные памятники. На протяжении последних 17 лет археологические изыскания поддерживаются Российским гуманитарным научным фондом и направлены на проведение исследований, как в самом Дербенте, так и в его исторической округе. Раскопки показали, что Дербент являлся одним из самых значительных городов всего средневекового Кавказа, важнейшим военно-политическим оплотом Ближнего и Среднего Востока, а также крупным ремесленным центром и известным транзитным пунктом международной торговли мусульманского Востока.

Полученные материалы характеризуют культуру и быт населения Дербентского поселения, идентифицируемого с известным по ранне-средневековым письменным источникам V—X вв. городом, укреплением Чор, являвшимся предшественником Дербента и выступавшим важным административно-политическим, военно-стратегическим и религиозным центром Восточного Кавказа. После возведения в конце 560-х гг. персидскими царями каменных укреплений цитадели и города, которые и сейчас поражают нас своим величием и мощью, существовавшее поселение было заброшено, и жители переселись в межстенное пространство нового города, получившего название — Дербент.

Одним из важных направлений работ было исследование знаменитой Даг-бары или Горной стены — составной части Дербентского оборонительного комплекса, возведенного в конце 560-х гг. по приказу знаменитого сасанидского шаха Хосрова Ануширвана (531—579). О ней сообщают многие средневековые авторы, называя ее стеной Александра (Искандера), Кавказской стеной, Великой стеной, Стеной Дарбанда и т.д. Но до последнего времени этот памятник оборонного зодчества оставался слабо исследованным. В результате проведенных работ были выяснены многие вопросы истории его строительства, зафиксированы остатки 60 фортов и 30 башен, составлены подробный план Горной стены, планы фортов и башен, определена ее протяженность, этапы функционирования, архитектурные и планировочные особенности, фортификационные параметры. Эта фортификационная линия, протянувшаяся от цитадели Дербента в горы Кавказа на 42 км и представляющая собой систему оборонительных стен, многочисленных башен и фортов, была призвана стать надежной преградой от вторжений воинственных кочевников и защитить богатые страны Закавказья и Переднего Востока [3, с. 59].

Весной 2014 г. Дербентская экспедиция провела охранные раскопки в нижней, приморской части города, которая в позднем средневековье именовалась дербентцами «Шехер-Юнан» (с перс. «Греческий город»), а в XIX—XX вв. «Дубара» (с перс. «Две стены»). Как было установлено историко-археологическими исследованиями еще в 1970-х—1980-х гг., эта территория была заселена в IX — нач. XIII в. и после монгольского нашествия почти не обживалась вплоть до XIX в., т. е. на протяжении 500 лет. В ходе проведенных раскопок были выявлены мощные культурные напластования IX — нач. XIII в., связанные с ними архитектурные, хозяйственно-бытовые остатки, многочисленные находки. Это, прежде всего, великолепные образцы местной глазурованной и неполивной керамической посуды,



фрагменты импортной иранской керамики, стеклянные браслеты, медные монеты и др.

На раскопе было выявлено также 9 грунтовых могил, впущенных в культурный слой и содержавших 11 погребенных. Все захоронения были совершены по христианскому обряду. У пяти погребенных были обнаружены бронзовые нательные крестики, которые дали возможность определить дату захоронений, религиозную и этническую принадлежность погребенных. Эти крестики представляют различные типы, все они православные, с соответствующими надписями и датируются кон. XVII — сер. XVIII в. Выявленные погребения относятся к петровской эпохе, точнее к периоду 1722—1735 гг., когда в Дербенте после Персидского (Каспийского) похода Петра I был расквартирован российский гарнизон. В нижней части города было построено крупное по размерам земляное укрепление, где располагался Дербентский гарнизон Низового корпуса Русской императорской армии. Это укрепление обозначено на планах города XVIII — нач. XIX в. Ещё А. Дюма в 1858 г. отметил: «Первый предмет, поразивший нас — сооружение необычайной конструкции; оно было защищено двумя пушками, окружено решётками, на двух каменных столбах виднелись две даты: 1722 г. и 1848 г. и надпись «Первое отдохновение Великого Петра» [2, с. 98]. Здесь же неподалеку находилась и землянка великого императора. После ухода российских войск из Дербента в конце марта 1735 г. по Гянджинскому договору, это укрепление было заброшено и постепенно разрушено. Выявленные погребения, представляющие собой свидетельства событий второй четверти XVIII в., несомненно, представляют интерес в связи с работами по организации нового музея на месте, где располагалась землянка Петра I, проводимых Группой «Сумма», Благотворительным фондом «Пери» и Дербентским музеем-заповедником.

В ходе археологических раскопок экспедиции в 2014 г. внутри колонного здания, возведенного в XIX в. над землянкой Петра I, были выявлены ее остатки, которые будут музеефицированы. Площадь участка, на котором будут расположены объекты музея — свыше 1,5 тыс. квадратных метров. Основным объектом музея станет отреставрированный павильон-колоннада, построенный в начале XIX века над землянкой, в которой останавливался Петр I во время Персидского похода. Одновременно здесь проводятся археологические работы под руководством заведующего отделом археологии Института истории, археологии и этнографии ДНЦ РАН Муртазали Гаджиева, которые позволят дать точное представление о землянке Петра и о найденных здесь исторических артефактах. Другими объектами

музея станут памятник Петру I, фонтан, а также здание с экспозицией предметов петровской эпохи. Разработка концепции экспозиции будущего музейного комплекса и формирование коллекции проходят при поддержке фонда «Пери». Дербентская экспедиция продолжает свои работы, впереди нас всех ждут новые интересные открытия, новые прочитанные страницы исторической летописи древнего города.

Дербентский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник широко распахивает свои ворота для гостей со всех концов мира. На основе научно-просветительской и научно-методической работы музей предлагает ряд комплексных услуг в сфере отдыха и образования. Музей сотрудничает и открыт для контактов с различными музеями, общественными и научными организациями Российской Федерации в сфере научной, просветительской и выставочной деятельности.

### **Список литературы:**

1. Государственная стратегия формирования достопримечательных мест, историко-культурных заповедников и музеев-заповедников в Российской Федерации.
2. Дюма А. Кавказ. Тбилиси: Издательство «Мерани», 1988. Глава XVIII. Дербент. — 648 с.
3. Касумов Н.К. Дербент — ворота Кавказа. Дербент, 2007. — 480 с.

## СЕКЦИЯ 2.

### ЯЗЫКОЗНАНИЕ

#### 2.1. РУССКИЙ ЯЗЫК. ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

##### РИТОРИЧЕСКИЙ ВОПРОС В ПОЭТИКЕ Э. ПО

*Аверина Марина Анатольевна*

*зав. кафедрой лингвистики, канд. филол. наук,  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования «Южно-Уральский  
государственный университет» (национальный исследовательский  
университет), филиал в г. Озёрске Челябинской области,*

*РФ, г. Озёрск*

*E-mail: [marina651@mail.ru](mailto:marina651@mail.ru)*

##### RHETORICAL QUESTIONS IN THE POETICS OF POE

*Averina Marina*

*candidate of Philological Science, the head of the department of linguistics  
of Federal State Budget Educational Establishment of Higher Professional  
Education "South – Ural State University" (National Research University),*

*branch in Ozersk, Chelyabinsk region,*

*Russia, Ozersk*

##### АННОТАЦИЯ

В данной статье на примере лирики американского поэта Э. По рассматривается функционирование риторического вопроса в поэтическом тексте. Автор приходит к выводу, что данная синтаксическая фигура речи распространяют экспрессию на весь поэтический микротекст и выполняет экспрессивно-выделительную функцию.

## ABSTRACT

In this paper, an example of lyrics American poet Edgar Allan Poe is considered the operation of a rhetorical question in a poetic text. The author concludes that this figure of speech syntactic expression spread to the entire poetic micro text and performs expressive excretory function.

**Ключевые слова:** синтаксис; экспрессивно-синтаксические конструкции; риторическое восклицание.

**Keywords:** syntax; expressive syntax; default rhetorical exclamation.

Элементы теории экспрессивности в лингвистике появились в конце XIX века в работах французского языковеда Ж. Вандриеса и русско-украинского филолога А.А. Потебни, которые связывали экспрессивность с аффективностью. Особенный интерес к экспрессивности пробудился к середине XX века в работах Ш. Балли, Я. Зимы, Е.М. Галкиной-Федорук и других исследователей, в которых было продолжено теоретическое осмысление категории экспрессивности, подчеркивалась роль экспрессивных элементов в языке.

Разработка понятия синтаксической экспрессии связана с именем В.В. Виноградова. Экспрессивная изобразительность была понята им как определенный художественный прием, свойственный прозе Пушкина, Карамзина и выраженный на формально-синтаксическом уровне.

Риторический вопрос — фигура речи, состоящая в придании утверждения или отрицания восклицательной формы для того, чтобы привлечь внимание слушателя (повысить эмоциональный тон) [3].

Материалом нашего исследования являются стихи американского поэта Э. По [5], на творчество которого оказали сильное влияние английские и немецкие романтики. Он остался в истории поэзии как художник, считавший, что самое тонкое переживание, самый неуловимый оттенок мысли оказываются доступны словесному воплощению, которое основывается на точном расчете.

В собранной картотеке нами выявлено 227 риторических вопросов, что составляет 19 % от общего числа выявленных экспрессивных синтаксических конструкций.

Все риторические вопросы (за некоторым исключением) безответны. Ответ на вопрос отодвигается, т. к. он с позиции говорящего неизвестен. На быструю ответную реакцию способен только сам говорящий. В лирике побудительное значение вопроса утрачивается. Когда говорящий сам отвечает на вопрос, возникает вопросно-ответная композиция, которая способна воспроизводить

динамику эмоционального и мыслительного процесса. Автор, задавая вопрос, не знает ответа. Вопрос призван сделать читателя участником события, заинтересованным в ответе. Таким образом, по семантике риторические вопросы в лирике Э. По можно разделить на две группы.

К первой семантической группе мы отнесём вопросы по адресату речи. Проведённое исследование показало, что в зависимости от того, кому адресованы риторические вопросы, они делятся на две семантические подгруппы.

К первой семантической подгруппе мы относим риторические конструкции, в которых лирический герой задает вопрос самому себе, потому что наиболее специфично для лирики видимое отсутствие адресата.

Is all that we see or seem  
But a dream within a dream?  
E. Poe. A dream within a dream

Или то, что зримо мне,  
Все есть только сон во сне?

Э. По Сон во сне

Пытаясь разобраться в видениях своего сознания, отличить сон от реальности, лирический герой задаётся вопросами, чтобы очнуться или навек остаться в стране грёз.

Поэт обращается к «внутреннему» адресату, и рождается разговор лирического героя с его собственным «я».

But should it be — that dream eternally  
Continuing — as dreams have been to me  
In my young boyhood — should it thus be given?

E. Poe. Dreams

Но был ли этот, в долгой темноте  
Прошедший, сон похож на грезы те,  
Какими в детстве был я счастлив?

Э. По. Мечты

Риторический вопрос интонационно и структурно выделяется на фоне повествовательных предложений, что вносит в текст элемент неожиданности и тем самым усиливает ее выразительность.

And left unheeding my very heart  
In climes of mine imagining — apart  
From mine own home, with beings that have been  
Of mine own thought — *what more could I have seen?*

E. Poe. Dreams

Я сердце отдал, с жаром неустанным,  
Моей фантазии далеким странам  
И существам, что сотворил я сам...  
**Что, большее, могло предстать мечтам?**

Э. По. Мечты

В приведённом выше примере риторический вопрос имеет структуру простого предложения, что является характерной чертой стилистики американского поэта.

Ко второй семантической подгруппе мы относим вопросы, адресованные неопределённому лицу или явлению, т. е. некоему «наадресату». Специфика поэзии предоставляет автору большую свободу в выборе собеседника, но чаще всего это лирическая героиня.

The lady sleeps! *Oh, may her sleep,  
Which is enduring, so be deep?*  
Heaven have her in its sacred keep!  
This chamber changed for one more holy.

Е. Пое. Sleeper

**Тебя тревоги не гнетут?  
О чем и как ты гредишь тут?**

Побыв за дальними морями,  
Ты здесь, среди дерев, с цветами.

Э. По. Спящая

Почти все стихотворения Э. По посвящены выдуманному образу идеальной девушки. Он пытается поселить её в реальности и оттого ведёт с нею долгие беседы, задаёт вопросы, мечтая услышать ответ.

Ко второй семантической группе мы относим синтаксические фигуры речи по смысловому контексту вопроса. Например, это обращение к птице. В поэтике Э. По это коршун. А коршуны, как известно, питаются только падалью. Ещё в античной мифологии коршун считался предвестником кровавых сражений.

Why preyest thou thus upon the poet's heart,  
Vulture, whose wings are dull realities?  
Е. Пое. Sonnet to science  
Зачем тревожишь ты поэта сон,  
О коршун! крылья чьи — взмах истин мрачных?

Э. По Сонет к науке

Риторический вопрос в приведённом выше примере представлен сложным предложением и является предположением. Он содержит

указание на возможный ответ — важны и значимы для лирического героя истины, какими бы они ни были пророчески «мрачными».

В результате анализа мы пришли к выводу, что риторические вопросы в лирических произведениях Э. По выполняют экспрессивно-выделительную функцию. Риторические вопросы в исследуемом сборнике стихотворений создают иллюзию непосредственного контакта автора с читателем. Э. По, оформляя свою мысль как синтаксическую фигуру, открыто размышляет с читателями над волнующими вопросами бытия.

### **Список литературы:**

1. Аверина М.А. Роль повтора в поэзии В. Тушновой / М.А. Аверина // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. — 2014. — № 34. — С. 19—24.
2. Аверина М.А. Экспрессивно-синтаксические конструкции в поэтике К. Додоновой / М.А. Аверина // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. — 2014. — № 33-1. — С. 28—32.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. М.: Советская энциклопедия, 1969.
4. Балли Ш. Французская стилистика /Ш. Балли. М., 1964.
5. По Эдгар. Стихотворения в переводах В. Брюсова и К. Бальмонта / Э. По. М., 1999. — 268 с.

## 2.2. СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ

### ВОПРОС О ПЕРЕХОДЕ [Е]>[О] В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКАХ

*Абдулхакова Ляйсэн Равилевна*

*д-р филол. наук, доцент  
Казанского (Приволжского) федерального университета,  
РФ, г. Казань  
E-mail: [laisanabdul@yandex.ru](mailto:laisanabdul@yandex.ru)*

*Сидорова Людмила Сергеевна*

*студент, Казанский (Приволжский) федеральный университет,  
РФ, г. Казань  
E-mail: [lyudochka-94@mail.ru](mailto:lyudochka-94@mail.ru)*

### THE ISSUE ABOUT TRANSITION [E]>[O] IN THE EAST SLAVIC LANGUAGES

*Abdulkhakova Lyaysen*

*doctor of philological sciences, associate professor  
of Kazan (Volga region) Federal university,  
Russia, Kazan*

*Liudmila Sidorova*

*student, Kazan (Volga region) Federal university,  
Russia, Kazan*

### АННОТАЦИЯ

Данная статья посвящена вопросу о переходе [e]>[o] в восточнославянских языках. Казанский лингвист В.М. Марков приводил свои аргументы, которые ставят под сомнения общепризнанную точку зрения. Таким образом, этот вопрос актуален и по сей день.



## ABSTRACT

This article is devoted to the issue of transition [e]>[o] in the East Slavic languages. Kazan linguist Vitaliy Markov offered his own arguments that impugns recognized point of view. So, this question is actual nowadays.

**Ключевые слова:** переход [e]>[o]; лабиализация; отпадение *j*; межслоговая диссимиляция; регрессивная ассимиляция.

**Keywords:** transition [e]>[o]; labialization; falling of *j*; syllabic dissimilation; regressive assimilation.

Вопрос о начальном *o* в восточноевропейских языках актуален и по сей день, т. к. нет единой точки зрения на то, был ли переход из [e]>[o].

В настоящее время общепризнанной гипотезой является гипотеза Ф.Ф. Фортунатова, которая объясняет изменение [e]>[o] (передвижка гласного по ряду и его огубление, т. е. лабиализация) в позиции после мягкого согласного перед следующим твёрдым согласным:

древнерус. *медъ* (*e* — исконный гласный, ср. лит. *mėdus*) → м'ед → [м'от]; древнерус. *ньсь* → п'ес (*e* на месте вокализованного *ь*, ср. *nca*) → [п'ос].

Переход [e] > [o] исследовал и И.И. Срезневский. По его наблюдениям, «место *e* в великорусском, хотя и не во всех говорах, заступает *o* почти всегда, когда на нем должно опираться ударение слова», в то время как «в малорусском иногда и без этого условия» [2, с. 45—46]. Для подтверждения этого положения ученый приводил такие примеры, как *лѣн*, *идѣт* («великор.»), *його*, *чому* («малор.») и др.

Нужно отметить, что данный фонетический процесс характерен не только для русского языка. Так, в польском языке есть переход гласных переднего ряда '*e*, *ä* (<ě) и *ę* перед твердыми преднеязычными *t*, *d*, *s*, *y*, *n*, *r*, *ł* в гласные заднего ряда и сохранение переднего варианта в других случаях. Например: *žena* > польск. *żona*, *sestra* > польск. *siostra*, но *ženiti* > польск. *żeńić*; *berq* > польск. *bioreę*, но *bierzesz*; *lěto* > польск. *lato*, но *v lětě* > польск. *w lecie*, *bělъ* > польск. *biały*, *běliti* > польск. *bielić*.

Появление таких восточнославянских форм, как *осень*, *озеро*, *осетр*, *олень*, в этой теории объясняется как отпадение *j* в начале слова и последующая межслоговая диссимиляция, переводившая начальный гласный в непередний ряд при наличии в последующем слогое гласного переднего ряда *-e-* или *-u-* (но не *-b-*).

Шахматов объяснял переход [е] в [ѓ] и [ь] в лабиализованный [ь] в правосточнославянском языке взаимодействием двух языковых процессов: «диссимиляции» [е] и [ь] с предшествующими мягкими согласными и «ассимиляции» последующим твердым (лабиализованным). Однако взгляды Шахматова на рассматриваемое явление истолковываются языковедами односторонне: Шахматову приписывается объяснение механизма изменения [е] > [о] влиянием последующих твердых (лабиализованных) согласных [3, с. 71—72]. Между тем Шахматов считал переход [е] > [ѓ] в правосточнославянском языке раннего периода «в основаниях своих процессом диссимиляционным», при котором для лабиализации [е] «требовалось еще сопутствующее условие — положение его перед лабиализованной согласной» [4, с. 136].

В.М. Марков подвергал эту гипотезу сомнениям: «Во-первых, межслоговая диссимиляция — сравнительно редкое явление; во-вторых, отношения начальных *je-* и *o-* в одних и тех же корнях на почве различных славянских языков (в том числе и русского) не вполне ясны. Например, польск. *jeźioro* (озеро), *jesień* (осень), но *ożyna* наряду с *jeżyna* (ежевика); *orył* (орёл) содержит начальное *o* почти во всех языках, и лишь в нижнелужицком *jereb*» [1, с. 35].

Прежде всего сомнения касаются самой возможности раннего отпадения йота перед *e-*. Написания типа *ezero* (без йотации) в русских копиях старославянских оригиналов могли быть особенностью последних, тем более что в тех же копиях могло постоянно использоваться, например, написание *единь* (с йотом), хотя с позиции Ф.Ф. Фортунатова соответствующие русские образования объединяет начальное *o-*.

А.И. Соболевский полагал, что здесь отразилось не фонетическое изменение, а старое индоевропейское чередование корневых гласных *o/e*, о чем свидетельствуют факты других индоевропейских языков: ср. русск. *осень*, готск. *asans*; русск. *олень*, лит. *ėlnis*, латыш. *alnīs* (германское и балтийское *a* соответствуют славянскому *o*). А.И. Соболевский замечал, что *o* в таких словах не принадлежит исключительно русскому языку.

Марков же, рассматривая этимологию этих слов, приходит к другому выводу. Так, учитывая однокорневое славянское образование *лань* (из \**olni*), а также замечая, что в индоевропейских языках слову «осень» нет надежных сопоставлений, которые имели бы начальное *e-*, В.М. Марков пришёл к выводу, что в этих словах большая вероятность начального *o-*.

Для подтверждения своей гипотезы В.М. Марков приводит следующие аргументы:

«олень — Наличие балтийских форм *alnis* и *elnis* позволяет предполагать изначальное чередование *e/o*. Если, однако, учитывать однокоренное славянское образование *лань* (из \**olni*), то придётся согласиться с большей вероятностью исходного *o-*.

осень — в индоевр. языках надёжных соответствий, которые имели бы начальное *y-*, не отмечено. В качестве этимологических параллелей указываются, как правило, только формы, объясняющие начальное *o-*: др.-прусск. *assanis*, готск. *asans* и под.

озеро — Наличие лит. *ažeras* и *ežeras* также приводит к мысли о возможности отражения дославянского чередования, однако и в данном случае есть основание говорить о большей вероятности исходного *o-*, поскольку ее поддерживают обычно приводимые в словарях др.-прусск. *Assaran*.

Осетрь — приводимая Фасмером лит. форма *ašetras* наиболее полно соответствует славянской форме с начальным *o-*. Связь с индоевроп. корнем \**ak* (слав. *острѣ* и др.) принимается этимологами как наиболее достоверная» [1, с. 36].

Таким образом, в отношении рассмотренных слов есть возможность говорить не о переходе [e]>[o], а скорее, наоборот, о вторичности начального *e-*. Если же это так, то «приходится говорить не о диссимиляции гласных, а об ассимиляции с последующим закономерным «нарастанием» йота» [1, с. 36].

Межслоговая регрессивная ассимиляция (в отличие от диссимиляции) — явление достаточно распространённое во все периоды истории славянских языков. Есть много примеров, где проявляется процесс межслоговой ассимиляции, где гласный непереднего ряда уподобляется гласному *-e-*, находящемуся в последующем слоге: *теперь* (из *топерь*). Весьма показательным в этом отношении слово *лебедь*. Соответствие в виде лат. *albus* позволяет говорить о закономерном результате преобразования начального слога в виде *la-*, который отражается в сербохорв. *лабуд*, словен. *labód*, чешск. *labut*, польск. *labędź*, кашуб. *labądz*. В тех же языках, где во втором слоге выступает гласный *-e-*, - несомненный результат ассимиляции гласных: русск. *лебедь*, болг. *лебед*, слов. *Lebéd* [1, с. 38].

Таким образом, возможно и дальнейшее изучение этого процесса, поскольку В.М. Марков обоснованно поставил под сомнение общепринятую точку зрения о переходе [e]>[o] в восточнославянских языках.

### **Список литературы:**

1. Марков В.М. Начальные о и е восточнославянских языках // Записки КГУ. Т. 35. Казань, 1998. — С. 34—39.
2. Срезневский И.И. Мысли об истории русского языка. М.: Учпедгиз, 1959. — С. 16—81.
3. Шахматов А.А. Очерк древнейшего периода истории русского языка // Энциклопедия слав. филол. — 1915. — Вып. 11. — XXVIII, II, L. — 369 с.
4. Шахматов А.А. Курс истории русского языка (читан в С.-Петербургском ун-те в 1909—10 уч.г.): Очерк истории звуков русского языка. [Литограф. изд. СПб., 1909-10.] — Ч. 2. — 797, 5. — 13 с.

## **2.3. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ**

### **ГЛАГОЛЫ ПОВЕДЕНИЯ КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ В РАЗНОСТРУКТУРНЫХ ЯЗЫКАХ**

***Айдарова Алсу Мирзаяновна***

*старший преподаватель Набережночелнинского института  
Казанского (Приволжского) федерального университета,  
РФ, г. Набережные Челны  
E-mail: [aidalmir@yandex.ru](mailto:aidalmir@yandex.ru)*

***Мазаева Татьяна Викторовна***

*старший преподаватель Набережночелнинского института  
Казанского (Приволжского) федерального университета,  
РФ, г. Набережные Челны  
E-mail: [mtv-mazaika@mail.ru](mailto:mtv-mazaika@mail.ru)*

### **VERBS OF BEHAVIOUR AS THE OBJECT OF STUDY IN STRUCTURALLY DIFFERENT LANGUAGES**

***Alsou Aidarova***

*senior lecturer of Naberezhnye Chelny institute  
of Kazan (Volga region) federal University,  
Russia, Naberezhnye Chelny*

***Tatyana Mazaeva***

*senior lecturer of Naberezhnye Chelny institute  
of Kazan (Volga region) federal University,  
Russia, Naberezhnye Chelny*

#### **АННОТАЦИЯ**

В данной статье раскрываются особенности лексико-семантической группы глаголов поведения. Рассматриваются проблемы, связанные с их изучением в разноструктурных языках.

## ABSTRACT

The article deals with the peculiarities of lexical-semantic group of verbs of behaviour. It discloses the problems connected with their study in structurally different languages.

**Ключевые слова:** лексико-семантическая группа; глагол поведения; оценка.

**Keywords:** lexical-semantic group; verb of behaviour; value component.

Лексико-семантическая группа (далее — ЛСГ) глаголов поведения не раз становилась объектом исследования в русском и английском языках. Глаголы поведения (далее — ГП) рассматривались с точки зрения их семантики, структуры, функционального потенциала, в русле когнитивной лингвистики и лингвокультурологии.

Несмотря на изученность ЛСГ ГП в отдельных языках и по отдельным аспектам, все же приходится констатировать, что остается немало неразрешенных проблем. Так, например, имеются несовпадения в подходах к объему данной ЛСГ. К примеру, О.М. Исаченко [4] относит к ГП глаголы «неповеденческой» семантики, поведенческий смысл которых актуализируется в контексте, и рассматривает функционально-семантический класс глаголов поведения. О.П. Жданова [3], напротив, сужает объем данной ЛСГ и включает в состав ГП только глаголы девиантного поведения, так как нормативное поведение в языке выражается описательными конструкциями. К схожему мнению приходит и А.М. Плотникова, которая высказывает идею о том, что в ГП представлены разнообразные типы нарушений норм морали [8]. Можно согласиться и с тем, что людям характерно «приписывать поведенческий смысл» любым действиям окружающих. «Чуть ли не для любого глагола может существовать такой контекст, в котором он будет употребляться со значением поведения» [9, с. 116]. Поэтому определение объема и границ ЛСГ ГП представляет определенные трудности.

Место глаголов поведения в семантическом пространстве глаголов также трактуется по-разному. Одни исследователи (Э. В. Кузнецова 1988) относят изучаемую ЛСГ к подполю «Социальное состояние» внутри поля «Состояние» [7]. Другие (Л.Г. Бабенко 2008) рассматривают ГП в составе подполя «Социальная деятельность» внутри поля «Действие и деятельность» [1]. Третьи (Р.К. Иштанова 2002) указывают на необходимость рассмотрения данной ЛСГ в отдельной группе, так как поведение характеризуется динамикой, а не является статистическим состоянием [5]. По определению О.П. Ждановой [3], ГП называют действия, объективируемые в отдельных поступках,

состояния, отношения субъекта, которые воспринимаются интеллектуально-нравственным сознанием говорящего и оцениваются им. О.М. Исаченко отмечает, что «экспансия ЛСГ ГП в другие семантические зоны является закономерной в силу диффузности и не-автосемантичности лексического значения глаголов поведения и, как следствие, их общей экспрессивности» [4, с. 5]. Такая точка зрения нам представляется наиболее убедительной. Поэтому мы полагаем, что ЛСГ ГП располагается на пересечении трех полей — «Действие», «Состояние» и «Отношение».

На наличие оценки в содержании глаголов поведения указывают многие исследователи: «обозначая, как, каким образом поступает лицо, глаголы в данном значении содержат в большинстве случаев социальную или эмоциональную оценку обозначаемой манеры поведения» [10, с. 284]. Оценочные суждения возникают у человека в процессе его познания. Процесс оценки включает в себя сравнение оцениваемого с эталоном, нормой, стандартом.

В качестве ядерных сем или слов с наиболее общим значением рассматриваемой ЛСГ выступают глаголы *act, acquit oneself, bear oneself, comport oneself, conduct oneself, demean oneself, deport oneself, do, live, quit oneself, react, respond* в английском языке, *вести себя, действовать, держаться, держать себя, платить, поступать, следовать, обращаться, обходиться, орудовать, относиться, совершать, творить* — в русском, (*уз-узёңне тотарга, кыланьрга, кылырга, ясарга, күрсәтергә, карарга, эшләргә* — в татарском. Оценочный компонент с этими глаголами является облигаторным, без него ситуация «поведение человека» теряет смысл: Ср.: тат. *Байлар үзләрен бик **жүтди һәм эре** тоталар*; англ. *She behaved **very badly** towards her guests*; рус. *Она спросила себя, **хорошо** ли она поступила, что отказала человеку только потому, что ей не нравится его наружность* [А.П. Чехов. *Три года*] (МАС). Остальные глаголы поведения маркированы оценочным компонентом: англ. **masquerade** ‘live or act under false pretences’ — букв. ‘жить или действовать обманным путем’, рус. **чудачествовать** ‘вести себя несерьезно, совершая нелепые, странные, забавные, вызывающие удивление своей необычностью поступки’, тат. **масаерга** ‘үзен башкалардан өстен күрсәтергә тырышырга, эреләнергә, мактаньрга’ — букв. ‘ставить себя выше других, хвалиться, зазнаваться’, и др.

В нашей выборке доля глаголов поведения, выражающих положительную оценку, составляет 7,8 % в русском языке, 6,5 % — в английском, 8,8 % — в татарском. Процентное соотношение глаголов поведения с отрицательной оценкой в трех исследуемых

языках следующее: в русском — 72,5 %, в английском — 86,3 %, в татарском — 82,4 %. Типов поведения, которые оцениваются негативно, гораздо больше, чем типов поведения, оцениваемых положительно или имеющих амбивалентную оценку. Такой точки зрения придерживаются исследователи Л.М. Васильев, О.П. Жданова, В.И. Карасик, И.И. Сандомирская, Е.В. Падучева, Л.И. Гришаева. О.П. Жданова видит причину такого явления, прежде всего, в сложности самого понятия «поведение» и объясняет тем, что глаголы поведения именно характеризуют действие, а не называют его [3, с. 51].

ЛСГ глаголов поведения характеризуется градуальной структурой. Особенностью такой организации является их поляризация: «на оценочной шкале все глаголы поведения располагаются по одну сторону от нуля... Единицы группы оказываются внутренне противопоставлены по степени негативного качества: 1) крайне плохо, 2) очень плохо, 3) достаточно плохо, 4) сравнительно плохо, 5) в небольшой степени плохо» [6, с. 58]. Подобная организация ясно прослеживается при анализе отдельных синонимических рядов: “неестественное поведение”: тат. *мактанырга — масаерга — эреләнерга — тәккәберләнерга*, “самовольное поведение”: рус. *Упрямиться — капризничать — своевольничать — самочинствовать — бесчинствовать*; “неискреннее поведение”: англ. *imitate — pretend — feign*.

Негативная оценочность лежит и в основе семантических классификаций данной ЛСГ; так, авторы словаря-справочника «Лексико-семантические группы глаголов» [7, с. 75—78] выделяют следующие подгруппы исследуемых глаголов: глаголы неестественного, самовольного, неискреннего, несерьезного, безответственного, безнравственного, бесцеремонного поведения и т. п. Другая попытка разделить все ГП на группы представлена в исследовании Л.М. Васильева. Им выделены следующие противопоставленные пары ГП: глаголы честного / нечестного, искреннего / неискреннего, послушного / непослушного; скромного / нескромного поведения и т. п. [2, с. 56—68]. Однако сам исследователь признает, что классификация ГП является достаточно сложной проблемой, так как «рассмотренные подклассы находятся в очень сложных семантических связях друг с другом <...>, отражая тем самым сложные отношения между различными типами поведения» [2, с. 68].

Интересен и подход О.П. Ждановой. Ею выделены три группы по признаку объекта оценки: 1) поведение, обусловленное отношением к самому себе (*высокомерничать, жадничать*); 2) поведение, обусловленное отношением к другому человеку (*выслуживаться, лицемерить*); 3) поведение, обусловленное отношением к делу (*мошенничать, плутовать, упрямиться*) [3, с. 51]. Мы видим,



что исследователи выделяют неодинаковое количество подгрупп и по-разному классифицируют ГП.

Итак, многие проблемы, связанные с изучением ГП, до сих пор остаются открытыми. И это связано, прежде всего, со своеобразием данной ЛСГ. Оценка со стороны наблюдателя является основной характеристикой исследуемой группы глаголов, отличающей их от других ЛСГ глаголов. Как показал анализ, большинство исследуемых глаголов описывают поведение, подвергающееся отрицательной оценке со стороны наблюдателя, что подтверждается статистическими данными в трех исследуемых языках. В глаголах поведения с негативной оценкой осуждение находят такие качества людей, как нечестность, неуравновешенность, неискренность, самовольность, несерьезность, безответственность и т. д.

### Список литературы:

1. Большой толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы. Английский эквиваленты / Под ред. Проф. Л.Г. Бабенко. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2008. — 576 с.
2. Васильев Л.М. Семантика русского глагола: Глаголы речи, звучания и поведения. Учеб. пособие. Уфа: БГУ, 1981. — 71 с.
3. Жданова О.П. Стилистическая и интеллектуальная оценочность глаголов поведения // Лексико-семантические группы современного русского языка. Новосибирск, 1985. — С. 48—55.
4. Исаченко О.М. Функционально-семантический класс глаголов поведения (системно-семантический, функциональный и лингвокультурологический аспекты): Дисс. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2000. — 208 с.
5. Иштанова Р.К. Глаголы татарского языка в семантическом аспекте : Диссертация ... канд. филол. наук / Р.К. Иштанова. Казань, 2002. — 284 с.
6. Лексико-семантические группы русских глаголов / Под ред. Э.В. Кузнецовой. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1989. — С. 40—61.
7. Лексико-семантические группы русских глаголов: Учеб. слов.-справ./ Авт.-сост. Э.В. Кузнецова (науч. рук.), Л.Г. Бабенко, Н.А. Боровикова и др.; [Под общ. ред. Т.В. Матвеевой]. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1988. — 152 с.
8. Плотникова А.М. Когнитивные аспекты изучения семантики (на материале русских глаголов): Учеб. пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. — 140 с.
9. Сандомирская И.И. Эмотивный компонент в значении глагола: на материале глаголов, обозначающих поведение // Человеческий фактор в языке. М., 1991. — С. 114—136.
10. Слово и грамматические законы языка: Глагол / Н.Ю. Шведова, В.Н. Белоусов, Г.К. Касимова, М.М. Коробова. М.: Наука, 1989. — 296 с.

## ЛЕКСЕМА «ЧАС» В АВАРСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КУЛЬТУРЕ В СОПОСТАВЛЕНИИ С РУССКОЙ

*Сутаева Раисат Исаевна*

*канд. филол. наук, доцент кафедры теоретической и прикладной лингвистики Дагестанского государственного университета,  
РФ, г. Махачкала  
E-mail: [srasat@mail.ru](mailto:srasat@mail.ru)*

## LEXEME HOUR IN THE AVARIAN LANGUAGE CULTURE IN COMPARISON TO RUSSIAN

*Sutayeva Raisat*

*candidate of Philology, associate professor of the theoretical and applied linguist of the Dagestan state university  
Russia, Makhachkala*

### АННОТАЦИЯ

В статье методом сопоставительного анализа описывается лексема «час» в русском и аварском языках

### ABSTRACT

In article the method of the comparative analysis describes a lexeme Hour in the Russian and Avarian languages

**Ключевые слова:** концепт; час; темпоравистика.

**Keywords:** concept; hour; temporavistika.

Современные исследователи интерпретируют такие важные временные обозначения, как время и час, в их древнейших семантических связях, по-разному высказывая порой взаимоисключающие мнения, которые, хотя и интерпретируются в типологическом плане, но с точки зрения индоевропеистики, требуют глубокого осмысления. В частности, Колесов приводит такую пословицу, как «делу вертеться долго, для потехи только короткая остановка, передышка» [3, с. 14] без привлечения славянского материала и объясняет следующим образом: время — это длительное движение, а час — моментальное. Но если мы привлечем данные других славянских языков, то увидим, что в них развиваются временные обозначения, опровергающие это мнение (ср., к примеру, польск. *czas* — *время*).

Для обозначения 1/24 части суток в русском языке употребляется слово **час**, в аварском **сагIам**.

Понятие **часа** как меры измерения суток появляется в XI веке, когда на Руси были созданы первые солнечные часы — в Спасо-Преображенском соборе г. Чернигова, построенном в 1031—1036 гг. Практические потребности вызвали изобретение точного инструмента времени — часы.

Как предположил Д.Г. Ищук, XVIII—XIX в. — это тот период, когда существительное **час** сохраняет все оттенки ранней темпоральной семантики (от общего временного значения до обозначения краткого отрезка времени) и входит в терминологическую систему исчисления времени со значением «мера времени, 1/24 часть суток, состоящая из 60 минут или 3600 секунд» [2, с. 113].

Слово **сагIам (час)** аварского языка входит в состав темпоральных заимствований из арабского языка [**са'атун**] и обозначает «час» и «прибор, отсчитывающий время суток», является арабским словом [9, с. 56].

Ни для кого не секрет, что русский язык имел и имеет большое влияние на аварский язык. Это влияние отчетливо прослеживается при сопоставительном анализе словарных статей лексем **час** и **сагIам**, представленных в толковых словарях. Оба языка вполне идентично характеризуют данную лексему «единица времени, равная 1/24 части суток (60 минутам)». В РАС приводится значение **сагIам: пора «гIуж», время «заман» — час отдыха «хIалхул заман», вечерний час «марIачIул гIуж».**

Как увидим ниже, в интерпретации лексемы **час** в русском и аварском языках имеется своя специфика. У **часа**, в отличие от времени, нет космологических ассоциаций, как у *времени* и *дня* (ср. связь дня с восходами и заходами солнца). С появлением **часа** открывается возможность интерпретации *времени* через внутреннее осознание времени индивидом личностного бытия в широком плане как осмысления четкой границы определенного круга жизненных ситуаций личности:

русск.яз. **приемные часы** ~ авар.яз. **к'абул г'абиялг'ул сагIамI**

русск.яз. **часы досуга** ~ авар.яз. **хIухьбах'хиялг'ул сагIамI**

русск.яз. **часы любовного свидания** ~ авар.яз. **рок'ул сагIамI.**

Концепт **час/сагIам** функционирует как единица, служащая началом отчета суточного времени с момента наступления полудня или полуночи. Для передачи времени они употребляются в сочетании с числительными, которые нередко конкретизируются именами прилагательными, образованными от существительных обозначающих

названия частей суток: **утренний** «рогъалил, радалисеб», **дневной** «къаде», **вечерний** «бакъанида», **ночной** «сардил». Например: **в шесть часов утра** «рогъалил сагIат анлъгоялда» (букв. утренний час в шесть), **в восемь вечера** «сардил микъгоялда» (букв. ночью в восемь).

Следует отметить, что употребление темпоральных прилагательных в аварском языке в этом случае довольно сильно отличается от привычного обозначения или отнесенности события или явления к определенной части суток в русском языке. Проиллюстрируем это следующим примером:

Русск.яз. *Мы договорились о встрече **вечером** в девять часов*

Аварск. яз. *Нижеца къотIи гъабунa данлъизе **къасе** (ночью) ичIгоялде.*

Понятие «фокус категории» О.А. Корнилова связан с подобным обстоятельством в отношении обозначений частей суток. Исследователь предполагает, что фокусы временных концептов могут не совпадать в разных языках даже в тех случаях, когда объемы понятий совпадают. В научном труде «Языковые картины мира как производные национальных менталитетов» Корнилов, характеризуя «фокус» в русском языке, проводит параллель с китайским языком. Автор, основываясь на личном опыте, предполагает, что фокус китайского утра находится раньше русского в силу ряда причин (многие китайцы по утрам занимаются у-шу начиная с 4 часов утра(!)) [4, с. 202].

О.А. Корнилов говорит о возможности такого явления, как «наличие двух прототипов (или двух фокусов) категории, в частности, это относится к русскому языку и связано с очень сильными различиями между периодами суток в летний и зимний сезоны. Фокус зимнего вечера находится значительно «раньше» фокуса летнего вечера, а его прототип связан с уже наступившей темнотой, в то время как прототип — летнего вечера — это еще светлое время суток» [4, с. 202]. В силу единого географического положения все сказанное можно отнести и к аварскому языку, если бы не было так называемого «смещения» обозначения временного плана. В русском языке наличие двух фокусов не отражается на выборе лексических единиц — обозначений суточного деления времени.

Концепт «час» характеризуется «двуплановостью», и это не случайно. Указательное местоимение *тот*, которое довольно часто присутствует для конкретизации часа (тот час или час вообще) в данном случае как раз играет роль конкретики двуплановости (время вообще или конкретное время). Наличие «двуплановости» наблюдается и в аварском языке, где лексема *сагIат* в сочетании

с указательными местоимениями *доб*, *гъаб* может обозначать время вообще, либо значение «определенный час». В зависимости от контекста сочетания *доб сагIат/гъаб сагIат* обозначают мгновенность, сиюминутность:

*Доб сагIаталь МухIмад нуциIи кIалтIа вуIлана* «в это время Магомед стоял у двери»

*ХIажимурад лымги гъекъон гъаб сагIатго дарсиде вуссана* «выпив воды Гаджимурад тут же (сразу) вернулся на урок» (букв. В этот же час, этим же часом).

Здесь следует отметить, что для передачи значения мгновенности, сиюминутности в речи аварцев чаще присутствует местоимение *гъаб* (выражает значение *наст.вр.*) нежели *доб* (в знач. *то*). Выражение *гъаб сагIат* в аварском языке закрепилось как фразеосочетание со значением мгновенности.

Еще одной особенностью «часа» является то, что в русском языке существует два временных формата: сутки измеряются как от 1 до 12, так и с 1 до 24 часов, что не характерно для аварского языка. Русскоязычный говорящий может сказать: *встреча назначена на 18.00*, не конкретизируя, тогда как носитель аварского языка скажет: *дандельи букIине буго къасе анлъгоялда* «в шесть ночи».

Если говорить о фразеологических единицах с компонентом «час», то следует отметить, что в русском языке *час* может быть роковым, звездным, он может настать и т. д.: *битый час*, *делу время*, *потехе час*; *час от часу*, *роковой час*, *звездный час*, *час пробил*, *час настал*; *русский час долог*; *много часу у бога впереди* и т. д. Фразеология аварского концепта *сагIат* характеризуется практически ее отсутствием, возможно, это характеризует аварцев как «равнодушных» к коротким, мгновенным промежуткам.

Проведенный нами сопоставительный анализ показал, что лексема *час* русского языка и *сагIат* аварского имеют много общего в своем лексическом значении, но полное несовпадение паремиологического уровня.

Социальная природа временных обозначений, таким образом, приобретает конкретные очертания, будучи обусловлена активностью носителей того или иного языка, членами языкового социума.

По мнению Гурвича, «социальное время не только различно для разных культур и обществ, но оно дифференцируется и в рамках каждой социально-культурной системы в зависимости от ее внутренней структуры. Социальное время по-своему воспринимается в сознании отдельных классов и групп: они по-разному воспринимают его и переживают ритм функционирования этих различных групп

различными словами, в обществе всегда существует не какое-то «монолитное» время, а целый спектр социальных ритмов, обусловленных закономерностями различных процессов и природой, человеческих коллективов» [1, с. 88].

### **Словари:**

АРС — Аварско-русский словарь. Саидов М.С. М., 1967.

РАС — Русско-аварский словарь. Под ред. Алиханова С.З. Махачкала, 2003.

ТСРЯ — Толковый словарь русского языка. / Под ред. Ожегова С.И., Шведовой И.Ю. М., 1993.

### **Список литературы:**

1. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М.: Просвещение, 1972. — 318с.
2. Ишук Д.Г. Лексико-семантическое поле как выражение концептуальной модели времени в языке (на русско-славянском материале). Дисс. ...канд.филол.наук. СПб., 1995. — 129 с.
3. Колесов В.В. История русского языка в рассказах. М.: Просвещение, 1994. — 164 с.
4. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М.: ЧеРо, 2003. — 349 с.
5. Сараджева Л.А. Индоевропейские временные понятия и их развитие в армянском и славянских языках. Ереван. 1976. — 37 с.
6. Сутаева Р.И. Сравнительная характеристика концепта «время» в аварском и русском языках// Современные проблемы кавказского языкознания и тюркологии. Вып. 3. Махачкала, 2004. 295 — 299 с.
7. Сутаева Р.И. Темпоральные фразеологизмы и паремии аварского и русского языков // Вопросы филологии. — 2006, — № 6. — С. 85—90.
8. Сутаева Р.И. Лингвокультурологический анализ концепта «Время» на материале аварского и русского языков. Махачкала, 2013.
9. Халиков К.Г., Эфендиев И.И. Словарь ориентализмов в аварском языке. Махачкала, 2002.

## СЕКЦИЯ 3.

### ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

#### 3.1. КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА

##### ЭТИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОГРАММЫ «ВРЕМЕННО ДОСТУПЕН» С А. ГОРДОНОМ»

*Садовая Людмила Васильевна*

*канд. пед. наук,  
доцент кафедры философии, истории и политологии БГУ,  
РФ, г. Брянск  
E-mail: [sad\\_lud@mail.ru](mailto:sad_lud@mail.ru)*

*Мисливец Евгений Валерьевич*

*студент 4 курса филологического факультета БГУ,  
РФ, г. Брянск*

##### ETHICAL-CULTURAL ANALYSIS OF THE PROGRAM "ACCESS TIME" WITH A. GORDONOM"

*Sadovaya Lyudmila*

*Ph.D.,  
assistant professor of philosophy, history and political science at BGU,  
Russia, Bryansk*

*Myslyvets Evgeny*

*4th year student of the Faculty of Philology of BGU,  
Russia, Bryansk*

#### АННОТАЦИЯ

В статье исследуется этическая направленность мотивов, характеризующих ценностные ориентации гостей и ведущих телевизионной

программы. Именно эти мотивы выражают их мировоззренческую позицию, а не те, о которых публично говорят авторы передачи.

#### ABSTRACT

The paper investigates the ethical orientation motifs that characterize the value orientation of guests and hosts a television program. It is these motives express their ideological position, rather than those which are publicly say the authors of the transmission.

**Ключевые слова:** ценности; этические принципы; мировоззрение.

**Keywords:** values; ethics; philosophy.

Исследование современных телевизионных продуктов на злободневные темы является актуальным и интересным не только для тележурналистики и телекритики, но и для смежных научных отраслей, например, этики и культурологии. Задача исследования (экспертизы) состоит в том, чтобы определить ценности, которые несут обществу современные телевизионные программы. Насколько цели, заявленные её организаторами, соответствуют ценностям российского общества, закреплённым в сознании людей её многовековой историей и культурой.

На протяжении более чем шести лет эфир канала ТВЦ в вечерний прайм-тайм транслирует одну из своих, пусть не главных, но заметных программ — шоу «Временно доступен» с Дмитрием Дибровым. Несколько раз менялись соведущие, формат программы, но главный ведущий Д. Дибров остается неизменным. Рейтинг популярности шоу невероятно высок, на что указывает его признание в 2014 году «лучшим вечерним ток-шоу» в России (по версии «ГЭФИ») [1].

Проект имеет обычную структуру: в студию приглашаются известные люди: актеры, журналисты, политические деятели и т.д. В течение часа ведется беседа со знаменитым человеком на актуальные темы, касающиеся разных сторон жизни человека и общества. «Цель этой еженедельной программы — новое знакомство зрителей с известными в стране людьми» [2]. Задают вопросы и участвуют непосредственно в обсуждении темы два ведущих: Д. Дибров (постоянный ведущий) и Д. Губин. Мы рассматриваем выпуск, где гостем программы является А. Гордон — российский радио- и телеведущий, актёр, режиссёр.

А. Гордон позиционирует себя как мизантроп. Д. Дибров поддерживая репутацию гостя, приписывает его к ряду отечественных критиков «ворчунов» таких, как например: Л.Н. Толстой и С. Черный, называя его «симпатичным ворчуном».



Д. Дибров: «Саша, твоя мизантропия, стоит твоих заработков на телевидении, она действительно эрудирована, а от того искусна. Скажи, имеет ли она в виду какую-либо созидательную доктрину? Ты чем-либо в человеке ... восхищаешься?»

А. Гордон: «Разумеется. Не только восхищаюсь, даже чувствую какую-то коленопреклоненность перед некими чертами в человеке. Но, я не буду этим заниматься на телевидении; мне платят за другое... У меня есть на телевидении маска. Я не считаю, что оно может сделать меня лучше. Телевидение смотрят между «сортиром и кухней». А говорить об идеале, говорить серьезно, красиво... да еще использовать большое количество средств выражения... Ну, я нахожу другие места, например, кино, театр...»

Это начало диалога больше похоже на междусобойчик, где встретились люди одного круга и им интересно поиграть в интеллектуальные игры. Зрители всего лишь «невольные» свидетели, но никак не участники подобного разговора. Сравнивая А. Гордона с великими классиками, которые считаются носителями моральных ценностей, просвещения в обществе и т. д., мы понимаем, что, по-видимому, Д. Дибров готовит аудиторию к тому, что, что бы ни сказал А. Гордон — это истинная правда! Что ненавидеть человека — это такого рода качество, которое говорит о его суперобъективности. И аудитория верит и воспринимает его мизантропию как нормальную модель отношений в обществе. Но, то, что это только маска для других А. Гордон делится исключительно с равными, не считая необходимым говорить о своих идеалах на экране ТВ. Собственная элитарность порождает чувство избранности, а сравнение с классиками является подсказкой для зрителей, в каком ряду истинное место А. Гордона.

Исходя из вышеизложенного, получается, что зрители должны довольствоваться правдой под именем А. Гордон, а интеллектуалы-ведущие будут определять её содержание. Для себя одни ценности, для публики — другие. Двойная мораль явный признак цинизма.

В следующем вопросе А. Гордон рассуждает о любви и браке. Он утверждает, что все девушки хотят замуж, но они совершенно неправильно связывают любовь и брак, и приводит в пример истории о Тристане и Изольде, о Ромео и Джульетте, когда любовь настоящая немедленно наказывалась смертью... «Когда же мы шагнули к этому странному ощущению, что брак может состояться по любви? И поняли, что это произошло в тоже самое время... когда человечеству понадобилось счастье здесь и сейчас. К чему приводит брак по любви? К абсолютному разрушению семьи. Не только семьи, но и человечества».

Далее Д. Губин, как человек язвительный, задает вопрос А. Гордону о его семье и просит об этом рассказать.

А. Гордон: У меня все банально. Все хорошо. Ну... один раз хорошо, второй раз хорошо, третий хорошо, а теперь четвертый раз все хорошо.

Д. Губин: Вы ее бросаете каждый раз, когда любовь прошла. То есть через три года?

А. Гордон: По-разному бывает... Пять, шесть, семь... Там же еще какое-то время терпишь, потом какое-то время бесишься, потом какое-то время надеешься, потом какое-то время отчаиваешься, потом дуреешь...

Вопрос о семье в современном обществе стоит очень остро. И поэтому рассуждения на эту тему нуждаются в четкой нравственной позиции. Нормальной является традиционная семья, основанная на взаимной любви и уважении или семья суррогатная, лишенная духовных оснований и взаимных обязательств, ориентированная на комфорт и удовольствия?

Рассматривая данный диалог, мы понимаем, что для А. Гордона брак, сопровождаемый любовью, приводит к «абсолютному разрушению семьи». Представления о семье у А. Гордона исключительно гедонистические, утилитарные и меркантильные. Он отмечает, что «у меня все хорошо...», но хорошо, не один раз и на всю жизнь, а первый, второй, третий, четвертый. То есть А. Гордон демонстрирует, настаивает, что его позиция правильна, и здесь он не лукавит. Деструктивность её влияния на зрителей не беспокоит А. Гордона, более того, он бравирует. Д. Дибров как ведущий дорисовывает портрет своего гостя, «Саша (Гордон) поёт прекрасно». И вдруг у этого «ворчуна-интеллектуала слышишь любовь к народной песне». Действительно, после предыдущего ответа, кажется, что этот человек сноб, но тут выясняется, что он утонченный эстет и созидательная доктрина выполняется. Аудитория, слыша, что А. Гордон еще и меломан, не усомнится, в том, что он прав, высказывая ту или иную точку зрения по той или иной теме.

Далее Д. Губин (второй ведущий) задает вопрос А. Гордону: «Как такой человек с достаточно высоким лбом может делать следующие вещи: говорить, что мне за это платят, потому я там надеваю маску, ту маску, которая не подразумевает присутствия добра?»

Ответ А. Гордона: С точки зрения этики я редко стыжусь того, что делаю. Я зарабатываю, а не продаю. Это разные вещи... Я имею

наглость и счастье за эти деньги говорить то, что я думаю, а не то, что написано у меня в сценарии.

В этом диалоге Д. Губин опять обращает внимание на хорошие качества А. Гордона, и искренне удивляется, как такой человек может за деньги надевать маску без добра, без ценностей. На что А. Гордон указывает свою чисто прагматическую цель — заработать деньги. Хотя уточняет, что «я зарабатываю, а не продаюсь». Но, как человек, надев маску, подразумевается, что он уже не будет говорить, что думает, а то, что написано в сценарии. И здесь А. Гордон отвечает несколько нелогично: «я имею наглость и счастье за эти деньги говорить то, что я думаю, а не то, что написано у меня в сценарии». В этой фразе А. Гордон четко выразил свою эгоистическую, даже эгоцентрическую позицию — телевидение есть средство получения жизненных благ, идея служения в профессии ему явно чужда.

Далее в программе затрагиваются вопросы литературы, театра, кино. И вот Д. Дибров, как настоящий философ, задает поистине глубокий вопрос: кто герой нашего времени? На что А. Гордон должен, казалось бы, как высокоинтеллектуальный человек задуматься... Но он отвечает спонтанно: «А зачем он нужен? ... Герой появляется тогда, когда в нем есть необходимость. Герой появляется в эпоху... А эпоха — это направленное движение куда-то. А поскольку мы не знаем куда плыть... то зачем нам герой, он нас куда поведет?»

Показной скептицизм, неверие, пессимизм характеризуют подлинное мировоззрение А. Гордона, его мелочную мелкую индивидуалистическую направленность, а вовсе не являются позитивными чертами нашего времени и большинства людей нашего общества. И здесь очень важно эти вещи разводить. Но, к сожалению, цель программы их отождествить. Конечно, А. Гордону герои не нужны, так как он сам себя в них зачислил, а конкуренция ему ни к чему. А поскольку человечество об этом не осведомлено, оно считает, что живет в историческую эпоху, и ищет, куда плыть, руководствуясь традиционными ценностями российского общества — духовностью, гражданственностью, созиданием, любовью и бескорыстием.

Завершая программу, ведущие, как правило, задают вопросы в режиме блиц. Как правило, это вопросы личного характера: Вы когда-нибудь воровали? Когда вы в последний раз были в церкви? Чего в доме вам больше всего не хватает?... Рассмотрим некоторые из них.

Д. Губин: Нужно ли легализовать марихуану?

А. Гордон: Да.

Д. Губин: Почему?

А. Гордон: Потому что запрет ни к чему не ведет. Курят все направо и налево. И мне кажется, что это бы оттянуло огромное количество людей от... Первое: нелегального бизнеса; второе — от тяжелых наркотиков. Это моя точка зрения и она может не совпадать с официальной.

Последовательность либерализма и очевидная беспринципность А. Гордона проявляется и в данном вопросе. Проблема не в том, что человек может иметь подобную точку зрения, а в том, что благодаря телевидению она тиражируется и создает иллюзию массовости, некоей весомости, даже значительности, особенно для той части аудитории, которая идентифицирует себя с ценностными ориентациями А. Гордона, симпатизирует его личности. А если человек не просто интеллектуал, а порядочный человек, то он должен предвидеть, как его слово отзовется. Циничность А. Гордона это и маска, и позиция — никаких ограничений в работе, жизни, любви, творчестве и т.д., но для себя. В то же время как для других он продолжает говорить, что «я за цензуру, так как это объявленные правила игры... мы сами сидим и фильтруем базар,... я против этого». Порой речь А. Гордона нелогична, и если не вслушиваться в слова, то нужно принять на веру, что он всегда прав.

Мы рассмотрели только некоторые сюжеты данной программы, но и это позволяет сделать вывод, что программа «Временно доступен» с А. Гордоном для зрителей выступает своеобразным манифестом той жизненной реальности, которая претендует на истину и правду. Передаче удалось продвинуть ценности цинизма, гедонизма, индивидуализма, утилитаризма, менторства, завернув их в красивую, привлекательную, порой интригующую обёртку, диалога интеллектуалов, которые якобы знают цену и ценности жизни.

### **Список литературы:**

1. Вести — Передача «Центральное телевидение» НТВ получила премию [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.vedomosti.ru/lifestyle/news/28299121/peredacha-centralnoe-televidenie-ntv-poluchila-premiyu-tefi>.
2. Википедия «Временно доступен» — [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.tvc.ru/bcastArticle.aspx?aid=ad562833-431f-41df-ba07-a095b6040d4f&top=20>.

## 3.2. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

### ЯКУТСКИЙ ЭПОС — ОЛОНХО В ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШКОЛЬНИКОВ

*Игнатьева Елена Николаевна*

*педагог дополнительного образования Центр развития творчества детей и юношества Таттинского улуса, РФ, Республики Саха, г. Якутия  
E-mail: [egorovayf@mail.ru](mailto:egorovayf@mail.ru)*

### YAKUT EPOS HEROES — OLONKHO IN THE CREATIVE ACTIVITY OF SCHOOLCHILDREN

*Ignatyeva Elena*

*center of development of creativity of children and youth of the Tattinsky ulus, Russia, Republic of Sakha, Yakutia*

#### АННОТАЦИЯ

В статье раскрывается роль якутского героического эпоса — Олонхо в воспитании детей. В результате изучения школьниками литературного текста данного произведения, выявлены образы его главных персонажей. Изготовлены сувенирные изделия в виде кукол.

#### ABSTRACT

In article the role of the Yakut heroic epos — Olonkho in the education of children. As a result of studying schoolchildren of the literary text of this work, images of his main characters. Souvenir products in the form of dolls are made.

**Ключевые слова:** эпос; персонаж; сувенир; национальная культура; куклы; шитье; школьники; кружок шитья.

**Keywords:** epos; character; souvenir; national culture; dolls; sewing; schoolchildren; sewing circle.

Личность человека формируется и развивается в результате воздействия многочисленных аспектов. В этом, одним из главных направлений является воспитание и обучение на национальных традициях родного народа. Мудрость народа, его накопленные веками богатые традиции, его творческая сила и талант оказывают значительное влияние на воспитание гармонично развитой личности и стремление к самореализации, развитие внутреннего потенциала человека. Как отмечает Я.А. Коменский, воспитание и обучение школьников начинается от «собственных корней» [3], т. е., мы понимаем, что благодаря истокам народной культуры создается фундамент, на котором строится вся дальнейшая жизнь личности.

Народная культура есть совокупность систем ценностей, уровней материальной и духовной деятельности людей, достигнутых длительным историческим развитием каждого народа. Развитая культура с устойчивыми прогрессивными традициями не только представляет достойно менталитет существования, но и органически вливается в пространство общечеловеческой культуры [7, с. 9].

Богата национальная самобытная культура якутов. На наш взгляд, совершенно верно отмечает Г.Н. Волков о том, что среди тюркских народов наиболее сохранившееся культурное наследие имеют якуты. Кроме того, большим природным дарованием наделен народ Саха, особенно в искусстве [2]. Также, о таланте в искусстве народа Саха, о его тонком вкусе, о совершенстве исполнения изделий свидетельствуют работы Р.К. Маака, В.Л. Серошевского [4; 6].

Данные точки зрения подтверждает и тот факт, что в современных условиях якутский народ очень бережно, с большим уважением относится к своей национальной культуре, всячески старается сохранить ее для будущего поколения. Так, глубокое философское содержание, богатый литературный язык якутского эпоса — Олонхо, явился шедевром нематериальных достижений человечества [6, с. 12]. Олонхо — это величайшее произведение, где хранится душа, богатство народа Саха.

Якутский эпос — Олонхо представляет большой интерес для детей, вооружает знаниями, дает неисчерпаемые возможности для развития творчества, простора для воображений, создания новых идей в образовательном процессе. Так, на протяжении десятков лет деятельности кружка «Умелые ручки» по шитью для девочек средних и старших классов, нами проводятся систематическое ознакомление с содержанием данного произведения, изучение персонажей Олонхо. Он предстает перед детьми как художественное воплощение образов света и тьмы, добра и зла, их борьба между собой. Все доброе, светлое

связаны с именем богатыря Айбы (светлых, творческих сил), а все злое, темное передается через образ богатыря Абаасы (темных, нечистых сил). Олонхо, представляя идеи любви к родине, добру, защиты родных является патриотическим произведением.

Основной целью и задачами деятельности кружка явились ознакомление школьников с культурой и традицией родного народа, привитие интереса к творческому мастерству, развитие внутренних потенциалов школьников.

Способность к шитью у якутских детей наблюдается с малых лет. Своими легкими и нежными руками они с удовольствием учатся создавать сувениры — куклы различных героев Олонхо. Дети знакомятся с традиционной технологией шитья якутских народных мастеров, которая сохранилась до наших дней. Особенность узоро-творчества, разнообразие используемых материалов, технологические приемы шитья наших предков, коренным образом, отличаются от всех тюркских народов [5, с. 4].

Для детей создание героев Олонхо является кропотливым, трудоемким процессом, поэтому только своим упорством, усидчивостью и волей преодолевают возникающие проблемы в течение всей творческой работы. В результате, дети понимают уникальность содержания национального произведения, учатся изобразить свои мысли, видения, представляя их в своем изделии, тем самым, дети чувствуют свою сопричастность к данному произведению.

Чтобы приобщить детей к эпосу, якутские авторы создают его специально для детей. Одним из таких примеров является Олонхо “Монуруур бого” (“Мычащий крепкий”) С.С. Васильева-Борогонского [1]. В данном произведении описывается ход борьбы между Великим Богатырем светлых сил — Монуруур Бого и Богатырями темных, нечистых сил, уничтожающие все живое, разрушающие прекрасную, светлую землю — орто дойду (срединный мир). Монуруур Бого очищает орто дойду от этих нечистей и создает на срединном мире изобилие, красоту, мирную и счастливую жизнь людей. Ниже представлены работы школьников — куклы — герои Олонхо “Монуруур бого” С.С.Васильева–Борогонского (см. рис.).



*Рисунок 1. Главный герой Олонхо — Монуруур бозо (Мычащий Крепкий)*



*Рисунок 2. Бык (Монуруур Бозо превращается в данного быка)*



*Рисунок 3. Айыы Умсуур удаган (Шаманка Айыы Умсуур)*





*Рисунок 4. Стерх (Айыы Умсуур удаган видоизменяется в стерха)*

Таким образом, одним из эффективных методов воспитания гармонично развитой личности является культура родного народа. Удивительное произведение якутов — эпос Олонхо является одним из важнейших аспектов в развитии творчества, внутреннего потенциала подрастающего поколения.

#### **Список литературы:**

1. Васильев С.С. Борогонской. Монуруур Бозо: орто саастаах оскуола озолоругар олонхо / Сергей Васильев-Борогонской; И.Ю. Пестряков урууьа. Дьокуускай: Бичик, 2003. — 88 с.
2. Волков Г.Н. Этнопедагогика: учеб. для студ. сред. и высш. пед. учеб. Заведений / Г.Н. Волков. М.: Академия, 1999. — 168 с.
3. Коменский Я.А. Избранные педагогические сочинения / Я.А. Коменский. М.: Педагогика, — 1982. — Т. 2. — 457 с.
4. Маак Р.К. Вилюйский округ. 2-ое изд., М. : «Яна», 1994. — 592 с.
5. Петрова С.И. Обугэ танаһа уонна итээл. Традиционная одежда и мировоззрение наших предков: Учебно-методическое пособие. Якутск: Бичик, 1999. — 80 с.
6. Серошевский В.Л. Якуты. Опыт этнографического исследования. Т.2-е изд., М., РОССПЭН, 1993. — с. 736.
7. Уткин К.Д. Культура народа Саха: этнофилософский аспект. / Художник М.Г. Старостин Якутск: бичик, 1998. — 368 с.
8. Художественное образование в культурном пространстве Арктики = Art Education in Cultural of the Arctic : материалы междунар. науч.-практ. конф., 26—27 нояб. 2009 г., г. Якутск / М-во культуры Рос. Федерации, М-во культуры и духов. развития Респ. Саха (Якутия), М-во науки и проф. образования Респ. Саха (Якутия), Аркт. гос. ин-т искусств и культуры, Междунар. Ун-т Арктики; [редкол.: С.С. Игнатьева, кпн и др.]. Якутск: АГИИК, 2009 — С. 12.

### 3.3. ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН

#### ФОРМИРОВАНИЕ ДИЗАЙНЕРСКОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ МОДНОГО ПРОДУКТА В ИНДУСТРИИ МОДЫ

*Чуприна Наталья Владиславовна*

*канд. техн. наук,*

*доцент кафедры художественного моделирования костюма,*

*Киевский национальный университет технологий и дизайна,*

*Украина, г. Киев*

*E-mail: [chouprina@ukr.net](mailto:chouprina@ukr.net)*

#### FORMING OF DESIGN PROPOSITION OF FASHION PRODUCT IN FASHION INDUSTRY

*Natalia Chouprina*

*candidate of sciences, associate professor*

*of Kiev National University of Technologies and Design,*

*Ukraine, Kyiv*

#### АННОТАЦИЯ

Целью работы является изучение принципов проектной деятельности в индустрии моды. Используются методы анализа процесса разработки дизайнерского предложения для разработки модного продукта массового спроса. Обосновано, что результатом проектной деятельности является комплексное дизайнерское предложение, учитывающее все факторы разработки актуального продукта индустрии моды. Определено, что для создания востребованного модного продукта массового спроса необходимо учитывать все аспекты его функционирования, как эстетические, так и функциональные.

#### ABSTRACT

The study of principles of design activity in fashion industry is the purpose of work. The methods of analysis of development process of design proposition for creation of fashion product of mass market are used. It is grounded, that complex designer proposition taking into account all factors of development of actual product of fashion industry is the result of design activity. It is certain that for creation of the actual claimed fashion product

of mass market it is necessary to take into account all aspects of its functioning, both aesthetic and functional.

**Ключевые слова:** индустрия моды; дизайн-деятельность; рынок модной одежды; продукт моды.

**Keywords:** fashion industry; design activity; fashion-market; fashion product.

Функционирование современной индустрии моды, как известно, основано на удовлетворении потребительского спроса на продукты моды, а также на формировании этого спроса, с целью получения максимальной коммерческой выгоды для субъектов индустрии — производителей данного модного продукта. Среди основных инструментов формирования спроса необходимо выделить:

1. внедрение концепции быстрого реагирования “fast fashion”, основанной на учете предпочтений массового потребителя;

2. активную рекламно-презентационную политику, направленную на «...навязывание потребителю результатов деятельности проектантов и производителей» [3, с. 32];

3. разработку модных тенденций различного срока ожидания для своевременного всплеска потребительского спроса на те или иные модные продукты;

4. механизмы сокращения сроков морального старения предметов модной одежды как продуктов индустрии моды, целью которых является перманентная инициация потребительских предпочтений при приобретении определенных продуктов индустрии моды.

Другими словами, для разработки актуального дизайнерского предложения в современной индустрии моды влияние всех перечисленных имеет существенное значение. Однако, для создания эстетически привлекательного, композиционно-целостного и гармоничного продукта моды, необходима не только тщательная предпроектная работа маркетинговых подразделений субъектов индустрии моды, работающих в различных сегментах рынка модной одежды. И даже активная деятельность средств массовой информации, освещающих вопросы индустрии моды, имеет не основополагающее влияние на разработку и презентацию стилистически актуального модного продукта.

Для разработки такого продукта необходимым является проведение предпроектного анализа и проектного синтеза изделий непосредственно дизайнерами и стилистами, которые (в идеале) совмещают в себе функции, а соответственно и знания, всех описанных

структурно значимых субъектов индустрии моды. Соответственно, дизайнерская разработка потенциально востребованного модного продукта состоит из нескольких последовательно взаимосвязанных стадий, каждая из которых вбирает в себя результаты предпроектного анализа, и реализуется в сознании дизайнера в проектное предложение, синтезированное в контексте каждой конкретной проектной ситуации.

Итак, на стадии разработки модного продукта формируется первичное впечатление об объекте (будь-то предмет одежды, аксессуар или модельный ассортиментный ряд) проектирования. Как правило, это впечатление базируется на результатах маркетинговых исследований предпочтений потребителя в том или ином модном продукте. На данной стадии тот «проектный идеал», который в результате воплотится в востребованный модный продукт, не имеет определенного формального или стилистического решения, с наличием точных композиционных параметров. Здесь, скорее, речь идет о визуализации объекта проектирования в графике (эскизирование) или объеме (макетирование).

Оба метода визуализации предназначены лишь для формирования эстетического образа и так называемого «проектного идеала», для структуризации объемно-пространственной формы будущего модного продукта, с определением комплекса функциональных и эстетических взаимосвязей составляющих его элементов. Как правило, на этой же стадии разработки модного продукта формируются параметры его стилистической вариативности, что имеет особое значение при разработке модных продуктов промышленного производства (для субъектов индустрии моды, функционирующих в сегменте “mass market”).

Очевидно, что принципы взаимосвязей между объективно-рациональными решениями и стилистической вариативностью моделей одежды массового спроса как модного продукта, имеют существенные различия в различных сегментах функционирования индустрии моды. Это объясняется тем, что преимущественными критериями стилистической вариативности могут выступать, например, нормы и требования субъектов торгового сегмента индустрии моды, или, наоборот, актуальные модные стандарты, формирующиеся с учетом культурно-эстетических свойств каждого периода времени. При этом, зачастую, художественно-эстетические образы моды, создаваемые дизайнерами или кутюрье в значении культурных образцов *Haute couture*, спустя короткое время воспринимаются массовым потребителем как модный продукт с очень ограниченным периодом морального старения.

Основная роль в такой трактовке модных стандартов и эстетических норм принадлежит, безусловно, субъектам индустрии моды, применяющим в своей работе концепцию быстрого реагирования “fast fashion” (о чем говорилось ранее).

Необходимо подчеркнуть, что именно эффективное сочетание описанных методов проектной деятельности, «...на данном этапе развития индустрии моды является наиболее приоритетным для всех субъектов деятельности, поскольку сочетает в себе преимущества экономической эффективности разных моделей fashion-бизнеса» [2, с. 134].

В контексте этого, следует отметить, что проектная деятельность дизайнера, работающего в сегменте так называемой «массовой моды», должна оптимально сочетать рациональные и эстетические аспекты. Это означает, что задуманная автором образная идея, основанная на интерпретации эмоционально выразительных прогнозных предложений сервисных компаний о перспективных тенденциях моды или других творческих источников (бионические мотивы, разнообразные образные ассоциации, или культурно-историческое наследие), может быть адекватно реализованной только при условии рациональной, структурно-логической, функциональной формализации. Все противоречия и неувязки, возникающие в процессе предпроектного анализа, должны быть оптимально согласованы и адаптированы к условиям и возможностям промышленного производства. При этом, проектный синтез модного продукта необходимо осуществлять, параллельно формируя объемно-пространственную структуру и внутренние конструктивно-композиционные связи частей формы моделей одежды как продукта индустрии моды [1, с. 86].

Как правило, тип объемно-пространственной структуры моделей одежды задан назначением, сезонностью, адресностью потребителя данного модного продукта, и чаще всего, является отправной точкой при формировании ассортиментных характеристик будущего модного продукта массового спроса. А вот стилистическая или конструктивно-композиционная разработка имеют свои особенности для каждого модного продукта и являются предметом проектного синтеза серии или коллекции моделей одежды для дальнейшего массового тиражирования и распространения в торговой сети.

Таким образом, комплексно сформировавшееся в ходе проектной деятельности, дизайнерское предложение, обладающее оптимальной информативностью об объекте проектирования, является основой для разработки актуальных моделей одежды и аксессуаров как модного продукта, и внедрения его в массовое производство для удовлетво-

рения потребительского спроса, особенно в таком сегменте функционирования индустрии моды, как “mass market”.

### **Список литературы:**

1. Николаєва Т.В., Чупріна Н.В. Основи теорії формоутворення костюма / Т.В. Ніколаєва, Н.В. Чупріна. Київ: КНУТД, 2010. — 156 с.
2. Чуприна Н.В. Анализ функционирования модного дома как модели fashion-бизнеса // Инновации в науке и технике: вопросы психологии, педагогики, филологии, культурологи, медицины, ветеринарии, биологии, технических наук» // Международная научно-практическая конференция. Сборник научных трудов. М. (Россия), 2014. — С. 132—141
3. Chouprina N.V. Characteristics of “FAST FASHION” concept in fashion industry. // Vlakna a textile. – Bratislava, 2014. - №1. – p. 31 - 36

### 3.4. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

#### ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ ФЕОДОСИИ 1900—1920 ГГ.

*Алексеева Елена Николаевна*

*старший преподаватель, Крымский инженерно-педагогический университет, Факультет «Искусств», кафедра «ИЗО»,*

*РФ, Республика Крым, г. Симферополь*

*E-mail: [voitenka@yandex.ru](mailto:voitenka@yandex.ru)*

#### THE ARTISTIC LIFE OF FEODOSIYA 1900—1920

*Alekseeva Elena*

*senior lecturer, the Crimean engineering and pedagogical University*

*Faculty of Arts, Department of ARTS,*

*Russia, Republic of Crimea, Simferopol*

#### АННОТАЦИЯ

В статье освещён этап становления художественной жизни Феодосии в начале XX века. Выявлены основные процессы, происходящие в культуре и искусстве полуострова.

#### ABSTRACT

The article lit stage in the formation of the artistic life of Feodosia in the early XX century. The basic processes occurring in the culture and art of the peninsula.

**Ключевые слова:** выставочная деятельность; художественная критика; искусство; пейзаж; художественная жизнь.

**Keywords:** art exhibition; art critic; art; landscape

Период конца XIX века — начала XX века ознаменован организацией кружков и обществ, деятельность которых предполагала объединение разрозненных творческих сил в отдельных городах крымского полуострова с целью оживления выставочной, просветительской, собирательской, образовательной деятельности. Кроме того, в начале XX века в Крыму возникают поселения художников, творческие дачи. Совместное пребывание и неформальный стиль общения,

порождаемый ощущением удаленности от столиц, атмосферой отдыха, благоотворно сказывались на творчестве их обитателей.

К началу XX века в Крыму выделяется несколько художественных центров, таких как Ялта, Симферополь, Севастополь, масштабы и роль которых в жизни полуострова неравнозначны. Выдающееся место в художественной жизни Крыма в начале XX века занимала Феодосия. История художественной жизни полуострова этого нового времени начинается в Феодосии и неразрывно связана жизнью И.К. Айвазовского.

Первым живописцем, который по окончании Академии художеств и обретя европейское признание, возвратился в родную Феодосию и прожил там всю свою жизнь, был И.К. Айвазовский (1817—1900). Его роль в культурной жизни Крыма трудно переоценить. М.А. Волошин, деятельность которого как художника, художественного критика, теоретика и историка искусства также оказалась исключительно плодотворной на следующем витке культурного развития Крыма, отмечал: «Айвазовский сыграл крупную роль в судьбах русской Феодосии. Блестящий романтик моря, виртуоз облаков и воздуха, — кистью Айвазовского было принято восхищаться не менее, чем кистью Брюллова» [2, с. 126].

Выдающимися художниками из числа учеников Айвазовского стали Л.Ф. Лагорио, А.И. Фесслер, Э.Я. Магдесян, А.В. Ганзен, М.П. Латри. Через мастерскую великого мариниста в юношеские годы прошли такие замечательные мастера кисти, как А.И. Куинджи, К.Ф. Богаевский и другие.

Существенной чертой, определившей «лицо» феодосийской живописной школы начала XX века, было стремительное развитие ее мастеров, в сжатые сроки освоивших опыт основных стилистических направлений, возникших в западноевропейском искусстве в последней четверти XIX века — начале XX века. Эта тенденция в целом характеризует украинское и русское искусство того времени.

Выдающимся художником и педагогом нового поколения мастеров, воспитанником художественной мастерской является внук Айвазовского Михаил Пелопидович Латри (1875—1941). Произведения М.П. Латри, в основном, посвящены Крыму. Студенческий друг художника Н.К. Рерих писал: «Латри любил Крым. Элегия и величавость запечатлена в его картинах, в голубом тоне и спокойе очертаний». Это архитектурные и морские пейзажи «Отузы», «Бахчисарай», «Осень», «Дом у залива», «Кипарисы у стены», «Восход луны», «Лунная ночь на море», «Свежий ветер», «Рыбачья пристань».



В них передано непосредственное впечатление от предметов, погруженных в постоянно изменяющуюся атмосферу.

В живописи М.П. Латри просматривается явная связь с импрессионизмом. Он использовал пастозный мазок и светлую палитру для передачи воздушной дымки. Импрессионистический подход характерен для ряда работ художника, в которых метко схвачено мгновенное состояние и настроение природы. Завораживают переливами лиловых оттенков этюды «Сирень в цвету», "Поле ирисов". Пробуждение природы ощущается в пейзаже «Оттепель», передающем состояние сырого зимнего дня. Однако его стиль, вобравший импрессионистические веяния, характеризующийся светлотой палитры, все же следует соотносить и с новым течением — модерном. Картины «Осенний вечер», «Водоем» (1912), «Храм над морем. Осень», «Бирюзовая ваза и кипарис», «Фонтан в парке. Сумерки» воспевают прелесть старых особняков, запущенных парков, тихих водоемов.

Заметное место среди художников феодосийской школы принадлежит и другому внуку И.К. Айвазовского Алексею Вильгельмовичу (Васильевичу) Ганзену (1876—1937). Получив начальное образование в одесской художественной школе и в мастерской И.К. Айвазовского, поступил в Академию Художеств. Он также учился в Берлине, Мюнхене, Дрездене; в 1902-м получил дипломы Берлинской и Дрезденской академий изящных искусств. Затем жил и работал в Париже, побывал в Италии, Голландии, Швеции. Он так же, как и Латри, отдавал предпочтение технике акварели. Это увлечение наложило отпечаток на сложение его живописной манеры — большинство картин А.В. Ганзена написано тонкими прозрачными мазками, почти лессировкой, в светлой тональности и мягкой колористической гамме. Так, работа «Восход луны» (1915) из собрания Феодосийской галереи передает особое лирическое настроение, созданное, во многом, благодаря колориту, построенному на градациях зеленовато-белых тонов. Марины «Корабль на море», «Штиль», «Море в хмурый день» отмечены умелым распределением масс, верно выстроенными пространственными ритмами и гармоничным колоритом.

Константин Федорович Богаевский (1872—1943) начинал свое художественное образование в Феодосии у А.И. Фесслера, в мастерской И. К. Айвазовского, но безуспешно. Затем поступил в Петербургскую Академию художеств, где учился с 1891 по 1895 год в мастерской А. И. Куинджи. В 1906 году Богаевский построил в Феодосии мастерскую, в которой работал до конца жизни. Участвовал в выставках «Мира искусства», был членом Московского

товарищества художников, выполнял заказы за пределами Феодосии. Возвращение в родной город для него не означало сужение круга общения и не ограничивало его творческое развитие.

Долгое время К.Ф. Богаевский писал пейзажи, не привязанные к конкретным местам, в которых заметно влияние Бёклина и Климта. Оно проявилось, прежде всего, в особом освещении, исходящем из нескольких источников, а также в экспрессивной трактовке неба. Влияние Климта сказывалось в уплощении трактовки формы, усилении декоративного начала.

Поэтизация крымской земли, ее восприятие в глубокой исторической перспективе было свойственное как К.Ф. Богаевскому, так и М.А. Волошину. Представителем феодосийской пейзажной традиции, а точнее Киммерийской школы, был и автор этого определения Максимилиан Александрович Волошин (1877—1932). Его жизни и творческому наследию посвящено значительное количество исследований, и здесь, в связи с тематикой данной работы, важно обозначить черты, сближающие его с другими художниками киммерийской школы. Волошин посвятил свое творчество воспеванию природы Киммерии. Как замечает Н.С. Барсамов, коктебельская сюита Волошина — «единственный в русском искусстве пример, когда художник-пейзажист, работая на маленьком клочке земли, с исключительным постоянством и последовательностью каждый день находил все новые и новые мотивы для творчества» [1, с. 82]. В своих работах ему удалось создать величественный, обобщенный образ Восточного Крыма, выявив его специфику, избежать детализации. Монументальности пейзажных акварелей способствовал выбор техники, поскольку акварель сообщала его работам необходимую степень условности. Основные мотивы его работ — горы и море. Мотив гор выступает у художника как символ вечного, неизменного. Трактовка моря отличается разнообразием — от полного умиротворения до неистового буйства стихии. Как и Богаевский, Волошин открывал в изобразительном искусстве новый способ осознания времени, новый подход в понимании взаимосвязи человека и природы, человека и Вселенной, новое понимание духовности. Его искусство являет удивительный, уникальный синтез художественного и поэтического творчества.

М. Волошин, представитель столичных художественных кругов, не терявший с ними связи, был одним из первых художественных критиков Крыма. Его статьи являются важным источником для комплексного изучения художественной жизни Крыма начала XX века. Предложенные им определения явлений искусства, критические

оценки, органично вошли в искусствоведческую науку и получили дальнейшую разработку в научных изысканиях исследователей последующих поколений. В 1920-х годах именно М. Волошин был одним из немногих, можно даже сказать редких, авторов, профессионально оценивавших искусство в Крыму.

В 1915 году был утвержден устав литературно-художественного общества «Киммерика». «Общество ставило целью содействовать распространению литературного и художественного образования, — сообщалось в уставе, — а также оказывать помощь лицам, посвятившим себя литературному труду и художественной деятельности» [5, с. 7]. Для этого художественный отдел общества ставил перед собой ряд задач. Предполагалось развернуть просветительскую деятельность: «распространение среди Членов общества и широких кругов публики материалов по вопросам искусства путем устройства собеседований и лекций относительно современного состояния и исторического развития пластических искусств и эстетичных учений» [5, с. 3]. Так, художественным отделом общества было организовано два публичных платных выступления в зале гимназии Гергилевича: доклад поэта М. Волошина на тему «В.И. Суриков как художник и человек» и доклад того же лектора «Истоки современного искусства».

Следующий шаг в деятельности общества — повышение уровня специального художественного образования в городе, для чего необходимо было организовать школу рисования, живописи и скульптуры. Деятельность членов „Киммерики” была также направлена на возрождение народного творчества «путём устройства соответствующих курсов и учебно-показательных мастерских: керамической и ткацкой, с отделами вышивок и тканья ковров» [5, с. 10]. Общество взяло на себя организацию ретроспективных выставок работ членов общества: «устройство выставок произведений художников — уроженцев края, а равно современных русских художников» — сообщалось в очерке. Предусматривалось, что художественный отдел возьмет на себя организацию [5, с. 7].

Важной задачей художественного отдела объединения было создание художественного музея им. А. Куинджи с отделами: а) картинной галереей из произведений русских художников; б) собранием образцов прикладного искусства и памятников художественной старины края; в) собранием картин, рисунков, гравюр, фотографий, документов, относящихся к истории Феодосии и окрестностей.

Картинная галерея в Феодосии, как и другие значимые культурные начинания в этом городе, была основана И.К. Айвазовским. Заботясь о развитии культуры в родном городе, Иван Константинович стремился сделать свой дом центром художественной жизни. Напротив входа в выставочный зал находилась сцена. В городе не было никаких культурно-просветительных учреждений, и в доме И.К. Айвазовского на этой сцене ставились спектакли, выступали гости художника — знаменитые музыканты А.Г. Рубинштейн, Г.И. Венявский, артисты Малого театра К.А. Варламов, Н.Ф. Сазонов и многие другие.

В 1880 г. к дому, где он жил и работал (дом был построен в 1848 г. по его собственному проекту), был пристроен большой зал, в котором постоянно выставлялись его картины. Этот зал, по сути, стал одной из первых периферийных картинных галерей России. Проведенная в 1892 г. реконструкция галереи (закладка боковых окон, устройство верхнего света) позволила выставлять большее количество произведений художника.

Собрание картин в выставочном зале при жизни И.К. Айвазовского не было постоянным: многие работы отправлялись на выставки в другие города России, их заменяли новые, только что написанные мастером. Посетителями галереи были жители города и пассажиры пароходов, заходивших в Феодосийский порт.

В 1900 г., согласно завещанию И.К. Айвазовского, картинная галерея стала собственностью Феодосии. «Мое искреннее желание, чтобы здание моей картинной галереи в городе Феодосии со всеми в ней картинами, статуями и другими произведениями искусства, находящимися в этой галерее, составляли полную собственность города Феодосии, и в память обо мне, Айвазовском, завещаю (галерею) городу Феодосии, моему родному городу...» — гласит завещание. В собственность города перешло 49 картин художника. В завещании указывалось, что «заведывание галереей должно быть возложено на достойнейшего из внуков или правнуков» Айвазовского. Но, как видно из архивных документов, хранящихся в Феодосийской картинной галерее, преемники великого мариниста не считали для себя большой честью исполнение этих почетных, но трудных обязанностей. Сохранилось несколько заявлений (в 1906 г. — от внука И.К. Айвазовского М.П. Латри, в 1907 — от его зятя Н.М. Лампи и другие) с просьбой об освобождении от заведования галереей.

С 1900 по 1917 гг. заведующие часто менялись, общего руководства галереей по существу не было. К тому же, средства, выделяемые городской управой на ее содержание, были ничтожно

малы. Так, в 1915 г. они составляли всего 589 рублей, из которых 389 рублей предназначались на наем сторожа, 100 — на отопление, 100 — на необходимые расходы.

Вся работа по изучению наследия И.К. Айвазовского свелась в те годы к выпуску небольшого каталога-листовки, где были лишь перечислены названия находившихся в галерее картин знаменитого мариниста. Собрание совершенно не пополнялось; на стенах выставочного зала висели одни и те же произведения — полотна, подаренные художником городу.

Осенью 1914 года с началом первой мировой войны, в связи с угрозой бомбардировки города с моря, картины Айвазовского были перевезены в Симферополь, где они хранились в здании Офицерского собрания. В марте 1918 г. стало возможным возвратить картины из Симферополя в Феодосию. Они были доставлены в дом И.К. Айвазовского, но ввиду сложной обстановки оставлены не распакованными в ящиках.

В 1919—1920 годы галерею несколько раз пытались открыть, но неустойчивость положения и постоянная угроза захвата Крыма красными мешали этому. Большую роль в сохранении памятников искусства и археологии в Феодосии сыграла работа *Таврической учёной архивной комиссии* (ТУАК) и в частности её члена профессора Н.Л. Эрнста, исследовавшего в 1919—1920 гг. их состояние и меры охраны в Феодосии, Судаче и Новом Свете [4, с. 155—158].

О сохранении коллекций галереи также постоянно заботились директор Археологического музея В.Д. Гейман и предводитель уездного дворянства В.А. Княжевич. С приходом немцев галерею было решено открыть. Полотна извлекли из сарая и сделали экспозицию. Торжественное открытие возрожденной галереи состоялось в июле 1918 г. [3, с. 1]. Горожане и те, кто в то время нашел приют в Феодосии, спасаясь от большевиков, восприняли это событие как надежду на наступление лучших времен. В течение лета 1919 — осени 1920 гг. Большой выставочный зал постоянно использовался для проведения лекций, концертов и заседаний различных городских организаций [6, с. 1]. Накануне исхода из Крыма армии Врангеля местные власти вновь спрятали картины в подсобное помещение. 1(14) ноября 1920 года город был занят войсками РККА. В истории галереи И.К. Айвазовского началась новая эпоха.

Таким образом, фундамент художественной жизни Феодосии 1900—1920 годов был заложен продолжительной и разносторонней деятельностью выдающегося художника И.К. Айвазовского. Его активная и плодотворная творческая жизнь, педагогическая деяте-

льность способствовали раскрытию художественного дарования таких известных живописцев как Л.Ф. Лагорио, А.И. Феслер, Э.А. Магдесян, А.В. Ганзен, М.П. Латри, К.Ф. Богаевский, в дальнейшем составивших ядро Киммерийской школы живописи, определившей особое место Феодосии в искусстве Крыма.

Постоянная связь с культурными центрами Российской империи, возрастающая популярность Восточного Крыма как места отдыха привлекала в Феодосию многих выдающихся деятелей российской культуры, что также способствовало формированию и оживлению художественной жизни города, сложению круга почитателей искусства, желающих поддерживать и развивать нарождающуюся художественную традицию.

Значительная роль в активизации культурной жизни Феодосии принадлежит выдающемуся поэту, художнику, критику М.А. Волошину, принимавшему деятельное участие в организации работы феодосийского Литературно-художественного общества «Киммерика»: поэт привлекал гостей своего дома — талантливых литераторов, художников, деятелей культуры — к участию в мероприятиях общества, сам выступал с лекциями, посвященными вопросам искусства и культуры. Вклад М.А. Волошина в развитие художественной жизни Феодосии определяется также его критическими статьями, в которых он подвергал тщательному анализу культурную жизнь города, обрисовывал возможные перспективы ее развития.

### **Список литературы:**

1. Барсамов Н.С. Художники Феодосии: И.К. Айвазовский, Л.Ф. Лагорио, А.И. Феслер, К.Ф. Богаевский, М.А. Волошин, М.П. Латри. Феодосия: Крымиздат, 1928. — 55 с.
2. Волошин М.А. Культура, искусство, памятники Крыма // Жизнь — бесконечное познание. М.: Педагогика-Пресс, 1995. — 576 с.
3. Жизнь Феодосии. 19 июля — 1918. — № 320. — с. 1.
4. Непомнящий А.А. Арсений Маркевич: Страницы истории крымского краеведения. Симферополь: Бизнес-Информ, 2005. — С. 155—158.
5. Феодосийское литературно - художественное общество Киммерика. Очерк возникновения, организации и задач общества. Феодосия: Прогресс, 1916. — 24 с.
6. Южные ведомости. 25 января 1919. — с. 1.

### 3.5. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

#### КРИТЕРИИ ПОДЛИННОГО ИСКУССТВА: ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ

*Шিশин Михаил Юрьевич*

*д-р филос. наук, профессор  
Алтайского государственного технического университета,  
РФ, г. Барнаул  
E-mail: [shishinm@gmail.com](mailto:shishinm@gmail.com)*

*Фотиева Ирина Валерьевна*

*д-р филос. наук, профессор  
Алтайского государственного университета,  
РФ, г. Барнаул  
E-mail: [fotieva@bk.ru](mailto:fotieva@bk.ru)*

#### CRITERIA OF TRUE ART: PHILOSOPHICAL ANALYSIS

*Mikhail Shishin*

*doctor of philosophy, professor of Altai State Technical University,  
Russia, Barnaul*

*Irina Fotieva*

*doctor of philosophy, professor of Altai State University,  
Russia, Barnaul*

#### АННОТАЦИЯ

Статья посвящена философско-аксиологическим проблемам искусства. На основе исходного тезиса об объективном характере классических базовых ценностей (онтологическая линия в аксиологии) обосновывается взгляд на искусство как на форму ценностного познания мира и выделяется ряд критериев подлинности искусства.

#### ABSTRACT

The article is devoted to philosophical and axiological problems of art. On the basis of the initial thesis of the objective character of the classic

basic values (ontological line in axiology) the authors justify the idea that art is a form of valuable knowledge and release a number of criteria of true art.

**Ключевые слова:** ценности; ценностное познание; искусство; критерии подлинности искусства.

**Keywords:** value; valuable knowledge; art; criteria of true art.

Известный труд Л. Толстого «Что такое искусство?» в свое время вызвал серьезную критику, но в то же время большой интерес. Если в двух словах выразить его главные идеи, то они следующие. Во-первых, искусство — это то, что «заражает» людей, то есть передает переживания творца, его видение мира. Во-вторых, искусство может быть созидательным и разрушительным для человека и общества, в зависимости от того, чем именно оно «заражает». Полностью солидаризируясь с этой схемой, выразим ее несколько иначе.

Прежде всего, искусство — это *особого рода познание человека и мира*. В отличие от научного познания, оно непосредственно, целостно и интуитивно; это *познание-переживание, познание-видение*, т. е. дает не абстрактную понимающую схему мира, как наука, а в некотором смысле сам живой мир. Художник как бы вкладывает фрагмент реальности, причем, осмысленный и обогащенный его опытом, прямо в сознание воспринимающего. Именно поэтому искусство ничем не заменимо; оно на порядки раздвигает горизонты нашего личного опыта. Далее, здесь, как и в культуре в целом, можно выделить *анти-искусство* и, наконец, не-искусство, его имитацию, лишенную печати таланта. Не имея возможности детально останавливаться на этом исходном тезисе, отошлем читателя к нашей последней совместной монографии [2], а сейчас скажем лишь, что отказ от «абсолютов», по мнению многих авторов [см., напр. 1], все более явно заводит сегодняшнюю цивилизацию и в теоретический, и в практический тупики. В культуре роль таких абсолютов играют классические базовые ценности (Добро, Истина, Красота). И отнюдь не случаен сегодняшний интерес к онтологической линии в аксиологии (М. Шелер, Н.О. Лосский, Н. Гартман), где ценности рассматривались как *объективные идеальные структуры*, особым образом детерминирующие человеческое бытие. Именно они служат основой для выработки критериев отличия искусства от антиискусства. Попробуем выделить некоторые из этих критериев.

Если искусство — это познание, то следует поставить вопрос: каков здесь *предмет* познания? Следует ли из его фундированности базовыми ценностями тот факт, что искусство должно отображать



только «высокое и прекрасное»? Сторонники такого подхода апеллируют к возвышающей, просвещающей роли искусства. Но оппоненты справедливо указывали, что в мире есть зло и вряд ли достойно человека закрыть на него глаза, уклониться от борьбы. Поэтому искусство должно показывать и темные, тяжелые и трагические стороны жизни. Более того, — показывать с такой силой, чтобы вызвать катарсис, пробудить и к состраданию, и к борьбе. Именно здесь и проходит первая демаркационная линия — в ответе на вопрос: для чего именно художник берется изображать зло? Если целью является катарсис, то это подлинное искусство; если же показ зла становится самоцелью, то анти-искусство. Примерами могут служить бандитские сериалы, «унитазные» инсталляции и многое другое, что в XX веке, к сожалению, выступило под знаменами «нового искусства».

Рассмотрим другой аспект темы, а именно: как оценить художника, не касающегося экзистенциальных «разломов бытия», а сосредоточившегося на «деталях» — например, на мимолетных проявлениях красоты — ритма, цвета, движения, как импрессионисты. Исходя из нашего тезиса, все это также подлинное искусство. Суть в том, что любое познание, и тем более творческое, это как бы «двойная спираль»: с одной стороны, растущая панорамность и системность видения, с другой стороны и одновременно с этим — внимание к «мелочам», утончение восприятия, видение игры беспредельной материи и беспредельного духа во всей их диалектической сложности и красоте. В то же время есть творцы, сочетающие обе «фокусировки», и они — подлинные гении, как Пушкин или Леонардо.

Далее остановимся на критерии, связанном с **формой**. Искусство XX века, так называемый авангард во всех его видах, всячески стремился к упразднению формы. Отчасти здесь сказалось законное стремление к поиску новых художественных средств выразительности, но чаще всего эта тенденция вела в тупик. Значит ли это, что поиск новых форм не должен вестись? Это большая тема, но можно высказать следующие соображения. В традиционных формах всегда есть структура, «конструкция», выражение некоего порядка. Скажем, в живописи существует целый ряд критериев оценки композиции картины. Отказаться от этого порядка можно, но не в пользу хаоса, а в пользу *более сложного и тонкого порядка* (подобную попытку предпринял Г. Гессе в своем романе «Игра в бисер»). Ну а на внешнем, фиксируемом уровне можно отметить следующий критерий: произведение, созданное в русле «искусства порядка», есть *система*: оно не только само обладает внутренней структурой, но и требует

серьезной работы для своего вписывания в более объемную, внешнюю систему — природную среду, интерьер или экспозицию. Известно например, что создавая конный памятник герцогу Сфорца в Милане, Леонардо да Винчи тщательным образом рассчитывал пропорции своей скульптуры, искал на площади наиболее выразительные точки, с которых памятник открывался бы наиболее выразительно.

Конечно, переход к сложному порядку возможен только если художник его действительно *видит* (как, скажем, Чюрленис). Мы не будем здесь касаться вопросов о том, что означает особое *видение/познание* художника, но ясно, что оно не имеет ничего общего с произволом «самовыражения»; это, напротив, результат особой духовной дисциплины, сдерживания произвола своего личного художественного «я». Не случайно иконописцам предписан пост и соблюдение строгого канона. Проверенная временем форма произведения (художественный канон) может, конечно, в каких-то случаях ограничить свободу художника, но гораздо чаще канон сдерживает этот художественный произвол, «от-себятину», которая ничего не дает ни самому творцу, ни миру. И, разумеется, более сложные формы — не самоцель; они должны и нести более глубокие смыслы.

И показательно, что первое десятилетие начавшегося века, несмотря на пропаганду массовой культуры, ознаменовано всплеском интереса к подлинному искусству. Об этом говорят многие факты, бросающиеся в глаза даже без специальных исследований, — переполненные залы филармоний, растущий интерес к русскому романсу, поворот, совершающийся в изобразительном искусстве. Вновь в цене (именно цене духовной, а не рыночной) и классический реалистический пейзаж, и портрет, и жанровая живопись, и графика, где налицо и техническое мастерство, и глубокий замысел. И оказывается, что все эти классические жанры по-прежнему дают художнику возможность для многообразного самовыражения; что здесь есть бесконечное поле для творческих, в том числе и технических экспериментов, когда используются и новые материалы, и возможности компьютерной техники. Но главное, — здесь есть возможность объективно проявиться главному, что отличает искусство от псевдоискусства: *духовно-нравственному уровню самого художника*. Если он высок, наряду с художественной одаренностью, то будет найдена и соответствующая индивидуальная художественная форма, если нет, то не поможет никакая изощренная техника; она не скроет отсутствия смысла.

В завершение остановимся на тезисе о соавторстве творца и того, кто воспринимает творение. Этот, в целом, совершенно верный тезис

был доведен до абсурда в идеологии постмодернизма: у текста, якобы, нет самостоятельного смысла, и читатель конструирует этот смысл по своему произволу. Но здесь нет элементарной логики. При всем желании мы не вычитаем, скажем, у Достоевского, проповеди революции, а у Толстого — апологии частной собственности. Более того, даже у самых противоречивых авторов есть ключевые смыслы и есть второстепенные, и смешение их говорит о слепоте воспринимающего. Истинное же достраивание, или, иначе, *сотворчество автора и читателя/зрителя*, означает развитие каких-то идей или мотивов произведения, но не в произвольном направлении, а в направлении *прироста внутреннего знания*, которое *уже заключено в произведении*. Если читатель сам принадлежит к творцам, это может вылиться в новое произведение, если нет — то обогатит его внутренний мир, даст толчок его духовному развитию. В целом же, не случайно говорят о конгениальности художника и зрителя (читателя, слушателя) — без нее последний будет в буквальном смысле слепым, не сможет увидеть и почувствовать того, что вложил в свое произведение автор. Это особенно очевидно, когда речь идет о великих произведениях искусства: для их восприятия нужны и знания, и аналитические интеллектуальные навыки, и развитая способность к глубоким сопереживаниям, и интуиция, и многое другое. И только такая конгениальность делает возможным и сотворчество. Этот тезис, конечно, является дискуссионным. Часто считается, что человека достаточно познакомить с азами данного искусства. Например, если речь идет о живописи, — рассказать, что такое композиция, законы сочетания цветов; если речь о поэзии, — научить разбираться в правилах стихосложения. Но, на наш взгляд, эти знания — лишь необходимый минимум. Человек, который не предпринял *внутренний труд постижения* и лишь «получил информацию», испытает не катарсис, а лишь приятное чувство узнавания: этот стих написан анапестом, а в той-то картине такая-то композиция.

Подытожив сказанное, можно сформулировать интегральный критерий: подлинным можно считать искусство, которое, в параллель к науке, выполняет фундаментальную задачу *особого, ценностного познания мира*, а в своих наивысших проявлениях — преумножает высшие ценности, обогащая и самого творца, и истинного зрителя.

### **Список литературы:**

1. Бачинин В.А. Секулярный и теономный типы нравственности // Возможна ли нравственность, независимая от религии? М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012. — 408 с.
2. Иванов А.В., Фотиева И.В., Шишин М.Ю. На путях к новой цивилизации (очерки духовно-экологического мировоззрения). Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2014. — 217 с.

## СЕКЦИЯ 4.

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

#### 4.1. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ

##### ОТРАЖЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЮРРЕНМАТТА

*Серебряков Семен Евгеньевич*

*преподаватель кафедры иностранных языков и туризма  
Северо-Кавказского социального института,  
РФ, г. Ставрополь  
E-mail: [begun1@yandex.ru](mailto: begun1@yandex.ru)*

##### REFLECTION OF THE MODERN WORLD IN DÜRRENMATT'S WORKS

*Semen Serebryakov*

*teacher of foreign languages and tourism department  
North-Caucasian social institute,  
Russia, Stavropol*

##### АННОТАЦИЯ

Цель данной статьи — выявление концепции современного мира в произведениях Дюрренматта. В процессе исследования были обнаружены следующие элементы, связанные с понятием современного мира: мир в виде лабиринта, случайность, комедия.

##### ABSTRACT

The aim of the article is to identify the concept of the modern world in Dürrenmatt's works. During the research there were found out following items related to the concept of the modern world: the world in the form of a labyrinth, accident, comedy.

**Ключевые слова:** лабиринт; наихудший поворот; случайность.

**Keywords:** labyrinth; the worst turn; accident.

Фридрих Дюрренматт считается без сомнения одним из значимых современных драматургов в немецкоговорящем пространстве. Он обогатил литературный мир своими трудами, оригинальным и своеобразным мировоззрением. Он занимался различными литературными жанрами. Радиопьесы, рассказы, криминальные романы и, прежде всего, драматургические произведения относятся к его репертуару.

В данной статье мы обратимся к концепции современного мира Дюрренматта, рассмотрим, какие факторы повлияли на мировоззрение писателя, и проиллюстрируем отражение современного мира примерами из его произведений.

Частую Дюрренматта сравнивают с Бертольдом Брехтом. Оба драматурга считают, что мир нуждается в переменах. Помимо перемен, Дюрренматт «показывает своей публике мир в виде лабиринта» [6, с. 166]. Однако если Б. Брехт в своем творчестве направляет все силы на то, чтобы заставить своего читателя или зрителя «взглянуть на ситуацию по-новому, не так, как ему предписывает общество или герои пьесы, а сформировать свое собственное мнение и отношение», и считает, что этого можно достичь благодаря «постоянному поиску истины» [3, с. 449], то Дюрренматт сомневается в том, что это может получиться в силу морального облика этого мира и людей.

В своей теории (концепция комедии) он опирается на картину современного мира, которую он представляет как общество, в котором значимыми считаются не мораль и идеалы, а власть. Следующими высказываниями Дюрренматт характеризует роль комедии в современном мире: «драматург не может обойтись без комедии» [4, с. 614]; «комедия это мышеловка, в которую публика постоянно попадает, и будет постоянно попадать» [там же]; «наихудший оборот, который может принять история, это оборот в комедию» [там же].

Важной темой в произведениях Дюрренматта является соблазн человека деньгами и властью. Здесь можно обратиться к статье «Языковые способы выражения пространства в произведении Визит старой дамы у Дюрренматта» Е.М. Серебряковой-Шибельбейн, которая тоже говорит о том, что «все в нашем мире решают деньги» [6, с. 168]. Богатство, власть, угроза атомной бомбы и безысходность являются центральным мотивом Дюрренматта [8].

Можно отметить, что на мировоззрение Дюрренматта, а в дальнейшем это нашло отражение и в его произведениях, повлияли следующие факторы:

- Дюрренматт изучал философию и прибегал к трудам таких ученых, как Платон, Нитцше, Киркегард и др. Именно для его антропологического интереса к человеку необходимо было философское рассмотрение героев. И, видимо, не зря криминальные романы автора называются также философскими криминальными романами;

- другой значимой областью является мифология. Благодаря рассказам своего отца, Дюрренматту с детства были знакомы мифы, которые и оказывали влияние на его произведения и рисунки;

- естественнонаучный интерес, который наложил свой отпечаток на его картину мира. «Есть только случайность» [6, с. 166], и мир в произведениях Дюрренматта был определен именно ею. Сюда также можно отнести принцип хаоса, «мир находится в хаосе» (там же).

Несмотря на различные жанры произведений (драма, криминальный роман и т. д.) в текстах Дюрренматта существуют связующие элементы:

- Дюрренматт представляет героев, которые запутаны в вине или, несмотря на то, что совершают хорошие поступки, впутаны в вину;

- в произведениях Дюрренматта «случайность» [6, с. 166] играет важную роль. Случайность может послужить толчком для действия героев или определить их поступки так, что они потерпят неудачу.

По мнению Е.М. Серебряковой-Шибельбейн, «в своих произведениях автор представлял общество как анонимную систему управления, в котором не представлялось возможным принятие каких-либо личных решений. Люди в событиях являются взаимозаменяемыми. Не люди плохие, плохая сама система, которая поддерживает коррупцию и способствует лживости» [5, с. 88].

Дюрренматт прибегал к приемам, противопоставленным традиционной реалистической драме. Он «перевоссоздавал действительность в условных моделях современного мира» [там же].

Дюрренматт «творит, смешивая, сдвигая, перетасовывая характерные черты современного мира» [там же].

Теперь обратимся к произведениям Дюрренматта для выявления примеров современного мира.

В книге «Немецкая история литературы» у В. Бойтина можно выявить следующее примечание автора к произведению «Визит старой дамы»:

Es ist ein Stück aus dem Geist eines kritischen Humanismus und eines moralischen Rigorismus, das in zum Teil parabelhafter Form die Problematik individueller und kollektiver Schuld in der modernen Welt vorführt [7, s. 604].	Это произведение духа критического гуманизма и морального ригоризма, которое в форме параболы отчасти демонстрирует проблематику индивидуальной и коллективной вины в современном мире (авторский перевод).
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Также в примечании к данному произведению сам автор пишет следующее:

„Der Besuch der alten Dame“ ist eine Geschichte, die sich irgendwo in Mitteleuropa in einer kleinen Stadt ereignet, geschrieben von einem, der sich von diesem Leuten durchaus nicht distanziert und der nicht so sicher ist, ob er anders handeln würde [9, s. 145].	«Визит старой дамы» — это история, которая произошла где-то в Центральной Европе в маленьком городке, написанная тем, кто не дистанцируется от этих людей и кто не уверен, что поступил бы иначе (авторский перевод)
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Действительно, «Визит старой дамы» показывает всю проблематику современного мира. Е.М. Серебрякова-Шибельбейн тоже указывает на это, упоминая, что «люди все больше заняты деньгами, почти все можно купить за деньги. И даже жители маленького города, которые хотят улучшить свое финансовое состояние, готовы идти по трупам» [6, с. 168].

Следующий пример из произведения «Визит старой дамы» характеризует «случайность» современного мира:

... und ich den alten Zachanassian mit seinen Milliarden aus Armenien. Er fand mich in einem Hamburger Bordell. Meine roten Haare lockerten ihn an, den alten, goldenen Maikäfer [9, s. 37]	... а я вышла замуж за Цаханассьяна, за его миллиарды. Он нашел меня в гамбургском публичном доме. Этот старый золотой жук запутался в моих рыжих волосах (1)
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Из данного отрывка становится ясно, что «случайно» в жизни Клары появляется миллиардер Цаханассьян, который находит ее в борделе и завещает ей все его состояние, которое она и использует для осуществления своих мыслей о мести, убийстве Илла.

Следующим примером из произведения «Судья и его палач» Дюрренматт описывает Швейцарию. Можно отметить, что автор прибегал зачастую к описанию таких швейцарских городов, как Берн, Цюрих и их окрестности. Очень часто он описывает типичные швейцарские альпийские ландшафты, которые невозможно перепутать с другими странами:



<p>Der Regen hatte nachgelassen, ja ... die Sonne brach durch die Wolken, verschwand wieder, kam aufs neue im jagenden Spiel der Nebel und der Wolkenberge, Ungetüme, die vom Westen herbeirasten, sich gegen die Berge staunten, wilde Schatten über die Stadt werfend, die am Flusse lag, ein willenloser Weib, zwischen Wälder und Hügel gebreitet ... die Erde war schön [10, s. 63]</p>	<p>Дождь немного утих ... солнце прорвалось сквозь тучи, опять скрылось, снова показалось в вихревой игре тумана и громоздящихся облаков – чудовищ, несшихся с запада, скапливавшихся у гор, бросающих причудливые тени на город, лежащий у реки, безвольное тело, распростертое между холмами и лесами. ... Земля была прекрасна (2)</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Подводя итог вышеизложенному, можно отметить, что в своих произведениях Дюрренматт опирается на картину современного мира, с её негативными сторонами, такими как власть, месть, деньги и пр. В произведениях Дюрренматта наблюдаются связующие элементы, встречающиеся во всех его текстах: философия, мифология и естественнонаучный интерес.

### Список литературы:

1. Дюрренматт Ф. Визит старой дамы. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: [http://bookz.ru/authors/durrenmatt-fridrih/vizit-st\\_841/page-2-vizit-st\\_841.html](http://bookz.ru/authors/durrenmatt-fridrih/vizit-st_841/page-2-vizit-st_841.html) (дата обращения 09.02.2015, 12.02.2015).
2. Дюрренматт Ф. Судья и его палач. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://knijky.ru/books/sudya-i-ego-palach?page=20> (дата обращения 12.02.15).
3. Картавцева И.В. Особенности структуры метапоэтического текста Б. Брехта // Молодой ученый. — 2013. — № 9. — С. 446—451.
4. Серебрякова-Шибельбейн Е.М. Драматургия Дюрренматта в контексте европейской драмы XX века на примере произведения «Ромул Великий» // Молодой ученый. — 2013. — № 10. — С. 613—616.
5. Серебрякова-Шибельбейн Е.М. Особенности метапоэтики драматического текста Фридриха Дюрренматта // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. — 2013. — № 27. — С. 84—91.
6. Серебрякова-Шибельбейн Е.М. Языковые способы выражения пространства в трагической комедии «Визит старой дамы» Ф. Дюрренматта // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. — 2014. — № 34. — С. 164—169.
7. Beutin W. Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart: J.B. Metzlersche, 2001. — 721 S.

8. Vlahova L. Tragödie oder Tragikomödie im Werk von Friedrich Dürrenmatt. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: [http://is.muni.cz/th/104249/ff\\_m/magisterska\\_diplomova\\_prace.txt](http://is.muni.cz/th/104249/ff_m/magisterska_diplomova_prace.txt) (дата обращения 09.02.2015).
9. Dürrenmatt F. Der Besuch der alten Dame // Diogenes Verlag AG Zürich. 1998. — 155 S.
10. Dürrenmatt F. Der Richter und sein Henker // Rowohlt Taschenbuch Verlag. 2001. — 118 S.
11. Mai M. Geschichte der deutschen Literatur. Weinheim: Beltz, 2004. — 188 S.

## 4.2. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ. НА ПРИМЕРАХ ТЕКСТОВ ИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Гришин Сергей Николаевич*

*соискатель кафедры философии ЛГПУ,  
настоятель храма прп. Серафима Саровского,  
РФ. г. Липецк*

*E-mail: [isgr1974@mail.ru](mailto:isgr1974@mail.ru)*

### LITERARY TEXT AS A MEANS OF FORMATION OF HERMENEUTIC CULTURE OF PERSONALITY. ON THE EXAMPLE OF TEXT FROM THE LITERATURE

*Sergey Grishin*

*Competitor of the Department of Philosophy LGPU,  
Rector Venerable. Seraphim of Sarov,  
Russia, Lipetsk*

#### АННОТАЦИЯ

В статье вниманию читателя предлагаются примеры художественных текстов, где герои литературных произведений демонстрируют герменевтические способности относительно адекватного взаимопонимания в процессе своего общения. Автор обращается к художественной литературе, как одному из видов искусства. В статье анализируются герменевтические практики как способы и средства достижения взаимопонимания между действующими лицами литературных произведений.

#### ABSTRACT

The article offers the reader examples of literary texts where the characters of literary works demonstrate the ability of a relatively adequate hermeneutical understanding in the process of communication. The author turns to fiction, as one of the art forms. The article analyzes

the hermeneutical practices as ways and means of achieving mutual understanding between the actors of literary works.

**Ключевые слова:** художественный текст; герменевтическая практика; взаимопонимание; общение; опыт; глубина понимания; герменевтическая культура личности.

**Keywords:** artistic text; hermeneutic practice; understanding; communication; experience; depth of understanding; hermeneutic culture of personality.

В данной работе термин «герменевтическое восприятие» понимается как момент, сторона, структурный элемент эстетического восприятия, а само эстетическое восприятие как целостное чувственно-интеллектуальное постижение объекта, сопровождающееся и завершающееся интеллектуальной обработкой данных восприятия с целью выявления смысловых структур воспринимаемого объекта.

Рассмотрим, в каких условиях, при помощи каких способов и средств достигается взаимопонимание между действующими лицами литературных произведений. Целью нашего рассмотрения является анализ герменевтических практик, которые литературные герои используют, как правило, не подозревая о их существовании. Они – часть их социального опыта, который обычно формируется стихийно. Но осмысление этих практик важно, ибо этот опыт затем становится достоянием других сфер общественной жизни.

Герменевтическая практика, как практика понимания (если речь идет о всем предметном мире) и как практика взаимопонимания (если речь идет о взаимодействии субъектов), по словам В. Дильтея, сходна с интуицией, с «изменением нашего сознания в обретаемом им новом чувстве» [3, с. 329], и характеризуется непосредственным постижением некоторой духовной целостности. Именно это и происходит между действующими лицами в диалогических структурах конкретных художественных текстов, в том числе и тех, которые будут приведены ниже. Однако интуицией не исчерпывается весь арсенал герменевтических способностей личности и их развертывание в конкретных герменевтических технологиях (методиках). Э. Гуссерель в этом плане дополняет В. Дильтея. С его точки зрения, даже в процессе познания между познающим субъектом и познаваемым объектом помещаются (имеют место) целые «горизонты неосознанных интенциональных актов» [7, с. 25—26]. То же происходит и в процессе понимания и взаимопонимания, которые менее структурированы, чем

процесс познания. Так, здесь имеют место и оказывают влияние на процесс понимания такие феномены, как эмпатия, сочувствие, сопереживание и др.

Специфика художественного текста, в отличие от обычного, заключается в его особенной иносказательности, метафоризации, эмоциональности. С аксиологической точки зрения в художественном тексте выделяется ценностная, смысловая ориентация автора и литературных героев. Тем самым художественный текст помогает читателю видеть мир (природы и культуры) более объемно и адекватно и помогает осмыслить собственный путь к истине.

Перейдем к конкретным текстам.

Вот широко известная пьеса М.А. Булгакова «Иван Васильевич меняет профессию». В ней контрастно показываются два мира г. Москвы: мир советской и средневековой России. Автор, пользуясь методом сравнения, показывает пороки людей, которые они научились скрывать в современном мире, но которые отчетливо видны в минуты трудной жизненной ситуации. Эпизод, когда изобретатель Александр Сергеевич Тимофеев выслушивает Ивана Грозного, который делится своими впечатлениями от неожиданного знакомства с современным миром, показывает то, что понимание не всегда адекватно соответствует действительности, даже если мы уверены в том, что все правильно понимаем. Тимофеев выслушав, Грозного, «Увы мне, Ивану Васильевичу, увы, увы!», и желая успокоить его, говорит:

- «Тимофеев: Что же делать, я понимаю ваше отчаяние. Действительно, происшествие удручающее. Но кто же мог ожидать такой катастрофы? Ведь они ключ унесли с собой! Я не могу вас отправить обратно сейчас... И вы понимаете, что они оба сейчас там, у вас! Что с ними будет?

- Иоанн: Пес с ними! Им головы отрубят, и всего делов!

- Тимофеев: Как отрубят головы?! Боже, я погубил двоих людей! Это немисливо! Это чудовищно» [1, действ. второе]!

То есть он меряет по себе и уверен в том, что Ж. Милославскому и И.В. Буншу окажут такую же помощь и заботу в другом мире. Однако, считая, что он все прекрасно понимает, он все же ошибается, находится в иллюзии.

Но субъекты взаимопонимания способны не только ошибаться, но и вводить в заблуждение своих собеседников. В часто возникающих герменевтических ситуациях человек склонен не только искажать истину (преувеличивать или преуменьшать), но и или попросту обманывать другого человека. Это может происходить сознательно или бессознательно. Об этом следующий пример художественного текста. В эпизоде

вышеуказанной повести зубной врач А.С. Шпак, считая, что люди его не понимают, говорит собаке о своей душевной боли: «Украла три магнитофона, три портсигара отечественных, три видеокамеры, куртки три, и все это нажито непосильным трудом» [1, действ. 3]. Когда же он обещает Тимофееву не звонить в милицию и клянется, что он его прекрасно понимает, он врет. Однако в милиции у сотрудников, которые выслушали правдивые слова о том, что изобретатель в квартиру живого царя привел, нет веры А.С. Шпаку. Соответственно и у милиционеров нет и ясного понимания, что происходит в квартире. Данный пример отчетливо показывает, как связано взаимопонимание людей и их нравственное развитие, жизненный опыт.

По своим отличительным особенностям примеры художественных текстов воздействуют на читателя наглядностью и узнаваемостью герменевтических практик. Именно жизненный опыт, как многократно повторяющаяся практическая деятельность формирует более развитую герменевтическую культуру личности. Следующий пример художественного текста, очень часто повторяющийся в жизни, показывает, каким образом адекватное взаимопонимание достигается людьми, при условии, если человек встречается перед собой превосходящую его авторитетную силу. В той же повести К. Якин, в эпизоде, когда он вернулся забрать свой чемодан и вдруг обнаружил в квартире изобретателя Тимофеева И. Грозного, не понял, кто перед ним стоит. Уверенно чувствуя себя, свое превосходство (позиция, если человек необоснованно, по привычке ставит себя выше своего собеседника), кинорежиссер Якин заинтересовался неожиданным гостем, восклицая: «Браво, какой типаж!» Однако, когда над его головой показался кинжал, когда жена Тимофеева попросила его словами: «Выслушайте меня, — это настоящий И. Грозный», его настроение быстро поменялось, и он адекватно оценил ситуацию, в которой оказался. Он просит о помощи: «Зинаида, подскажи мне что-нибудь по-славянски». Пережив испуг, Якин говорит:

- «Якин: Вы меня не поняли!!! Не поняли!..
- Иоанн: Как тебя понять, когда ты ничего не говоришь!
- Якин: Языками не владею, ваше величество»

[1, действ. второе]!

Столкнувшись лицом к лицу из разных социальных миров, герои каждый по-своему поняли друг друга. В данной ситуации взаимопонимание между вышеназванными литературными героями осуществилось посредством желания Якина сохранить свою жизнь и благополучие, в следствие изменения его смысловой позиции. Другими словами, можно иметь свое мнение, называть предмет своим

именем, например, кого мы считаем своим ближним, а можно измениться самому, стать ближним для другого человека, вместо поиска правого мнения.

А вот еще один пример из вышеупомянутой пьесы М.А. Булгакова, который показывает, при каких условиях взаимопонимание в диалоге между собеседниками затруднено или невозможно. Находясь в средневековой Москве, во время буйного веселья за столом, И.В. Бунша говорит царице: «Марфа Васильевна, вы одна меня понимаете». На что она ему отвечает: «И все-то ты в трудах, все в трудах, великий государь, аки пчела» [1, действ. 3]!

Однако тут же он забывает, как ее зовут. Как видим, человек, находящийся под воздействием наркотических и психотропных препаратов, не способен ничего адекватно понимать, он должен протрезветь, чтобы понимать. Здесь необходимо подчеркнуть, что начало взаимопонимания возможно при соответствующих условиях и уровне развития человека.

Следующий пример из той же пьесы показывает, что взаимопонимание собеседников может улучшаться при условии, когда в разговор вступает свидетель, которому можно доверять обоим участникам диалога. В конце пьесы, милиционеры, пытаясь дознаться, кто из задержанных есть царь И. Грозный, а кто общественный деятель И. Бунша, задают вопрос: «Кто может подтвердить, что вы И. Бунша?», — на что герой повести отвечает: «Да вот жену мою спросите, Ульяну Андреевну, она все скажет» [1, действ. 3].

Приведем еще один герменевтический прием, когда понимание достигается значительно быстрее по времени, если свое мнение человек облекает в одежду общего мнения. В романе вышеуказанного советского писателя М.А. Булгакова «Белая гвардия», известным в СССР под названием «Дни Турбиных» (в постановке спектакля), есть эпизод, когда бывший белый офицер, предатель не только своей Родины, но и подчиненных и собственной жены, Сергей Иванович Тальберг — капитан Генерального штаба гетмана Скоропадского, обманутый немцами, возвращается из Берлина в свой дом в г. Киеве. Вернувшись, он застаёт свою супругу, готовую выйти замуж за его же недавно бывшего подчиненного. Чтобы не допустить ссоры, один из присутствующих в доме, капитан артиллерии белой гвардии, Федор Николаевич Степанов («Карась») — подпоручик, друг семьи Турбиных, одноклассник Алексея по Александровской гимназии берет на себя обязанность поговорить с конформистом Тальбергом и одним взглядом, без всяких лишних слов, выпроваживает его из собственного дома [2, действ. 4]. Понимание со стороны предателя наступает

мгновенно потому, что молчаливый взгляд капитана артиллерии выразил мнение, одетое в одежду общего мнения коллектива.

В той же пьесе супруга штабного капитана Тальберга, Елена дает согласие на то, что выйдет замуж за страстно любящего ее белого офицера Леонида Юрьевича Шервинского. Он — бывший лейб-гвардии уланского полка поручик, адъютант в штабе генерала Белорукова, друг семьи Турбиных, одноклассник Алексея по Александровской гимназии, давний поклонник Елены. Но Елена дает согласие только при одном условии — если поручик перестанет хвалиться и преувеличивать свои «положительные качества». В эпизоде, когда офицер Шервинский подает бутылку шампанского вина к столу и по привычке начинает хвалить себя и то вино, которое он наливает, он ловит на себе осуждающий взгляд своей будущей жены и моментально замолкает, исправляет свою речь и скромно садится за стол [2, дейст. 4]. Здесь следует обратить внимание на еще один герменевтический прием, который работает в процессе достижения взаимопонимания. Человек, сам того не замечая, может иметь поверхностное, понимание, видение проблемы «со своей колокольни», но если ему жизненно необходимо что-то получить он может «перелезть на другую колокольню», чтобы посмотреть и понять ту же самую проблему по-новому.

В повести другого советского писателя А.И. Куприна «Гранатовый браслет» описывается трагическая смерть бедного чиновника Г.С. Желткова, который влюбился в жену богатого и влиятельного князя Василия Львовича Шеина, проживающего на юге царской России. Этот чиновник дарит гранатовый браслет замужней женщине княгине Вере Николаевне Шеиной и признается в любви не только ей, но и ее могущественному мужу. Знакомый князя удивленно задает вопрос: «Почему вы не накажете Желткова за такую дерзость?» На что князь отвечает: «Он действительно любит мою жену, он не обманщик, его чувство подлинное, его слова искренни, он не виноват, я прекрасно его понимаю». Подожди, — сказал князь Василий Львович, — сейчас все это объяснится. «Главное, это то, что я вижу его лицо, и я чувствую, что этот человек не способен обманывать и лгать заведомо. И правда, подумай, Коля, разве он виноват в любви и разве можно управлять таким чувством, как любовь, — чувством, которое до сих пор еще не нашло себе истолкователя. — Подумав, князь сказал: — Мне жалко этого человека. И мне не только что жалко, но вот я чувствую, что присутствую при какой-то громадной трагедии души, и я не могу здесь паясничать [4]. В данном случае искренность чувства любви Желткова сработала как условие



взаимопонимания у князя Василия Львовича. Вышеприведенный литературный пример указывает на то, что одинаковый жизненный опыт, пережитый в схожих жизненных условиях, помогает людям понять друг друга.

Указанная искренность чувств, таких как сострадание, уважение и любовь к человеку, возникающая у людей, находящихся в схожих жизненных обстоятельствах обязательно способствует достижению адекватного понимания. А путь к развитию этой искренности лежит через художественные тексты, которые способны совершенствовать герменевтическую культуру человека. Чем искреннее написан художественный текст, тем больше он узнаваем и эффективен с точки зрения воспитательного влияния на человека.

Как заметил еще граф Л.Н. Толстой, в статье «Что такое искусство» [8, с. 194—195], произведение искусства является подлинным тогда, когда его автор сам пережил подлинное чувство и сумел искренне и ясно передать его другому человеку. Эту мысль подтверждает следующий литературный пример.

В повести писателя А.И. Куприна «Поединок» описывается жизнь военных офицеров г. Севастополя, где поднимаются глубокие философские вопросы о смысле жизни человека, чести и долге военного офицера, о любви, преданности и предательстве. В эпизоде, находясь около железнодорожных путей, подпоручик Ромашев, в состоянии отчаяния от своей бессмысленной и безнравственной жизни пытается покончить жизнь самоубийством. Однако в этот же момент с такой же целью, но с другими мотивами на то же место приходит рядовой Хлебников. В итоге они признаются, что понимают друг друга и остаются в живых, а ночной поезд проходит мимо. Взаимопонимание стало возможным потому, что офицер увидел тяжелую жизнь рядового солдата, которому было намного тяжелее, чем ему, а солдат увидел то, что и среди офицеров попадаются хорошие люди. Посредством общения состоялось взаимопонимание литературных героев.

«— Хлебников, тебе плохо? И мне нехорошо, голубчик, мне тоже нехорошо, поверь мне. Я ничего не понимаю из того, что делается на свете. Все какая-то дикая, бессмысленная, жестокая чепуха! Но надо терпеть, мой милый, надо терпеть... Это надо.

Низко склоненная голова Хлебникова вдруг упала на колени Ромашову. И солдат, цепко обвив руками ноги офицера, прижавшись к ним лицом, затрясся всем телом, задыхаясь и корчась от подавляемых рыданий.

— Не могу больше... — лепетал Хлебников бессвязно, — не могу я, барин, больше... Ох, господи... Бьют, смеются... взводный денег просит, отделенный кричит... Где взять? Живот у меня надорванный... еще мальчонком надорвал... Кила у меня, барин... Ох, господи, господи!

Ромашов близко нагнулся над головой, которая иступленно моталась у него на коленях. Он услышал запах грязного, нездорового тела и невымытых волос и прокислый запах шинели, которой покрывались во время сна. Бесконечная скорбь, ужас, непонимание и глубокая, виноватая жалость переполнили сердце офицера и до боли сжали и стеснили его. И, тихо склоняясь к стриженной, колочей, грязной голове, он прошептал чуть слышно:

— Брат мой!» [5].

В следующем художественном произведении А.И. Куприна сказке «Синяя звезда» [6] принцесса Эрна не удовлетворена своей уродливой внешностью, потому что люди страны, в которой она выросла, внушили ей это. Однако в другой местности окружающий ее народ, любимый муж и ее собственный ребенок оказались полностью похожи на нее и все единогласно дали ей понять, что она красавица и внутренне и внешне, и что нет на земле нигде более совершенного создания. Разрешив проблему внутреннего комплекса неполноценности, принцесса Эрна почувствовала в конце сказки себя самым счастливым человеком. Вопрос, который ставит здесь Куприн, заключается в расшифровке надписи на латинском языке в охотничьем доме Эрна Великого. «Это не мы, это они уродливы и не красивы, хотя и добрые внутри». Здесь не идет речь о функциональных характеристиках эстетически значимых частей человеческого тела, а об относительности объективных свойств совершенного человека. Объективность, общеприятость устанавливает одно общество, а другое общество может считать объективными свойствами совершенства иные или даже противоположные характеристики. Кто из эстетиков разных стран прав? Тот, кто заставил человека жить несчастным? Данный литературный пример показывает воспитательное значение общественного мнения для самопонимания человеком своей полноценной жизни и иллюстрирует сложность и относительность эстетических установок не только отдельно взятых людей, но и целых сообществ и даже народов.

Проанализировав несколько примеров, где литературные герои достигают взаимопонимания, прежде всего благодаря своему жизненному опыту, не зная и не подозревая о существовании каких-либо герменевтических приемов, можно сделать следующий вывод.

Относительно адекватное понимание взаимодействующих субъектов в процессах их общения зависит не только от широты и глубины их ментальности и их жизненного опыта, но и от внешних условий, в которых приходится действовать взаимодействующим субъектам. А эти условия нередко бывают весьма непростыми, к тому же, как правило, возникающими непредсказуемо, неожиданно. Но их посильное разрешение есть одно из существенных условий формирования герменевтической культуры личности (ее герменевтических способностей), и художественные тексты в этом плане играют весьма важную роль.

### Список литературы:

1. Булгаков М.А. Собрание сочинений в десяти томах. Том 7. / Пьеса, Иван Васильевич. М.: Голос, 1999.// [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: [http://lib.ru/BULGAKOW/ivan\\_vas.txt](http://lib.ru/BULGAKOW/ivan_vas.txt) (дата обращения 16.02.2015).
2. Булгаков М.А. Дни Турбиных,1926./ Белая Гвардия. М.: Правда. 1989.// [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://lib.ru/BULGAKOW/whtguard.txt> // [http://briefly.ru/bulgakov/dni\\_turbinyx](http://briefly.ru/bulgakov/dni_turbinyx). (дата обращения 16.02.2015).
3. Дильтей Вильгельм. Собрание сочинений. Т. 4. Герменевтика и теория литературы. М.: Дом интеллектуальной книги. 2001.
4. Куприн А.И. Избранные сочинения. /Гранатовый браслет. М.: Художественная литература 1985. //OCR&spellcheckbyHarryFan, 7 February 2001, глава 10. (дата обращения 16.02.2015).
5. Куприн А.И. Собрание сочинений в 9 томах. Том 4. /Поединок. М.: Художественная литература.1971. // OCR & spellcheck by HarryFan, 7 February 2001. (дата обращения 16.02.2015).
6. Куприн А.И. Собрание сочинений. / Храбрые беглецы./Синяя звезда. М.: 1958. // [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://lib.ru/LITRA/KUPRIN/bluestar.txt> (дата обращения 16.02.2015).
7. Огородников В.П. Философия. Учебник. СПб.: Питер, 2011.
8. Толстой Л.Н. Собр. соч. в 22 т. Т. 15. / Что такое искусство. Глава 18. М.: Художественная литература. 1978.

**Научное издание**

**«В МИРЕ НАУКИ И ИСКУССТВА:  
ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ,  
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ  
И КУЛЬТУРОЛОГИИ»**

Сборник статей по материалам  
XLV международной научно-практической конференции

№ 2 (45)

Февраль 2015 г.

Подписано в печать 23.02.15. Формат бумаги 60x84/16.  
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 5,25. Тираж 550 экз.

Издательство «СибАК»  
630099, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 16, офис 807  
E-mail: mail@sibac.info

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного  
оригинал-макета в типографии «Allprint»  
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 3