



Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»
Kama Institute of Humanitarian and Engineering Technologies
Penza State Technological University
Belarusian State Academy of Music
New Bulgarian University

TRADITIONAL AND MODERN CULTURE: HISTORY, ACTUAL SITUATION, PROSPECTS

Materials of the VIII international scientific conference
on September 20–21, 2018

Prague
2018

Traditional and modern culture: history, actual situation, prospects: materials of the VIII international scientific conference on September 20–21, 2018. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2018. – 86 p. – ISBN 978-80-7526-331-5

ORGANISING COMMITTEE:

Sergey N. Volkov, doctor of philosophy, professor (Penza, Russia).

Nataliya Khristova, doctor of history, associate professor on the theory and history of culture of the art studies and history of culture department in the New Bulgarian University.

Nicholay V. Mityukov, doctor of technical sciences, professor Kama Institute of Humanities and engineering technologies.

Nikolay V. Shimanskiy, candidate of art studies, assistant professor of the theory of music department in the Belarusian State Academy of Music.

Boris A. Doroshin, candidate of historical sciences, assistant professor of the philosophy department of Penza State Technological University.

Umidjon R. Kushaev, (DSc) Doctor of Philosophy (Tashkent, Uzbekistan).

Authors are responsible for the accuracy of cited publications, facts, figures, quotations, statistics, proper names and other information.

These Conference Proceedings combines materials of the conference – research papers and thesis reports of scientific workers and professors. It examines traditional and modern culture. Some articles deal with ethical and environmental aspects of culture. A number of articles are covered a game and game culture. Some articles are devoted to reflection of the different art forms in modern culture. Authors are also interested in cross-cultural communication and issues of interaction of cultures in a globalizing world.

UDC 008

ISBN 978-80-7526-331-5

© Vědecko vydavatelské centrum
«Sociosféra-CZ», 2018.

© Group of authors, 2018.

CONTENTS



I. CULTURE: CONCEPT, THEORY, HISTORY RESEARCH

- Велиева С. И.**
Зарубежная тематика в творчестве Таира Салахова
(постсоветский период) 6
- Гаджиева С. З.**
Апшерона в художественном творчестве Джалила Гусейнова 12
- Карпоян С. М.**
Знаки и символы культуры 17
- Тутаюк С. Д.**
Строение композиций эпиграфических надписей и цветовое оформление
в религиозном зодчестве Азербайджана 22

II. RELIGIOUS AND MYTHOLOGICAL AND PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS OF CULTURAL PARADIGMS

- Ерёмин В. Ю.**
Единство и многообразие религий в учениях «Нью Эйдж»
и традиционализме Р. Генона 26

III. ETHICAL AND ENVIRONMENTAL ASPECTS OF CULTURE

- Kolosova O. Yu.**
Ecologization of culture: moral and humanistic aspect of development 30

IV. HEALTH, FAMILY, ECONOMY, EVERYDAY LIFE IN THE CONTEXT OF DIFFERENT CULTURES

- Мухаметдинова А. Х., Недобежкин С. В.**
Промыслы крестьян Бугульминского уезда в XIX веке 34

V. CULTURAL POLICY, MANAGEMENT AND MARKETING CULTURE

Рахматулина Е. Ю.

Итоги культурной политики большевиков в области театрального искусства (на примере Восточного Казахстана 1930-х гг.)37

VI. TRADITIONAL CULTURE AND ITS HERITAGE: PROBLEMS OF PRESERVATION, USE AND DEVELOPMENT

Беломоева О. Г., Барменков А. С.

Основные тенденции развития средневековой керамики на территории Мордовии45

Никулина О. В.

Некоторые аспекты педагогической деятельности Д. Шостаковича54

Чабаева С. И.

Педагогическое наследие Б.Л. Яворского в современных условиях развития детского музыкального творчества60

VII. THE REFLECTION OF THE DIFFERENT ART FORMS IN MODERN CULTURE

Алиева С. А.

Отражение национально-культурного компонента в названиях одежды (на материале произведений художественной литературы)64

Shumakova S. N.

Theatrical art as a metalanguage69

VIII. CROSS-CULTURAL COMMUNICATION AND ISSUES OF INTERACTION OF CULTURES IN A GLOBALIZING WORLD

Бекметов Р. Ф.

«Чужбина» в художественной прозе Равиля Бухараева (на материале рассказа «Маленькие птицы Милуоки»)72

Goncharov V. N.

Heterogeneity of cultures: enclave and conglomerate processes76

План международных конференций, проводимых вузами России, Азербайджана, Армении, Болгарии, Белоруссии, Казахстана, Узбекистана и Чехии на базе Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» 2018–2019 годах.....	80
Информация о научных журналах	83
Издательские услуги НИЦ «Социосфера» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ».....	84
Publishing service of the science publishing center «Sociosphere» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ».....	86



I. CULTURE: CONCEPT, THEORY, HISTORY RESEARCH



ЗАРУБЕЖНАЯ ТЕМАТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ ТАИРА САЛАХОВА (постсоветский период)

С. И. Велиева

*Диссертант,
Институт архитектуры и искусства
Национальной Академии Наук
Азербайджана,
г. Баку, Азербайджан*

Summary. The paper refers to the foreign themes of the famous Russian and Azerbaijani artist Tahir Salahov, created in the post-Soviet period. The author mentions that the foreign theme has always been characteristic for the artist's work, in the post-Soviet period it has expanded even more. The Italian series of the 90s, the Chinese series of the early 2000s made a significant contribution to the development of foreign subjects in T. Salahov's creativity. Landscapes and portraits created under the impression of traveling to other countries are attractive, as well.

Keywords: Tahir Salahov; foreign themes; post-Soviet period; painting; fine art.

Творчество Таира Салахова, выдающегося советского и российского художника, уроженца Азербайджана, является красочным и многогранным. Будучи одним из основоположников т. н. «сурового стиля» [4], популярного в изобразительном искусстве 60–70-годов, он сохранил и преумножил достижения прошлого, создавая композиции в контексте современного творческого процесса [2, с. 253]. Ведь недаром специалисты так характеризуют мастера и его творчество: «Будучи личностью масштабной, цельной и многогранной, наделенной от природы особым талантом образного видения и философского отношения к извечным духовным ценностям, Салахов обладает абсолютным художественным чувством гармонии, взвешенности каждого прикосновения кисти к холсту, каждого цветового аккорда, соразмерности пространства и времени. При этом его произведения отмечены несомненными романтическими достоинствами, духовной полифонией и философской многозначностью» [3].

Постсоветский период открыл новую веху в творчестве выдающегося классика. Плодотворно работая, он создал не один десяток замечательных произведений. Без преувеличения можно сказать, что зрелый период творчества художника, каким представляется постсоветский период, является наиболее плодотворным в его деятельности. Приумножив достигнутое, художник развивает свой творческий стиль, наделяя его такими особенностями, как монументальность, декоративность, символика. Несмотря на почтенный возраст, выдающийся мастер кисти с юношеским жаром

трудится по сей день, создавая новые шедевры. О его творчестве отзывались лучшие специалисты. Вот одна из удачных формулировок: «Таир Салахов реабилитировал искусство XIX века, – считает народный художник Виктор Иванов. – Он не порвал с традициями искусства ушедшего столетия, что тогда считалось верным, а нашел для него живую форму выражения, не реконструкцию приемов, а продолжение живого искусства» [6].

Зарубежная тематика всегда была актуальной в творчестве мастера. Еще в 60-х годах прошлого века у него появились первые серии, созданные под впечатлением зарубежных поездок. Так зародились известные полотна художника, посвященные Италии, Франции, Чехословакии, США, другим странам. В свое время это были популярные работы, созданные азербайджанским художником и завоевавшие всеобщее признание. Сегодня эти произведения прочно вошли в золотой фонд художественной культуры своего времени.

В постсоветский период Т. Салахов активно путешествовал, создавая новые работы по зарубежной тематике. Можно с уверенностью сказать, что в этот период заметно расширилась география творческих поездок художника. Пожалуй, для такого преданного своему любимому делу, искусству, человека, как Таир Салахов, любое путешествие можно квалифицировать как творческое. Художник всюду смотрит, наблюдает, задумывается над созданием новой композиции, которой суждено стать еще одним известным произведением современности. В постсоветский период Салахов много путешествовал. Помимо традиционных маршрутов по Европе и США, в этот период он совершает поездки и в восточные страны – побывает в Китае, ОАЭ, ряде других стран. Тем самым художник заметно расширил список работ по зарубежной тематике, создав много новых пейзажей, портретов, натюрмортов, тематических картин.

В конце 90-х годов Салахов совершает очередную поездку в Италию, в которой он побывал неоднократно. Италия – страна, занимающая особое место в зарубежной тематике Салахова. Еще на заре своего творческого пути – в начале 60-х, он был здесь, любовался красотой итальянского городского пейзажа, отражая его в своих работах. Тогда внимание молодого Салахова привлекла контрастность городского пейзажа, который совмещал в себе как классические, так и современные особенности. Так появились работы «Венеция. Большой канал» и «Рим американский», в которых художник, несмотря на молодой возраст, с присущим ему мастерством отразил разнотипные, подчас контрастные очертания городского пейзажа. Интересно, что если в работе «Венеция. Большой канал» он исходит из классических норм живописи, отражая классический вид набережной, то в «Риме американском», в котором изображены современные небоскребы, Салахов «модернизирует» свое отношение к пейзажу, создает крупные массивные плоскости зданий в холодных и контрастных тонах, закладывая

основу т.н. «сурового стиля». После этого он еще несколько раз побывал и Италии, значительно обогатив список работ по итальянской серии.

Поездка в Италию в конце 90-х, также, как и прежние, оказалась плодотворной. Он побывал в уже хорошо знакомой Венеции, посетил Рим и другие города страны. Вызывает интерес живописная работа «Венеция. Вид на Большой канал из окна гостиницы "Терминус"» (1999). Игра светотени, чередование светлых и темных участков придает картине удивительную легкость и замысловатость, словно оживляет ее. Работу можно считать типичной для художественного стиля Салахова, если учесть, что «вид из окна» – характерная форма для самовыражения художника. Достаточно вспомнить раннюю картину «Московское утро. Вид с окна художника», а также некоторые другие работы. Здесь нет простора, который зритель мог видеть в вышеупомянутой ранней работе «Венеция. Большой канал», написанной в 1964-м году, т.е. за 35 лет до того. Композиция «заключена» в оконный проем, как в рамку, за которой открывается частично залитая солнцем панорама города. Это четырех-пяти этажные дома в классическом стиле, расположенные напротив – по ту сторону канала. Рядом небольшой городской парк, а вдали видны даже небоскребы. Такова панорама центральной части города, которую художник наблюдал из окна, находясь в гостинице. Панорама тихая, впечатляющая, в ней нет суеты, характерной для жизни большого делового города. Венеция, как и в ранних пейзажах художника, выглядит тихим, бесшумным городом, местами утопающим в зелени, чем и привлекла внимание художника.

Пожалуй, совсем другую панораму мы видим в картине «Рим», написанной годом позже. Взору зрителя открывается бронзовая статуя римского императора, позади которого видно двухъярусное церковное здание с куполом в традиционном классическом стиле. Интересно и нестандартно не только расположение двух основных элементов композиции – памятника и церкви, которые как бы отвернулись, игнорируя друг друга. Памятник изображен сбоку, а не спереди, к тому же лицом к краю картины. По другую сторону изображена церковь, купол которой выходит за рамки композиции. Зритель невольно вспоминает портрет Кара Караева, где так же нестандартно помещен образ, освещаемый сзади, в спину. Как бы развивая эту тенденцию, Салахов вводит более серьезные несоответствия, полные психологизмами, изображая классику в «неклассическом» стиле. Венчает все это огромное черное бесформенное пятно, ассоциирующееся зловещим черным облаком, нависшем, словно смог, низко над головой. Оно расположено в пространстве между памятником и зданием. Облако берет свое начало с деревьев в парке, неподалеку от памятника. Заслонив его, черное пятно медленно, угрожающе устремляется к зданию церкви, заняв больше половины видимой части неба. Его зловещий, можно сказать, апокалипсический вид настораживает зрителя, вызывает экспрессивное настроение, наделяет композицию непонятным, напряженным и

пессимистическим психологизмом. Картину «Рим» можно охарактеризовать как одну из наиболее завораживающих, но вместе с тем пессимистически настроенных работ Салахова.

Если в итальянской серии художника преобладает классический городской пейзаж, то в испанской, созданной в начале 2000-х, тематика заметно расширяется. Помимо городского пейзажа, характерного для творчества художника, в серии работ «По Испании» его внимание привлекают то житейские сцены, то старинные замки, а то и безлюдный, пустой пляж. Некоторые работы композиционно и по замыслу близки к итальянской серии; таковы, например, картины «Рондо», «Белый город Михас», «Михас. Пласа де Иглесия» (все 2005). Написанные маслом, эти картины близки по своему художественному и колоритному решению к таким работам, как «Пражские туннели», хотя в них больше света и светлых тонов, что объясняется белыми фасадами домов Южной Испании и обилием солнечного света. Драматическим и экспрессивным выглядит холст «Коррида в Бенальмадена» (2005), своеобразный авторский прототип известной «Мексиканской корриды», написанной им в далеком 69-м. Интересно, что в отличие от «Мексиканской корриды», созданной в стилистических манерах, с расширенными, округленными и наоборот, удлинненными, утонченными пропорциями, «Коррида в Бенальмадена» выглядит более чем реалистически, хотя мотивы символики и манерность в ней все же проявляются. Сохраняя внешнее спокойствие, тореро, участник корриды, держащий в руке капоте (красное полотно для дразнения быков), ловко отходит в сторону от несущегося на него быка, а не пронзает его двумя шпагами изо всех сил, как это происходит в «Мексиканской корриде».

Не менее интересной является китайская серия художника, созданная под впечатлением поездки в эту древнюю страну в 1994-м году. Любопытно, что внимание художника привлекли не столько историко-архитектурные памятники, сколько жизнь и быт простых тружеников, в основном рыбаков. Характерно, что почти вся китайская серия Т. Салахова представлена в виде черно-белой графики. Это небольшие листы, где изображены будни и отдых простых людей, в реалистических чертах отражены их надежды и чаяния. Вот перед нами картина «Отдыхающий китайский рыбак», написанная карандашом на бумаге. Портрет полулежащего молодого рыбака, взгляды которого задумчиво устремились вдаль, чем-то напоминает позу каспийских нефтяников, написанных художником еще в 70-х годах. Вызывает интерес характерные детали одежды и быта китайских рыбаков. Привлекает внимание картина «Китайские рыбаки после улова», на которой изображены рыбаки в традиционных китайских соломенных шляпах. Выгружая пойманную рыбу и вспарывая ее, эти простые люди думают о заботах семьи; их внимание сосредоточено только на этом. Они настолько поглощены работой, что не обращают никакого внимания

тому, что происходит вокруг, не замечая ни людей, ни даже художника, делающего эскизы, как говорится, с натуры.

Некоторые произведения из китайской серии написаны маслом. Таковы, в частности, композиции «Уснувший мальчик», «Портрет китайского художника». В первой из этих масляных работ изображен мальчик трех лет от роду, уснувший, сидя в детском кресле. Его голова тихо опустилась на переднюю подставку, предохраняющую мальчика от падения. На заднем фоне, словно герои мультфильма, изображены две крупные золотые рыбки, любопытно наблюдающие за ребенком. Куда более скромным выглядит «Портрет китайского художника», изображенного в профиль. Салахов не называет его, мы не знаем его имени. Зато мы можем судить о его творческом стиле, благодаря работам, расположенным по углам мастерской, где собственно, и находится сам художник. В хорошо освещаемой солнцем мастерской видны полотна, обнаженные женские портреты, предположительно в неореалистическом стиле. За окном виден залитый солнцем городской пейзаж, среди небольших зданий высится белый небоскреб. В центре композиции Т. Салахов изобразил самого художника – мужчину лет сорока пяти, сидящего на кресле и сосредоточенно смотрящего перед собой. Общая трактовка композиции напоминает «Портрет китайского художника Ци Му-дуна» работы Иззата Клычева. Но если в работе И. Клычева лицо художника обращено направо, подобно портрету К. Караева, то в работе Т. Салахова художник смотрит налево, как бы оценивая невидимые нам работы.

Портрет всегда был одним из любимых жанров художника. Еще на заре своего творческого пути он зарекомендовал себя как искусный портретист, создав портреты Кара Караева и некоторых других деятелей отечественной культуры. Позже появляется серия замечательных портретов – Д. Шостаковича, Ф. Амирова, Р. Рзы, Сабира, Р. Гамзатова. Со временем интерес художника к этому жанру возрастает еще больше. Не случайно, что среди работ, написанных за последние десятилетия, немало оригинальных портретов, которые были написаны как маслом на холсте, так и в графической технике.

Прост, интересен и несколько замысловат графический портрет лауреата Нобелевской премии, немецкого писателя и художника Германа Гессе, написанный карандашом (1998). Изображенный в профиль, он сидит, облокотившись на колено, чем и несколько напоминает портрет Кара Караева. Однако в отличие от К. Караева, который вдумчиво и напряженно смотрит перед собой, взгляды Г. Гессе более спокойны и бесстрастны. В них нет того духовного напряжения, сосредоточенности, которые зритель видит в облике К. Караева.

Несколько эмоционально выглядит портрет художника Роберта Раушенберга (1990), также написанного в профиль. В графическом плане работа более проста и схематична, в ней меньше штрихов и линий, чем в

портрете Гессе. С помощью несложной техники Салахову удалось раскрыть характерные черты лица своего друга и коллеги – всемирно известного американского художника-экспрессиониста.

Зарубежная тематика Т. Салахова ярка, интересна и разнообразна. С начала 90-х годов прошлого века наступила новая веха в зарубежной тематике художника. К списку работ художника прибавились новые произведения. Нередко они значительно отличаются от характерного стиля художника, что свидетельствует о формировании новых видений и методов в его творчестве. «Как меняется время, так меняется и человек» [3] – как-то заметил художник. Пожалуй, он был прав. Меняются и его работы, но меняются в лучшую сторону, оставаясь одними из лучших. Многие из этих работ являются настоящим шедевром современного мирового искусства.

В этом году отмечается 90-летие художника. Но он по-прежнему усердно, с большой любовью берется за кисть, создает прекрасные полотна. «Я вообще не думаю о юбилеях, – говорит художник. – Преклонный возраст наступает у всех. Надо относиться к этому философски. Рецепт долголетия очень прост – заниматься своим делом, творчеством. Эти занятия укрепляют желание жить. А когда человек не работает – он начинает увядать. Поэтому нужно работать, радоваться жизни и всегда быть полезным своему обществу» [5].

«Сольце в зените» – так была озаглавлена одна из недавних выставок Салахова, состоявшихся в Москве. Определение точное, удачное, ибо, как нельзя лучше отражает значение творческого наследия мастера. Мастер – это Салахов. Салахов – солнце. И не только своего времени. Но всегда в зените.

Библиографический список

1. Осмоловский Ю.Э. Таир Салахов. Москва, Советский художник, 1972, 63 с.
2. Эфендиев Т.И. Историчность и современность в культуре. Баку, «Тахсил», 2011, 390 с. (на азерб. яз.)
3. <http://www.1news.az/news/formula-uspeha-tair-salahov-ya-nikogda-ne-iskal-legkih-putey---foto>
4. <http://www.nargismagazine.az/31492>
5. <https://ru.sputnik.az/columnists/20180421/414987327/tair-salahov-vystavka-moscow.html>
6. <https://www.trend.az/life/interview/2485067.html>

АПШЕРОНА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ДЖАЛИЛА ГУСЕЙНОВА

С. З. Гаджиева

*Диссертант,
Азербайджанская государственная
академия художеств,
г. Баку, Азербайджан*

Summary. In article, the artistic features of works by С. Huseynov dedicated to Absheron in different times were clarified. The uniqueness of these works, lyrical imagination of surroundings at place, silent and gradual pass of colors are the main characteristics that evoke this creation. In each tableau the painter succeeded in figuration of place by professionally using artistic explanatory methods which can open unique characteristic environment in imagination of view .

Keywords: Absheron; color; shadow; site; architectural monuments.

Лирическое восхваление пространственной среды, плавный переход цветов являются основными особенностями своеобразного творчества выдающегося мастера, народного артиста, привлекающего внимание современного искусства, Джалила Гусейнова. Талантливый художник, умело используя присущие его характеру средства художественного выражения, мастерски раскрывает пространственные образы.

Анализируя художественное качество сценариев творчества художника, в первую очередь, зрители сталкиваются с лояльностью к национальным особенностям, восхваляющей любовь к родине яркими, чистыми цветами. В этих работах желание выделить цвета из посредственности - творческая сила художника. Хотя Гусейнов не старается использовать суровые гаммы в полном объеме, он выделяет их свойства в своих работах. В частности, его работа отображает влияние внутреннего мира на внешний. Взаимное отношение мотивов к красоте окружающей среды, цветовая гармония, текущие тоны горячих и холодных оттенков побуждают аудиторию к раздумьям. Это связано с тем, что художник выражает свое творческое отношение к окружающей среде, создавая лирику окружающей среды отличной от обычной интерпретации.

Каждый художник в своих картинах отображает свой внутренний мир, порождаемый средой, в которой он живет; основным фактором, влияющим на его творчество являются природа его внутреннего мира, его чувства и духовность. Эта тайна внутреннего мира, невидимая для обычных человеческих глаз и подсознательно подчиняющая духовность, направляет желания художника, являясь его выдающейся чертой. Ремесленники, живущие и работающие под влиянием своих чувств, уделяют пристальное внимание таинственному голосу. Чувства, которыми воспринимаются любые объекты, ощущения, которые проходят сквозь внутрен-

ний фильтр для характеристики объектов, являются основным оружием художника.

В этом смысле следует отметить, что работы, посвященные восхвалению пространства, имеют особый ритм и текучесть, а работы Д. Гусейнова, где цвета находятся в гармонии друг с другом, имеют высокую художественную ценность. В каждом творчестве художника отражён упорядоченный ритм и единство оттенков. Высокое чувство цвета, завершение контрастной цветовой гаммы в общей гармонии всегда вызывало удивление аудитории. Умение довести до зрителя продуманное с тончайшим вкусом понятие нестандартной красоты в её полном значении, требует особого мастерства. Это мастерство неоднократно доказывалось в творчестве Джалила Гусейнова.

Глубины психологического представления пространственной среды, отображающие чувственное отношение художника к данной теме, можно найти в его картинах на тему Абшерона в различные годы.

Среди них множество работ на одну тематику: «Абшерон», «Абшеронские сады», «Абшерон. Старая мечеть», «Дюбенди», в которых представлены успешные отношения между горячими и холодными тонами, с тонкими нюансами самых чувственных моментов.

Тема Апшерона всегда широко использовалась как художниками старшего поколения, так и современными художниками. Например, оглянувшись немного назад, мы можем смело утверждать, что этот вопрос является источником вдохновения в творчестве С. Бахлулзаде, Н. Гасимова, К. Давудова, Э. Рзакулиева, Т. Кавадова, Л. Фейзуллаева и многих выдающихся художников. Давайте посмотрим на работу Н. Гасимова «Гюнешли кун» как яркий пример уникальной природы Апшерона, с индивидуальным подходом художника к её изображению. Переливающиеся оттенки картины, изображающие теплое дыхание солнечных лучей, дающих жизнь почве, яркие тональные переходы отражают индивидуальный художественный подход к работе. В своей работе, в которой Каспийское море сливается с горизонтом, художник показывает чувствительность к этому вопросу.

В работе 1995-го года, выполненной масляными красками на холсте под названием «Дюбенди» наблюдается чувственность художника к конфронтации оттенков, иллюстрирующих свойства конкретной среды. На картине преобладающий лирический голубой цвет, а также наблюдающиеся светло-коричневые тона старых прибрежных зданий, представляют отличный высокочувствительный образец искусства. В этом прослеживается попытка художника открыть свой общий характер, а не повседневную жизнь или какой-либо момент природы. В этой попытке ему удалось успешно использовать цветовую гармонию. Светлые тона голубого, синего, зеленого и коричневого цветов раскрывают суть картины, распространяя ее на протяжении всей работы, не обременяя полотно. Здесь художник также создал живой и в то же время спокойный образ природы. Выходя за

рамки композиции древних малоэтажных зданий, художник представляет зрителю своё бесконечное впечатление лирическими тонами. В своей работе художник изобразил не только жаркую атмосферу Дюбенди, но и его спокойную, романтическую, личную природу. Выполнение всей этой работы в целенаправленной и соответствующей форме открыто выражает его цель.

Отображение характерного образа местности в аналогичной форме встречается в работе художника 1997-го года «Апшерон». Здесь также художник, который пытается описать лирику природы, ее взаимосвязь с людьми или же, напротив, присущий ей отстранённый характер, предпочитает светлые тона. Сталкиваясь с таким цветовым решением художника, аудитория ощущает попытку передать романтико-лирическую атмосферу Апшерона.

Постройка из белого камня, напоминающая древний Апшеронский мемориал, стоящая перед тихими синими водами Каспийского моря и обличающая лишь крышу здания, словно выглянув из-за песчаника, наблюдает за морем.

Золотая песчаная линия, создающая барьер между древним зданием и морем, пытается доказать чувственность отношений между созданной человеком историей и природой. Так, художник, выходя за рамки простой манеры изображения местности смог передать свои чувства. Немного освежающая яркость солнечных лучей, опустившихся в два маленьких белых облака на синем небе, добавляет особый оттенок всему пейзажу. Приложенная к месту эта небольшая деталь в картине, помогает раскрыть характер пейзажа. Ту же цель преследует художник, изображая в углу картины одиноко стоящее дерево и слегка согнувшееся дерево с кучкой листьев на вершине и нежным стволом. В то же время темно-зеленый цвет между светло-голубыми, коричневыми и белыми тонами представляет романтизм, придавая работе немного печальную атмосферу.

Создание характерного образа природы в данном виде также появляется в одноимённых работах художника, созданных в 2010 и 2011 годах. Здесь художник, который пытается раскрыть лирику природы, её отношения с людьми или наоборот, её полную изоляцию, предпочитает более яркие цвета и мерцающие эффекты в этом ландшафте. Изображая пейзаж на фоне слегка сероватого, но в действительности серо-голубого неба и под скопившимися облаками, художник словно пытается воссоздать ту же природу с другого ракурса и объяснить отношение к притягивающему его краю.

Появившееся древнее, белое, каменное здание на побережье, которое представляет мудрый образ с его древней историей, отличается от описанного ранее здания и изображен полностью. В отличие от желания большинства художников изобразить характерную сельскую среду, Гусейнов пытается воссоздать тихие пейзажи Апшерона, и с этой целью использует более яркие светлые оттенки, помогающие ему добиться поставленной цели.

Белому зданию в его простом, реальном архитектурном стиле Апшерона на белом песке, художник посчитал целесообразным отвести основное центральное место на картине. Эта целеустремленность возникает из-за того, что его работа направлена на раскрытие образа среды края. Пройдя вековое испытание памятником, с присущей ему искренностью и мудростью, укрылся на лоне природы, что с большим мастерством смог изобразить художник. Кроме этого, изображая две маленькие светлые лодки на пляже, в которых не видно ни одной человеческой фигуры, художник также представил отношения природы и человека со свойственным ему лиризмом.

Так же как и на картине 2015 года художник вновь описывает тот же пейзаж с несколько другого ракурса; приверженность к описанию одного и того же пейзажа несколько раз может свидетельствовать об особом трепете к изображаемой среде. Несмотря на сходство цветовой гаммы и композиционной структуры, внутренние мысли, которые художник пытается передать являются разными формами самовыражения в каждой картине. Исторический смысл древнего архитектурного памятника, изображенного в разные периоды времени заключается в том, что, несмотря на меняющееся время приверженность к одному и тому же пейзажу словно является символом верности художника своему внутреннему миру на различных этапах времени. Обеспечив тишину моря, голубизну открытого неба, небольшие скопления облаков и, несмотря на то, что ни одна человеческая фигура не участвует, используя художественное выражение архитектурного плана, или другие мелкие элементы художественного выражения, мастер пытался открыть невидимые обычному человеческому взгляду ненавязчивые аспекты отношений человека и природы благодаря высокому творческому таланту.

В этом смысле картина художника «Апшеронские сады» (2016) также интересна своей художественной причудой. В качестве характерной черты работы, наряду с её цветовым решением, можно рассматривать стиль художника как творческий способ обработки художественных форм, которые характеризуют все искусство без явного использования определенных элементов в имидже этой среды. Например, при воспевании плодородных садов Апшерона выдающийся мастер с его особым художественным талантом Тофиг Агабабаев в своей картине «Виноград», используя красные, желто-оранжевые, коричневые и синие тона, придает особое настроение обычным темам, свидетелями чего мы являемся, знакомясь с его работами Идентично, в картине «Сады Зира» художник использовал выраженные желтые оттенки. Изображая деревенских мужчин, убирающих под зеленовато-голубым небом блестящую пожелтевшую траву в свойственной им манере, оживляя бодрый и оптимистичный образ деревенских мужчин, художник Т. Агабабаев с особым мастерством изобразил отличающийся образ окружающей среды.

Д. Гусейнов же пытался донести до зрителя спокойствие природы, тени «Абшеронских садов» и попытался передать свой романтико-лирический подход к творчеству. Он добивается поставленной цели путём восхваления старых построек из белого камня, как символа чистоты, являющихся в отличие от современных зданий и модернизированных дач, характеристикой древнего края.

Одна из последних работ Д. Гусейнова «Апшерон. Старая мечеть» (2018), выполненная в отличной цветовой гамме и картина «Деревня Апшерона» иллюстрируют схожие духовные характеристики. Однако, в отличие от сложных элементов существующих религиозных убеждений, здесь художник, в основном занимающийся характерным образом окружающей среды, предпочёл особые золотые тона.

Это иной подход к одному и тому же вопросу, который можно объяснить тем, что художник открывает разные характерные особенности ландшафта. Желтые золотые пятна, брошенные среди белых тонов, предназначенные для достижения поставленной цели, отображают наряду с лиризмом так же и силу древнего ландшафта.

В произведениях талантливого художника Джалила Гусейнова, посвященных теме Апшерона, отражено влияние национальных и художественных традиций «школы апшеронской живописи». Однако, наряду с приверженностью к традициям в данных пейзажах, художественное выражение современных тенденций объясняется творческим самопознанием художника. Почти во всех своих произведениях художник воспевал свои внутренние чувства, выражая свою любовь к земле Апшерона, его природе и истории посредством пейзажного жанра. При идентификации различных способов выражения чувственных отношений, возникающих в результате этой любви, также привлекается теоретическое участие Д. Гусейнова в художественно-эстетическом и философском подходе к окружающей среде.

Библиографический список

1. Вагабова Д. Искусство в любви. – Баку, 1993.
2. Габибов Н. Картина Советского Азербайджана. – Баку, 1982.
3. Никулина О. Природа глазами художника. – М., 1982.

ЗНАКИ И СИМВОЛЫ КУЛЬТУРЫ

С. М. Карпоян

*Кандидат филологических наук, доцент,
Ростовский государственный
университет путей сообщения
(РГИИЖТ),
г. Ростов-на-Дону, Россия*

Summary. Most anthropologists distinguish symbols from signs. Both symbols and signs convey information through images, words and behavior. The signs, however, have only one possible meaning, while the symbols, by definition, transmit several levels of meaning, at the same time. That is, the symbols are multi-valued (they speak with a few voices), are multi-valued (they have several levels of meaning), or are polyvalent (they make several appeals). The distinction between the sign and the symbol was described by Carl Jung, who writes: "A symbol is an indefinite expression with many meanings, pointing to something is not so easy to determine, and so it is not fully known, but the sign always has a fixed value, since it is a common abbreviation, or a generally accepted sign, something is known".

Keywords: sign; symbol; culture.

И знаки, и символы являются важными формами коммуникации, поскольку они передают информацию, соответствующую определенному контексту. Знак ∞ означает, что рассматриваемая тема не имеет численное ограничение. С другой стороны, образы Уроборос, змея проглотила ее хвост, также передает понятие бесконечности, но в этом случае, бесконечность называют, не имея изображения, это не является точным. Это приближает разнообразие человеческого опыта. Это краткое выражение понятий, которые не могут быть точно указаны.

Виктор Тернер основывается на различии между знаками и символами, чтобы объяснить такие сложные культурные проявления как мифы, ритуалы и различных форм экспрессивной культуры. Он отмечает, что "... Символы производят действия ... Группы мобилизовать вокруг них, поклонение перед ними, выполнять другим символические действия рядом с ними, а также добавлять другие символические предметы к ним, часто, чтобы сделать сложные святыням".

«Природные» символы

Если смысл символов произвольный, так как символы часто, кажется, идут так, естественно, с их референта, вещи или концепции чего они стоят? Не правда ли логично, что, например, вечнозеленое дерево будет символом вечной жизни, в то время как лиственное дерева, которая теряет свои листья и кажется, умирает зимой, не так ли? Разве это не естественно, что вода, которая очищает наши тела, также может очистить наши души? Это не было бы логично для всех?

Природные объекты обеспечивают матрицу, из которой можно сделать культурные символы. В принципе, лиственные деревья могли бы

обеспечить урок, что люди, как деревья, возвращение от мнимой смерти. На самом деле, у людей не растут новые листья. Они не появляются после мнимой смерти.

Народная сказка о Якиме индейцев, сообщил Бобби Лейк – Том (1997), объясняет, почему люди, в отличие от лиственных пород деревьев, не возвращаются к земле живых. В начале создания, история, люди и животные помогали друг другу и учились друг у друга. Когда и человек, и животные посетили смерть, Койот и Орел решил вернуть души умерших. "Мертвые не должны навсегда остаться в земле умершего», сказал Койот. "Они похожи на листья, которые падают с деревьев, коричневые и мертвые во время падения; но они должны вернуться к жизни так же, как в весеннее время, когда птицы используют свою силу, чтобы петь и вернуться в новую жизнь ".

Орел и Койот отправились в землю мертвых и захватили души умерших, помещая их в большой корзине. Души умерших умоляли быть освобождены из корзины, а также на возражения Орла, Койот открыл корзину и освободил души умерших. Двигаясь, как ветер, души быстро вернулись к земле мертвых. Орел сказал: "Это еще не осень, листья все еще падают, так же, как люди умирают, так, почему бы нам не ждать до весны». Но Койоту надоело его усилия, чтобы восстановить души мертвых к живым. "Пусть они остаются в земле умершего навсегда", сказал он.

Мэри Дуглас отмечает, что так называемые природные символы и значения, связанные с ними, развиваются из наших повседневных переживаний. "Чем больше символ рисуется из общего фонда человеческого опыта, более широко и определенно его получение". Дуглас утверждает, что тело живых организмов является особенно мощным источником для символов. Она отмечает, что человеческие цели отражены в лечении органов животных, используемых в жертву. Среди поселенцев Динка скотоводов Африки, например, жертвенных животных, разрезают в продольном направлении через половые органы искупать нарушение табу инцеста. Их разрезают пополам через середину, чтобы отпраздновать перемирие. Дальше – больше, человеческое тело является богатым источником символики.

В конце концов, Дуглас пишет, что различные части и функции тела символизируют коллективное тело, которое представляет человеческое общество.

Тело связано с социальным взаимодействием лингвистики, в таких общих выражениях в качестве главы государства, левая рука не знает, что делает правая, а левая – передала комплимент. Многие ритуальные символы рисуют на метафорах тела, так как в такой практике, как крещение и другие формы ритуального очищения. Подобно тому, как тело очищается через купание, дух очищается символически через поливание водой.

Родни Нидхэм (1972) отметил, что обладание телом является общим для всех людей, и что наш опыт носит субъективный характер, потому что

это единственное, что по своей природе, что мы внутренне пережили. Фиона Бовие добавляет, что человеческое тело несет в себе особенно тяжелую символическую нагрузку, так как "оно одновременно субъективно и объективно, оно принадлежит как к личности, так и к более широкому социальному телу".

Дуглас отмечает, что любое юридическое лицо является наиболее уязвимым на своих полях. Человеческое тело является наиболее уязвимым в его отверстиях; Таким образом, любая экскреция из организма рассматривается как опасная: "крови, молока, мочи, фекалии или слезы, просто выдавать вперед уже пересекая границы тела. Так же есть телесные обрезания, кожи, ногтей, волос обрубки и пот ". Эти концептуально опасные вещества, как правило, окружены религиозными ритуалами и табу, хотя отношения и практики, связанных с ними, варьируются от одного общества к другому.

В некоторых обществах есть ритуалы табу, связанные с менструальной кровью, в то время как другие этого не делают. Все формы кала животных считаются "грязными" в Соединенных Штатах, но коровий навоз используется в качестве топлива и штукатурки домов в некоторых районах Индии и среди некоторых африканских скотоводов. В Соединенных Штатах, "навоз" становится "удобрение", когда оно используется для обогащения почвы для посадки, а также аммиак, который получают из мочи, используется в магических ритуалах. Волосы и обрезание ногтей являются метонимическими символами в том, что эти объекты, как полагают, имеют власть над телом, которого они когда-то были частью.

Тело также связано с левой – правой символикой. Как французский социолог Роберт Герц отметил, что большинство обществ поощряют: правильное – беспристрастность и препятствовать влево – беспристрастность. Большинство людей в мире являются пишущими правой рукой и, следовательно, опыт их правой руки, как обычно и "под контролем". Они испытывают их левую руку, как "из-под контроля". Таким образом, кросс – культурной, правая рука связана с повседневной жизнью, а левая рука связана со сверхъестественным, с опасностью, и из-под контроля. В Северной Америке, кто-то, кто видел, как непредсказуемо, беспорядочно, опасно описывается то, что "идет от левого поля". В индуистской и буддистской образности, Тантризм рассматривается как «левый», или опасный, путь. Тантрические ритуалы подчеркивают использование левой руки при проведении обрядов или выполнении других значимых мероприятий.

Культура как система и практика

Большая часть теоретического письма о культуре в течение последних десяти лет предположила, что понятие культуры как системы символов и смыслов расходится с концепцией культуры как практики. Система и практические подходы казались несовместимыми, потому что самые известные практикующие культуры – как – система – правовых смыслов

подход фактически маргинальному рассмотрению культуры – как – практики – если они не исключают его полностью.

Это можно увидеть в работе как Клиффорда Гирца и Дэвида Шнайдера. Анализы Гирца обычно начинаются достаточно обнадеживающе, в том, что он часто эксплицирует культурные системы, чтобы решить головоломку, вытекающую из конкретных практик – государственные похороны, транс, королевскую процессию. Но, как правило, оказывается, что вопросы практики являются главным средством перемещения эссе к цели задания в синхронном виде согласованности, лежащей в основе экзотические культурные практики в вопросе. И в то время как Герц занимался маргинальным вопросом практики, Шнайдер, в каком-то противоречии, явно исключил их, утверждая, что конкретная задача антропологии в академическом разделении труда было изучение "культуры как системы символов и смысла в своих собственных правилах и со ссылкой на свою собственную структуру" и оставляя для других – социологов, историков, политолог или экономистов – вопрос о том, как социальное действие было структурировано. Счет культуры, для Шнайдера, должна быть ограничена указанием отношения между символами в данной области смысла – что он был склонен оказывать непроблематично, как известно и принято всеми членами общества и как обладающий высокой детерминированный формальной логикой.

Не является работа Гирца и Шнайдера необычной в своей маргинализационной практике. Как критики, такие как Джеймс Клиффорд утверждали, традиционные способы написания в культурной антропологии, как правило, протащить весьма спорными предположения в этнографических счетов – например, что культурные значения обычно между собой, фиксированы, ограничены, и глубоко чувствительны. Для критики Клиффорда этнографического метода. Антропологи, работающие с концепцией культуры – как - системы, как правило, сосредоточены на кластерах символов и значений, которые могут быть показаны, чтобы иметь высокую степень согласованности или систематичности и представить свои счета из этих кластеров в качестве примеров того, что интерпретации культуры в целом влечет за собой.

Эта практика приводит к тому, что социологи назвали бы выборку по зависимой переменной. То есть, антропологи, которые принадлежат к этой школе, как правило, для выбора символов и смыслов, что кластер аккуретен в когерентных системах и переходят те, которые являются относительно фрагментированным или не когерентны, тем самым подтверждая гипотезу о том, что символы и значения действительно образуют плотно когерентную систему.

Учитывая некоторые из этих проблем в работе школы культуры как - системы, недавний поворот к концепции культуры – как – практике была и понятной и плодотворной – он эффективно отметил многие недостатки бо-

лее раннего периода школы и составили некоторые из его самых вопиющих аналитических дефицитов. Тем не менее, предположение о том, что понятие культуры как системы символов и смыслов расходится с концепцией культуры как практики, кажется извращенным. Система и практика, дополняющие друг друга понятия: каждая предполагает другое. Для того чтобы участвовать в культурной практике необходимо использовать существующие культурные символы для достижения какой-то цели. Занятости символа можно ожидать для достижения конкретной цели, только потому, что символы имеют более или менее детерминированные значения – значения, определенные их систематически структурированными отношениями к другим символам.

Поэтому практика предполагает систему. Но столь же верно, что система не имеет существования отдельно от преемственности практики, Инстанцировать, воспроизводящих, или – что самое интересное – трансформировать его. Поэтому система подразумевает практику. Система и практика представляют собой неразрывную двойственность или диалектику: важный теоретический вопрос, таким образом, не должна ли культура быть задумана как практика или как система символов и смыслов, но как осмыслять артикуляцию системы и практики.

Культуры как отдельные смыслы мира

До сих пор мы рассматривали культуру только в единственном и абстрактном смысле – как сфера общественной жизни определяется в отличие от некоторых других, не – культурной сферы.

Наши основные положения можно суммировать следующим образом: культуру, мы утверждали, следует понимать как диалектику системы и практики. Как измерение общественной жизни автономно от других таких размеров, как в своей логике, так и в его пространственной конфигурации. Как система символов, обладающих реальной, но тонкой согласованностью, которая постоянно подвергает риску себя на практике и, следовательно, подлежит преобразованию.

Такое теоретизирование, мы утверждаем, дает возможность принять убедительности недавних критических замечаний еще сохраняющих работоспособную и мощную концепцию культуры, которая включает в себя достижения культурной антропологии 1960-х и 1970-х годов.

Библиографический список

1. Andrew E. Nwaorgu, T., Cultural symbols: the Christian perspective (les symboles culturels: la perspective du Christianisme), Afrique International Association, 2001 - 273.
2. Effectiveness of Values Communication Through Cross-cultural Corporate Symbol Design ProQuest, 2008 – p. 109.
3. Lewis I. M., Symbols and Sentiments: Cross-cultural Studies in Symbolism, Academic Press, 1977 – p. 300.
4. Mari Womack, Symbols and Meaning: A Concise Introduction, Rowman Altamira, 2005. – p. 159.

5. Timothy Oakes, Patricia L. Price, *The Cultural Geography Reader*. Routledge, 2008. – p. 496.

СТРОЕНИЕ КОМПОЗИЦИЙ ЭПИГРАФИЧЕСКИХ НАДПИСЕЙ И ЦВЕТОВОЕ ОФОРМЛЕНИЕ В РЕЛИГИОЗНОМ ЗОДЧЕСТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНА

С. Д. Тутаюк

*Диссертант,
Азербайджанская государственная
академия художеств,
г. Баку, Азербайджан*

Summary. As in Islamic countries, there are similar and distinctive stylistic peculiarities, different structures of various decorative elements of surfaces, epigraphic inscriptions of religious architectural monuments in Azerbaijan. These features and their other rich architectural designs are important part of the religious architecture. In each period, architectural monuments in Azerbaijan, particularly religious buildings have been distinguished on the scale of world architecture with their high artistic features, classical compositions, and deep insights. Similar and distinctive features of the architectural monuments of the country, rich in diverse ornamental decor compositions complement their being more spectacular. Epigraphic inscriptions, compositional structures and even their color solutions of various religious architectural buildings of different time periods play a crucial role in the artistic philosophical thought of the people and preserving their culture. This idea finds its confirmation in the beautiful calligraphy – epigraphic writing form of the Koran verses in Islamic architecture.

Keywords: epigraphic compositions; color solution; religious architectural buildings; architectural features; similar and distinctive features.

Как во всех мусульманских странах, также и в зодчестве Азербайджана наблюдаются определенные общие различительные черты стилей, строения плоскостей, декорных элементов и эпиграфических надписей. Эти качества наряду с обилием других композиционных оформлений придают особую значимость религиозным сооружениям Азербайджана. На протяжении всей истории памятники зодчества, в частности религиозные сооружения в мировом масштабе отличались высокими художественными особенностями, глубиной образности содержания. Общие и различительные черты богатых многочисленными узорными декорными композициями памятников зодчества страны еще более дополняют их величество [1, с. 34–35]. Эпиграфические надписи, композиционные строения, а также их цветное оформление сыграли решающую роль в формировании и сохранении художественно-философского мышления и культуры местного народа. Все это отражается эпиграфических надписях мусульманского зодчества, оформленных красивым каллиграфическим почерком сур и аятов из Священного Корана.

Естественно, такие сооружения на протяжении всей эпохи существования мусульманского зодчества по различным областям. Это же продолжается и ныне. Каждый, из занимающихся этими вопросами, по-своему старался познать величие этих сооружений. В принципе, цель данного исследования на основании нахичеванской школы зодчества, создающей определенную коммуникацию между зодчеством прошлого и нынешнего, исследовать цветное оформление декоративных композиций мечетей различных эпох. В принципе, при общности языка, религии, традиций, сооружаемые мастерами религиозные здания, должны иметь много общих черт. Поэтому, исходя из этих соображений изучение и исследование стилей памятников зодчества, разнообразных форм плоскостей и узоров, украшающих эти плоскости, элементов декора было в центре внимания архитекторов и специалистов-искусствоведов. А к изучению этих проблем каждый подходит исходя от уровня своего познания предмета и научного опыта.

Можно сказать, что, специалисты изучающие мечети Биби Эйбата и Мир Мохсун аги, достигли очень интересных выводов. Однако величественный памятник религиозного зодчества XXI – мечеть Гейдара касательно зодческих особенностей и декоративного и эпиграфического оформления ее на сегодняшний день еще не была изучена специалистами. Не только в строениях каждой из монотеистических религий, в общем во всех таких сооружениях зодчества эпиграфическое оформление, композиция узоров и украшений имеют немаловажное значение. При сооружении средневековых религиозных комплексов каждому их декоративных украшений, как по узору, так и по их содержанию, придавалось особое значение [2, с. 38–59].

Естественно, оформление религиозных сооружений было предназначено для исполнения художественных и божественных потребностей человека. Например, художественное оформление интерьера и экстерьера каждой из мечетей должно было создать то представление о Божественной красоте и его могуществе, на что не способно было даже слово. Известно у каждого народа своя культура, свои верования и религиозные традиции. Поэтому при сооружении таких памятников зодчества, как процесс, их создатель должно досконально знать художественные и технические данные соответствующей культуры. Однако, иногда создается такое впечатление, что все религиозные строения по своему художественному оформлению однообразны. Естественно, это не так. У каждого из этих сооружений формы эпиграфики и узоры, придающие им красоту имеют отличительные особенности, потому что каждый из зодчий-гравировщиков (резчиков) в оформление узоров свою фантазию.

Постольку, поскольку сооружение религиозных зданий также считается искусством, поэтому их создание носит творческий характер. И поэтому так как мечети, как религиозные учреждения являются домами по-

клонения, они наряду с вышеуказанными функциями, носят познавательный, воспитательный и эстетический характер [3, с. 103–147].

Этот процесс даже для XX – XXI веков становится реальностью для оформления художественных форм и отражает с себе новые примеры и формы дизайна религиозных строений зодчества. Таким образом, решение цветового эффекта святыни Мир Мохсун аги, еще более утверждает замену традиционного художественного искусства публичной религиозной культурой. Этому подтверждение художественное оформление эпитафических надписей и узоров 2–3-мя видами красок мечети Гейдара. Если внимательно приглядеться к представленным рисункам, то с очевидностью можно различить цветовое оформление мечети Гейдара от двух предыдущих мечетей. Здесь как оформители художник, зодчий и мастер сумели применить колоритный цветовой эффект. На всех участках мечети, включая интерьер и экстерьер доминируют два основных цвета – белый и золотистый в единстве. Совмещение этих двух цветов позволяет визуально в несколько раз увеличить масштабность строения. Присущая этой мечети единство дизайна и композиции по своему строительному самовыражению отличает ее от других мечетей и придает ей особую самобытность. Цветовое решение при художественно-эпитафическом и композиционном оформлении мечети служит своего рода «мостом» между прошлым и настоящим, создавая особое величие сооружения. Зодчий и дизайнер мечети Гейдара, один из выдающихся мастеров современности Адалет Мамедов, проектированием этого величественного религиозного сооружения достиг первенства среди всех подобных сооружений XXI века на всем Кавказе. Одной из других важных причин великолепия этого сооружения является то, что при выборе цветового решения сюжетной линии мастер посредством применения малого количества цветов, посредством тонового светового эффекта сумел создать единство гармонии цветов. Чтобы доказать сказанное, достаточно обратить внимание на цветовое оформление плоскости не только интерьера и экстерьера мечети, но и всего комплекса.

Анализируя цветовое оформление отдельных частей здания можно стать свидетелем очень интересного зрелища. Известно, как в живописи, так в зодчестве существует взаимопереход различных цветов. Так например, при цветом оформлении эпитафических надписей мечети Мир Мохсун аги в Шувелянах этот взаимопереход был исполнен настолько величественно, что эта система ныне используется и в других видах декоративно-прикладного искусства. Известно, что при декоративном оформлении зданий, одним из свойств средневековых памятников религиозного характера, было украшение их религиозными сценами. С распространением Ислама развитие культуры не должно было противоречить догмам этой религии. Поэтому, начиная с этого времени во всех сферах мусульманской культуры, тем более в зодчестве, так и во всех сферах декоративного прикладного искусства стали применяться различные аяты из Священного Ко-

рана. И это мы видим на всех зданиях мусульманского зодчества религиозного характера. Для украшения эпиграфических надписей интерьера и экстерьера мечети выдержками из сур Корана использовали особых мастеров-каллиграфов. Поэтому при строительстве мечетей Биби-Эйбат, Мир Мохсун аги и Геейдара использовали разные формы арабской письменности – куфи, насхи, рейхани, сульс насталик. Можно сказать, что все эти виды письменности независимо от эпохи были применимы во всех строениях куполов, украшениях стен и эпиграфических надписях сооружений религиозного зодчества.

По утверждению специалистов известно, что линии, украшающие эпиграфические надписи во всех архитектурных строениях подчинены строго определенным законам. Архитектурное пространственное строение, созданное каждым из трех религиозных комплексов подтверждает прямую взаимосвязь между способом мышления живого человека с его мечтами и желаниями. Поэтому будь то декоративное оформление, или научно-философское значение эпиграфических памятников надо воспринимать в единстве науки и искусства. Ибо каждое из таких религиозных строений посредством декоративного оформления могут выразить свои архитектурные свойства, принципы строения гармонии.

Библиографический список

1. Ариф Ханлар оглы Аббасов, Эльчин Ариф оглы Аббасов и Эльмира Новруз кызы Гусейнова. Б. Исламская архитектура и строительство.(на азербайджанском языке), Б. 2010.
2. Мамедзаде К.М. Строительное искусство Азербайджана. Б. 1983.
3. Усейнов М., Бретаниский А., Саламзаде А. Архитектура Азербайджана. Москва: 1963.



II. RELIGIOUS AND MYTHOLOGICAL AND PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS OF CULTURAL PARADIGMS



ЕДИНСТВО И МНОГООБРАЗИЕ РЕЛИГИЙ В УЧЕНИЯХ «НЬЮ ЭЙДЖ» И ТРАДИЦИОНАЛИЗМЕ Р. ГЕНОНА

В. Ю. Ерёмин

Аспирант,
Восточноукраинский национальный
университет имени Владимира Даля,
г. Северодонецк, Украина

Summary. The article is devoted to two options for explaining the religious diversity of modern world, which are presented in the teachings of "New Age" and the traditionalism of R. Guenon. The emphasis is on identifying the common and different aspects of these doctrines. The work has interdisciplinary nature and is carried out at the intersection of religious studies and cultural studies.

Keywords: New Age; integral traditionalism; unity of religions; esoterism; initiatory chain.

Религиозная палитра современного мира, особенно западного, отличается небывалой ранее пестротой и многообразием, которые стали неотъемлемой частью культуры постиндустриального общества. В связи с этим не иссякают попытки осмыслить это многообразие на глубинном философском уровне. Среди концепций такого рода важное место занимает идея внутреннего (и высшего) единства религий, имеющая давнюю историю и несколько форм выражения в современной культуре.

Цель данной работы – провести сравнительный анализ понимания единства и многообразия религий в учениях «Нью Эйдж» и традиционализме Р. Генона в контексте культурологии. На постсоветском пространстве изучение феномена «Нью-Эйдж» ведётся с середины 1990-х гг. Среди его исследователей можно назвать А. Кураева, Д. Манченко, А. Щедрина. Русскоязычные публикации, посвящённые традиционализму Р. Генона, появились в начале 1990-х гг. (Е. Головин, Ю. Стефанов, А. Дугин). Выбор темы обусловлен, во-первых, отсутствием её прямых исследований в указанном контексте, а во-вторых, тем фактом, что вопрос демаркации между традиционными и новыми религиозными течениями в современной культуре является открытым и дискуссионным.

Синтезируя разные формулировки, можно кратко определить «Нью Эйдж» (учения «Новой Эры») как *совокупность новых нетрадиционных учений религиозно-мистического характера*, заполнивших «духовный вакуум» эпохи позднего Модерна. Будучи явлением культуры XX века,

«Нью Эйдж» имеет прямой источник в теософии Е. П. Блаватской, спиритизме и оккультизме XIX века. Почти все исследователи данного феномена отмечают, что идея «эзотерического единства религий» (от греч. ἑσωτερικός – «внутренний», «скрытый») является его главным признаком. В литературе «Нью Эйдж» можно встретить упоминание о «духовном центре Земли» (Асгарта Е. Блаватской, Шамбала Е. и Н. Рерихов), в котором хранится единое для всех религий эзотерическое знание [2].

Однако, несмотря на почтение к древности, учения «Новой Эры» приняли в себя ряд сугубо современных идей, главная из которых – *идея исторического прогресса*. В новом прочтении она означает, что если раньше человечество не было готово принять единое эзотерическое учение, которое подавалось «под покровом» традиционных религий, то в преддверии «Эры Водолея» оно вполне созрело для этого. Каналами такого раскрытия, как отмечает С. В. Климань, являются «новые откровения», происходящие путём общения медиумов с существами «тонкого мира»; при этом важную роль в конструировании новых доктрин зачастую играет вольная фантазия их создателей. Именно такова, по его убеждению, природа теософии, Агни-Йоги, антропософии, Розы Мира, сайентологии, неоязычества, ченнелинга (от англ. channel – канал) и других направлений «Нью Эйджа» [2].

Из этого следует другая важная черта учений «Новой Эры» – *стремление к механическому соединению религий в одно целое* (поскольку они уже сыграли свою роль в «эволюции человечества»). Интересно отметить симпатию нью-эйджеров к основателям традиционных религий («истинное» учение которых они возрождают) и антипатию к таким явлениям как ортодоксия и догматика (особенно когда речь идёт о христианстве), которые более всего мешают указанному «соединению». В этом легко узнаётся дух Постмодерна с его критикой «логоцентризма» и пропагандой неограниченной свободы [2]. На это указывает и тесная связь «Нью Эйджа» с современным искусством (живописью и музыкой) с его отрицанием канонов и правил, повышенным значением импровизации и «творческого наития».

Иной взгляд на идею единства религий принадлежит французскому мыслителю Рене Генону (1886–1951), основателю школы интегрального традиционализма. Он также говорит о едином метафизическом знании, которое лежит в основе разных традиций (слово «религия» Р. Генон использует в более узком смысле) и хранится в «духовном центре Земли». Реконструкция внешних контуров этого знания и составляет сущность традиционализма. Однако в отличие от идеологов «Нью-Эйджа» Р. Генон отвергает идею исторического прогресса, утверждая регрессивно-циклическую концепцию истории. Реальную связь с «высшим центром», по его убеждению, имеют только ортодоксальные традиции [1, с. 192–197].

Основу и стержень ортодоксии (от греч. ὀρθοδοξία – «прямое учение»), по убеждению Р. Генона, составляет *инициативная цепь*, по кото-

рой происходит передача «духовного влияния» от основателя традиционной формы, имеющего божественную инспирацию, до его современных преемников. В своих работах мыслитель выделяет разные виды и уровни инициации. Примером такой цепи экзотерического уровня является священническое рукоположение в христианстве [1, с. 185].

Соответственно, «разрыв» этой цепи или произвольное изменение ритуалов и учения, связанных с ней, ведёт к частичной или полной утрате традицией своей ортодоксальности. Именно по этому пути, согласно Р. Генону, пошёл протестантизм. Что же касается учений «Новой Эры», то они, по его мнению, полностью лишены легитимной инициации, а, стало быть, и реальной связи с «высшим центром» (несмотря на заявления их основателей) [1, с. 192–197].

Под таким углом зрения многие духовные учителя XX–XXI веков – неоиндуисты (Ошо Раджниш, Шри Чинмой, Саи Баба), необуддисты (Л. Рампа, Ли Хунчжи, С. Асахара), неосуфии (Г. Гурджиев, М. Норбеков), неоязычники (от Дж. Гарднера до А. Трехлебова) – при всём их различии, обнаруживают общий признак – *отсутствие инициатической связи с традициями, от имени которых они выступают.*

По убеждению Р. Генона только метафизика имеет абсолютный характер, тогда как религиозные учения, выступающие её проявлением в различных условиях места и времени, всегда относительно (по причине «относительности» этих условий). Отсюда неизбежно происходит их множественность и взаимное отрицание, которое мыслитель считает нормальным и необходимым для целостности «традиционных форм» и их эффективного действия в истории. И наоборот, «взаимное признание» религий как первый шаг к их объединению он считает недопустимым и разрушительным для всякой подлинной ортодоксии [1, с. 178–181]. Ф. Шуон – ученик Генона – даже выступал с критикой некоторых католических теологов (из поколения после II Ватиканского собора) за их намерение признать божественную инспирацию нехристианских религий – истину, казалось бы, центральную для традиционализма [3, с. 26]. Из этого следует, что для традиционалистов истина о внутреннем единстве религий, как и ряд других истин, является эзотерической, а потому в нормальных условиях не должна излагаться открыто или приниматься официально представителями религиозных элит.

Итак, представление о единстве религий в учениях «Новой Эры» и интегральном традиционализме имеет как общие, так и отличные черты. Их главное сходство заключается в признании единого эзотерического знания, которое лежит в основе разных религий и хранится в «духовном центре Земли». Различия между ними можно распределить по ряду пунктов. Во-первых, учения «Нью Эйдж» говорят об *индивидуальном и непосредственном* общении человека с духовным миром; по мысли же Р. Генона такое общение невозможно без включения человека в инициати-

ческую цепь ортодоксальной традиции (*коллективная и опосредованная* связь). Во-вторых, учения «Нью Эйдж» поддерживают идею внешнего объединения религий (на доктринальном и культовом уровнях). Р. Генон настаивает на необходимости строгого различия религий при их мирном сосуществовании и «согласии» на уровне эзотерических элит. В-третьих, учения «Нью Эйдж» в целом солидарны с парадигмой Модерна (желая лишь «уравновесить» её материализм), идеи которой активно воспринимают; интегральный традиционализм ставит себя в прямую оппозицию к ней.

Библиографический список

1. Генон Р. Кризис современного мира. Заметки об инициации. Царство количества и знаменья времени. Царь мира / Рене Генон; [пер. с фр. Н. Мелентьева, Т. Фадеева, Т. Любимова, Ю. Стефанов]. – М.: Эксмо, 2008. – 784 с. – (Антология мысли).
2. Климань С. В. Новое миропонимание (или "Нью Эйдж") как кризис культуры "постхристианского" общества / С. В. Климань. // Totallogy-XXI. Постнекласичні дослідження. – 2013. – № 29. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/totallogy_2013_29_13.
3. Шуон Ф. Очевидность и тайна / Фритьоф Шуон; [пер. с англ. А. Уждавинис]. – М.: Номос, 2007. – 384 с.



III. ETHICAL AND ENVIRONMENTAL ASPECTS OF CULTURE



ECOLOGIZATION OF CULTURE: MORAL AND HUMANISTIC ASPECT OF DEVELOPMENT

O. Yu. Kolosova

*Doctor of Philosophical Sciences,
assistant professor,
Stavropol branch of Krasnodar university
of Ministry of Internal Affairs
of the Russian Federation,
Stavropol, Russia*

Summary. In the end of the XX century along with humanization of morals its ecologization is more and more urgent. Both of these tendencies don't contradict but supplement each other. Inclusion of the nature into the system of the moral relations, manifestation of original humanity not only to another person, but also to any other life form, ability to love it and care for it is an original humanity.

Keywords: ecology; environment; ecological ethics; ecological consciousness; ecological culture; ecological thinking.

In the modern world environmental problems and protection of the surrounding environment dominate. [16, p. 241]. The environmental problems, started with local pollution, have grown to the threat of global disasters. Rapid growth of basic elements of global system is the main reason for it: population, industrial production, production of food, consumption of natural resources and, respectively, their processing waste. Even with all things considered there is almost full ecological illiteracy of the population. All this tragically affects environmental pollution.

It is to be recalled that ecology (from Greek oikos – a house, homeland, a residence + logos - a concept, a doctrine) is a science about the relations of plant and animal, including human, bodies and communities formed among themselves and with the surrounding environment. Objects of ecology are population of organisms, types, communities, an ecosystem and the biosphere in general [2, p. 142–145]. Due to the universal technogenic pollution of the surrounding environment, destruction of nature of Earth by unreasonable activity of ecologically ignorant part of mankind, for ecology and for a reasonable part of mankind these questions are more and more dominating and becoming the most current [13, p. 73–78]. For the solution of these problems so-called ecological (environmental) ethics has appeared, which as moral values of the person consider not only wellbeing and social connections of people, but also responsibility for the benefit of future people, domestic animals and other life forms [1, p. 83–86]. Rates of

use by mankind of the major types of natural resources, irrational structure of production and consumption have led to formation of many types of environmental pollution which has already exceeded admissible limits [12, p. 282–284]. At the same time an ecological factor is not one of the main factor while adopting economic decisions both at regional and state level, and worldwide [5, p. 43–46]. Many reasonable people understood long ago that the increasing technogenic press has created and continues to multiply negative problems in the interaction of the person with the surrounding environment in the course of industrial and agricultural productions carrying both short-term, and long-term nature. Culture of modern behavior means existence of ecological consciousness, that is a set of ecological and nature protection knowledge and representations which motivate ecological behavior - specific actions and acts of people, directly or indirectly led to preservation and development of an ecosystem, maintenance of ecological purity and order, manifestation of comprehensive care of nature surrounding us [8, p. 18–22]. These actions, careful and safe for biosphere, first of all have to be directed to the maximum utilization of all waste at home, in the district, in the country in general and also systematic updating of ecosystem – planting new trees and bushes, clarification and fish cultivating in the reservoirs, nutrition of wild birds and animals. In civilized countries ecological culture, ecological skills is cultivated nationwide from early age. As a result the level of national ecological consciousness constantly grows, forming ecological thinking [3, p. 80–85]. Keeping of biodiversity and health of natural systems, maintenance of reproductive abilities of nature defines life and health of the person [10, p. 37–40]. No matter how much the person wants to be allocated from the nature, oppose himself to it, he always remains its organic part. However it is impossible to be healthy in the sick environment. Meanwhile universal anthropogenic impact on the nature assumes a scale of environmental disasters and extensive zones of ecological catastrophe [15, p. 82–89]. Though there are no frontiers for ecological disasters. Ecologically all mankind is forced to stay in one biosphere of the Earth [11, p. 29–31]. For this reason the environment surrounding us, if we will not keep it, in its turn will stop providing the person with necessary resources, no matter the continent, deprive him an opportunity to breathe clean air, consume clear water and products, be protected from space radiation with the ozone layer, stay in the favorable natural environment.

Natural opportunities of self-cleaning of the environment are behind the increasing technogenic activity of the person [6, p. 27–30]. On the other hand the number of responses of the human body to thousands of new and various ecological influences is extremely limited. Results of environmental pollution are an increasing number of diseases of the person. Modern civilization can't refuse development of production at those rates which constantly increase impacts on the environment [14, p. 39–44]. But it is capable to control and dose this impact. Damage caused to the nature and health of the person by industrial and household pollution can't be justified by any economic benefits from neglect an

ecological rules [7, p. 139–144]. Healthy environment is expensive environment, but health of the person is even more invaluable, so environment surrounding him has to be even more valuable.

Civilized countries of the world have realized the majority of environmental risks. All natural is recognized as initially self-valuable, having the right for existence, irrespective of usefulness or harm for the person. A person as an ordinary member of ecological community has no special privileges. A person, as the most reasonable being in nature, can have only additional duties in relation to nature and himself.

Bibliography

1. Бакланов И.С. Социокультурное и коммуникативное наполнение понятия рациональности в современной социальной философии // Вестник Северо-Кавказского федерального университета. - 2011. - № 5. - С. 83-86.
2. Бакланова О.А. Методологические измерения социальности в современной социально-теоретической рефлексии // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени Коста Левановича Хетагурова. - 2013. - № 2. - С. 142-145.
3. Болховской А. Л., Говердовская Е. В., Ивченко А. В. Образование в глобализирующемся мире: философский взгляд // Экономические и гуманитарные исследования регионов. - 2013. - № 5. - С. 80-85.
4. Говердовская Е. В., Добычина Н. В. Взаимные референции между реальным и виртуальным пространством: новая коммуникационная среда // Социально-гуманитарные знания. - 2014. - № 7. - С. 118-124.
5. Гончаров В. Н. Концепция «информационного общества»: социально-философский анализ // Гуманитарные и социально-экономические науки. - 2009. - № 1. - С. 43-46.
6. Гончаров В. Н. Социальная концепция информационного общества // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2011. - № 6-2 (12). - С. 27-30.
7. Деркачев Г.И., Бакланов И.С. Проблемы и истоки легитимации власти в современной России // Социально-гуманитарные знания. - 2009. - № 9. - С. 139-144.
8. Ерохин А. М. Религиозное сознание в контексте общественных отношений // Гуманитарные и социально-экономические науки. - 2015. - № 2 (81). - С. 18-22.
9. Ерохин А. М. Научно-информационный аспект исследования социокультурного развития общества в области культуры и искусства // Экономические и гуманитарные исследования регионов. - 2015. - № 2. - С. 123-128.
10. Камалова О.Н., Джиеова Д.А. Перспективы развития сенсорных технологий и проблема расширения чувственных возможностей человека // Северо-Восточный научный журнал. - 2011. - № 1. - С. 37-40.
11. Камалова О. Н. «Созерцание» в философско-культурологических построениях И. Ильина // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2012. № 6. С. 29-31.
12. Лобейко Ю. А. Социальная активность личности в обществе: социально-педагогические аспекты формирования // European Social Science Journal. - 2014. - №7-2 (46). - С. 282-284.
13. Лобейко Ю. А. Социально-психологические проблемы общения в контексте межличностных общественных отношений // Экономические и гуманитарные исследования регионов. - 2015. - № 4. - С. 73-78.
14. Матяш Т.П., Несмеянов Е. Е. Православный тип культуры: идея и реальность // Гуманитарные и социально-экономические науки. - 2015. - № 3 (82). - С. 39-44.

15. Месхи Б.Ч., Несмеянов Е.Е. Теология или лженаука: что на самом деле разрушает отечественное образование // Гуманитарные и социальные науки. - 2014. - № 4. - С. 82-89.
16. Микеева О. А. Анализ методологии и направлений исследований современной социальной реальности // Социально-гуманитарные знания. -2009. - №9. - С. 241.



IV. HEALTH, FAMILY, ECONOMY, EVERYDAY LIFE IN THE CONTEXT OF DIFFERENT CULTURES



ПРОМЫСЛЫ КРЕСТЬЯН БУГУЛЬМИНСКОГО УЕЗДА В XIX ВЕКЕ

А. Х. Мухаметдинова
С. В. Недобежкин

*Кандидат исторических наук,
Старший преподаватель,
Бугульминский филиал,
Казанский национальный
исследовательский
технологический университет,
г. Бугульма,
Республика Татарстан, Россия*

*Публикация данной статьи осуществлено при финансовой поддержки
РФФИ и Правительства Республики Татарстан
в рамках научного проекта № 17-11-16018
«История Бугульминского уезда в XVIII – нач. XX вв.»*

Summary. In view of the fact that the agricultural culture in Bugulma district poorly rewarded the agricultural laborers in the absence of valuable grain crops in the county, it was natural that among the peasant population there was a large scale need for replenishment of the budget through fishing activities, rather than among the population of other counties in the Samara province.

Keywords: Bugulma; fishing; krest'ne; gubernia.

В Самарском уезде промыслами были заняты 18 %, в Бузулукском 22 %, в Ставропольском 31 %, в Бугурусланском 31 % и в Бугульминском уезде 35 % [1, с. 89]. Как мы видим, в Бугульминском уезде более 1/3 крестьянского населения занято промыслами. Степень обеспеченности населения продуктами земледельческой промышленности ставила крестьян в положение, притягивающее или отдаляющее их от промысловой деятельности.

Обильным источником для промысловой деятельности крестьянского населения служила обработка изделий из липового дерева, дающего заработок массе населения. С липы крестьяне подряжались к купцам драть мочало, из мочала и лык они плели рогожи, веревки «полотна» для решет, шлеи, лапти. Центральным пунктом закупки липового дерева и сбыта, приготавливаемых из него изделий, служило татарское селение Альметьево. Практически вся Альметьевская волость прокармливалась сбытом изделий из липового дерева. Из 1531 надельного домохозяина в этой волости 577 занимались не земледельческими промыслами [2, л. 3]

Мочало и лыки с Альметьевского рынка нередко поступали в распоряжение крестьян соседних деревень для другого промысла плетения шлей, которое давало заработок 47 дворам селения Бигашева и Сулеевой, а лыки для плетения лаптей и решет – крестьян д. Верхней Маметьевой и д. Новой Мактамы в числе 241 двора. Обработанное и срубленное липовое дерево давало материал уже для более сложного сундучного промысла, которым занимались 13 дворов крестьян д. Маметьевой. Сундуки продавались в розницу в слободе Кувак, Кичуй и Бугульме по 1 руб. за штуку [3, л. 9].

Для 300 дворов деревень Новой Кашировой, Сасыкуль, Маметьево и слободы Кичуй промысел заключался в изготовлении ободьев, полозьев, саней и дровней. Продажа готовой продукции проходила на базарах Альметьева, Бугульме, Кувакской слободы и Черемшанской крепости, по 60–70 и 80 коп. за стан, редко по рублю [4, с. 16].

Одно из видных мест в ряду кустарных промыслов среди русского населения Бугульминского уезда занимали колесный и гончарный промыслы, которым посвящали рабочие руки 268 человек в селениях: крепости Шешминской, Чекан, Рыкове, Ивановке, слобод Нижне-Кармальской и деревни Урсалах. Одним колесным промыслом занимались 205 дворов, гончарным – 63 двора [5, с. 93]. Как колесный, так и гончарный промыслы не возникли в Бугульминском уезде несамостоятельно, а были принесены сюда извне. Колесный промысел в Бугульминский уезд появился в 1846 году Пензенскими и Сибирскими крестьянами-переселенцами, а гончарный промысел в 1862 году – казанскими, а от них он перешел в Нижне-Кармальскую слободу. Колеса продавались каждым домохозяином отдельно целым станом (4 колеса) на местных базарах, по 3 руб. за стан: в Черемшанской крепости, Чекане и Альметьеве. Каждый домохозяин в течение 2 летних месяцев, работая по 14–15 часов в день, изготавливал не менее 30 станом или 120 колес [6, с. 18].

Глиняной посуды в Бугульминском уезде ежегодно выделялось до 1500 штук, причем и крупной и мелкой вырабатывалось приблизительно поровну [7, л. 4].

Все остальные промыслы Бугульминского уезда, такие, как пильщество, плотничество, щерстобитничество, валянье кошем и сапог, крашение холстов, мятье глины, хотя и занимали значительное число рук, но имели вид отхожих промыслов. В большинстве случаев крестьяне занимались ими на стороне, причем один из них, такой промысел, как крашение холстов, являлся особенно характерным в том отношении, что он не имел никакой связи с земледелием.

Библиографический список

1. Сборник статистических сведений по Самарской губернии Т. 5: Бугульминский уезд / Самар. губерн. земство, Отд. хоз. статистики. – Самара: Земская тип., 1887. – С. 89.

2. НА РТ Ф. 979. Оп. 7. Д. 19.1. Л. 3.
3. ЦГАСО Ф. 1. Оп. 1. Д. 6. Л. 9.
4. Журнал XIII очередного Бугульминского уездного земского собрания 1877 г. Бугульма: Типо-литография Бугульм. земства, 1879. – С. 16.
5. Сборник статистических сведений по Самарской губернии Т. 5: Бугульминский уезд / Самар. губерн. земство, Отд. хоз. статистики. – Самара: Земская тип., 1887. – С. 93.
6. Журнал XIII очередного Бугульминского уездного земского собрания 1877 г. Бугульма: Типо-литография Бугульм. земства, 1879. – С. 18.
7. ЦГАСО Ф. 1. Оп. 1. Д. 6. Л. 4 об.



V. CULTURAL POLICY, MANAGEMENT AND MARKETING CULTURE



ИТОГИ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ БОЛЬШЕВИКОВ В ОБЛАСТИ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА (на примере Восточного Казахстана 1930-х гг.)

Е. Ю. Рахматулина

*Аспирант,
Алтайский государственный
университет, г. Барнаул, Россия
научный сотрудник,
ВКО архитектурно-этнографический
и природно-ландшафтный
музей-заповедник,
г. Усть-Каменогорск, Казахстан*

Summary. The author analyzes the results of the cultural policy pursued by the Bolsheviks in the theatrical sphere of East Kazakhstan in the 1930s. On the basis of archival materials, it was concluded that the result of the theater reform in the region was the design of a network of professional theaters of the region, including the birth of a professional Kazakh musical and drama theater and the functioning of the collective farm and state farm for four years. This process was accompanied by the strengthening of state control over the labor and financial activities of the theaters, the steadily growing influence of Soviet party ideology in the repertory and creative spheres.

Keywords: East-Kazakhstan region; theaters; theatrical intelligentsia.

Кардинальные преобразования в среде творческой интеллигенции страны, проводившиеся в рамках культурной политики, затронули театральную интеллигенцию еще на заре Советской власти, в 1920-е гг., когда стало выстраиваться собственное отношение большевиков к театру. Как писал А. В. Луначарский: «Нет никакого сомнения, что каждая эпоха должна иметь свой театр, и наша великая революционная эпоха, переходная к социализму, не может не создать своего театра, отражающего ее страсти, помыслы, надежды, злоключения, победы» [14]. Понимая общественную значимость театра, его силу и агитационные возможности, нарком Просвещения считал, что новый театр должен стать таким же управляемым государственным учреждением, как и школа и университет» [14].

Первым документом, регламентирующим новые параметры отношений в театральной среде, стал Декрет СНК РСФСР «Об объединении театрального дела», принятый большевиками 26 августа 1919 г. [10]. Декрет объявлял о национализации театрального здания и имущества театра и, что не менее важно, формулировал один из принципов управления театрами:

«финансировать, прежде всего, не просто нуждающийся театр, но театр на высоком художественном уровне решающий поставленную перед ним задачу» [2, с. 45].

Главной задачей культурной политики в области театра становится расширение доступности искусства, расширение театральной сети. С развитием этой идеи был связан процесс дальнейшего реформирования театра середины 1930-х гг. 15 марта 1934 г. выходит Постановление Наркомпроса РСФСР «О развитии колхозно-совхозных театров» [19, с. 138], предусматривающее создание по всей стране колхозно-совхозных театров, долженствующих сочетать агитационно-пропагандистскую деятельность в колхозах, совхозах, МТС и приобщать население к классическим пьесам.

Немного ранее, 26 февраля 1934 г. увидело свет Постановление СНК РСФСР об утверждении положения о Главном управлении по контролю за зрелищами и репертуаром при Наркомпросе РСФСР [17]. Если Постановление Наркомпроса РСФСР «О развитии колхозно-совхозных театров», касалось непосредственно работников театрального искусства, то Постановление СНК РСФСР от 26 февраля 1934 г., сообщавшее широкие полномочия Главному управлению по контролю за зрелищами и репертуаром, решало задачи цензуры и контроля в области всей театрально-художественной сферы. Главное управление по контролю за зрелищами и репертуаром долгое время находилось в ведении Наркомпроса, но уже с 1936 г. после создания Постановлением ВЦИК и СНК СССР Всесоюзного Комитета по делам искусств при СНК СССР, оно переходит в ведение Комитета.

Таким образом, управление культурно-художественной сферой в 30-е гг. поочередно осуществляли Наркомпрос, затем Комитет по делам искусств, функции цензуры делили несколько межведомственных органов (Главлит, Главрепертком и Главискусство). Почти сразу после создания ВКИ в его сферу были переданы Главрепертком и Управление театральными и зрелищными мероприятиями [9, с. 6]. В Казахской ССР надзор в сфере искусства эффективно осуществлялся Главным управлением по контролю за зрелищами и репертуаром Управления по делам искусств при СНК КазССР [3, л. 17].

В рамках данных общегосударственных идеологических установок и реформ в театральной сфере происходило внутриобластное реформирование театральной системы 1930-х гг. Крупным шагом стала ликвидация одних и создание новых театральных коллективов. С 1930 г. в Усть-Каменогорске прекратила свою деятельность профессиональная труппа А. Белостоцкого, работавшая в наиболее трудный период – с начала Гражданской войны, с 1918 по 1929 гг. [16]. В результате чего, в последующие несколько лет в городе не было постоянного творческого коллектива.

В 1934 г. в Семипалатинске открывается два новых театра - профессиональный казахский театр, с 1937 г., получивший статус музыкально-драматического и любительский театр рабочей молодежи (ТРАМ). Первым

директором и художественным руководителем казахского театра стал Г. Туребаев, набор артистов осуществлялся при участии народного артиста Казахской ССР – Ж. Шанина. В его труппу вошли Шахан Мусин, Ибади Матаков, а позднее прибыли из Алма-Аты молодые артисты Гульсим Абдрахманова, Байдилда Калтаев, Рабига Есимжанова, музыкальную часть вел Латиф Хамиди. Первый спектакль, пьеса Ильяса Жансугурова «Возмездие» состоялся 6 июня 1934 г. [18, с. 96].

В 1937 г. семипалатинский любительский ТРАМ также обрел профессиональный статус и получил наименование областного русского драматического театра им. А. В. Луначарского.

Как следовало из Постановления Управления по делам искусств при СНК КССР от 28 марта 1937 г. казахский областной драматический театр должен был стать ведущим образцовым театром области, для чего предлагалось укрепить его хорошими кадрами, отсеять слабый актёрский состав, обеспечить доброкачественным репертуаром, а наиболее способных актёров направить на учёбу [20, л. 8].

Перед изданием Постановления в театре была проведена проверка, показавшая, что положение с областным казахским театром было непростым: к 1937 г. в театре не было «ни художественного руководителя, ни режиссера. Режиссером работает актёр театра т. Колабаев, не имеющий никакого театрального образования и авторитета среди коллектива, необходимо срочно подыскивать человека. Вопрос с учебой молодого коллектива стоит как вопрос жизни и смерти. Необходимы и педагоги – постановка голоса, музыкальная грамота и т.д. У них есть только преподаватель танца т. Бриан, даже нет хормейстера... Посещаемость театра слабая» [20, л. 8]. Проверка также показала имевшиеся административные нарушения: начальник Управления по делам искусств Валитов совмещал работу директора Казахского театра, театральный бухгалтер совмещала работу бухгалтера Управления, что крайне негативно сказывалось на всем творческом процессе, не происходила приемка спектаклей русской труппы [20, л. 8].

Не только административные нарушения определяли лицо театра, знаковым событием стала постановка пьесы М. Ауэзова «Енлик-Кебек» 1938 г. второй редакции. На страницах областной газеты «Прииртышская правда» 4 марта 1938 г. была дана критическая статья, выдержанная в духе времени, с указанием на изменение курса театрального коллектива: «Казахский музыкально-драматический театр возобновил в этом сезоне постановку драмы С. Ауэзова «Енлик-Кебек». В предыдущем году, собравшиеся в театре алаш-ординские агенты, при постановке этой пьесы постарались выхолостить из коллектива все ценное, все истинно-народное. Первое, что ставил своей целью коллектив театра – очистить «Енлик-Кебек» от алаш-ординской грязи, показать пьесу, так как она была намечена автором...» [1, с. 3].

Таким образом, планомерные шаги Управления по делам искусств, с целью приблизить Казахский музыкально-драматический театр к уровню ведущего театрального коллектива области, были осуществлены как путем административного регулирования, инициированных проверок из Центра, так и через идеологическую работу, главным звеном которой стала пьеса М. Ауэзова «Енлик-Кебек» и сопровождавшая постановку «чистка» актёрского состава. Пройдя административно-идеологическую проверку, «очищение» актёрских рядов от алаш-ординского «влияния», уже к сезону 1938/1939 гг. театральный коллектив получает возможность гастролировать с постановками, «обслуживать горняков Кузнецкого угольного бассейна, трудящихся Новосибирской области и Алтайского края» [15, с. 2].

В архивных документах о деятельности семипалатинского ТРАМа им. Л. Мирзояна отмечалось: «При организации также были встречены большие трудности с финансированием, но при помощи партийных и общественных организаций города ТРАМ вступил в работу» [20, л. 62]. Имея сравнительно небольшой актёрский состав – 14 человек, уже 25 февраля 1935 г. ТРАМ дал свой первый спектакль – пьесу «Наша молодость», которая отражала жизнь молодежи в период революции. ТРАМ не только ставил новые постановки, но и обслужил своей бригадой подшефные предприятия города и села. Летом 1936 г. гастролы обслужили 6 рудников треста Алтай Золото, промышленного поселка Зыряновска [20, л. 62].

С изменением статуса семипалатинского ТРАМА в 1937 г. стали резко выявляться все недоработки административного и творческого характера, проверяющими отмечалось: «Помещения театра чистые и уютные, но сцена совершенно не годится для работы. Комнатная высота, никаких карманов, очень маленькое зеркало. Очень низкая посещаемость театра. Сбор по 27–57 рублей. Причина в малом репертуаре» [20, л. 9]. Русский театр, как и казахский, нуждался в значимом репертуаре и актёрах [20, л. 8].

Нехватка кадров, а также невысокий профессиональный уровень имеющихся актёров, были характерными чертами вновь образованных театров. Эта обстоятельство отражает не только региональные условия, но и общероссийские. В условиях значительного увеличения по стране общего количества театров: в 1918 г. в России было 250 театров, на начало 1934 – 325, а к 1938 г. их численность достигла 749 [11, с. 36], возникали трудности в обеспечении коллективов профессиональными актёрами, «возникающие вакансии, заполнялись, как правило, энтузиастами-самоучками из которых только немногие смогли постепенно освоить труднейшие профессии режиссера и актёра» [11, с. 37].

Вторым элементом реформирования театральной системы области стало возникновение колхозно-совхозного театра, базой для которого послужил Усть-Каменогорский городской театр. Существующие серьезные недостатки городского театра в Усть-Каменогорске, до 1934 г. в здании не было ремонта и тепла, все же сохранили за театром значение главного

культурного центра города. В сезон 1932/33 г. его посещаемость горожанами была выше средней, и многие спектакли шли с аншлагом [4, л. 21], хотя, своей постоянной профессиональной труппы театр не имел, на зимний сезон 1932 г. Горсоветом была приглашена по договору труппа московских актёров, которые начали свою работу с 10/X-1932 г. [4, л. 21]. На летний сезон следующего 1933 г. Горсоветом уже была приглашена группа актёров, возглавляемая режиссёром А. Н. Сотниковым, директором оставался Вербич, с 1935 г. директором театра был назначен А. Е. Попов. Актёры в течение трех месяцев показали ряд спектаклей, прошедших с большим успехом. Впервые в творческой биографии Усть-Каменогорского театра труд актёров получает официальное признание – за хорошую работу коллективу театра Президиумом Горсовета было вручено приветственное письмо в честь 1 Мая, а режиссеру А. Н. Сотникову доверили набор труппы на зимний сезон 34/35 гг. [5, л. 1].

Положение труппы Усть-Каменогорского театра коренным образом поменялось после выхода Постановления СНК КАССР № 718 от 1 июня 1935 г., меняющее структуру сети театров в республике. 16 июля 1935 г. в Усть-Каменогорский Горсовет поступило распоряжение за подписью Наркома просвещения республики, извещающее, что: «...Усть-Каменогорский русский драмтеатр отнесен в разряд колхозно-совхозных, в задачи которого входит обслуживание не только города, но и колхозов и совхозов вашего района. Вам надлежит существующий театр переименовать в колхозно-совхозный...» [6, л. 60]. В порядке дотации для проведения реорганизации театру было выделено 30 тыс. рублей из областного бюджета.

К моменту появления правительственных директив в 1933 г. в Казахской АССР функционировало всего 6 театров, не было ни одного передвижного [13, с. 184]. К 1935 г. в республике появляется 5 первых колхозно-совхозных театров, в число которых входит и театр из Усть-Каменогорска. Итогом реформирования театральной сети Восточного Казахстана второй половины 1930-х гг. стало возникновение областного казахского музыкально-драматического театра, русского драматического театра, вышедшего из любительского ТРАМа им. Мирзояна в Семипалатинске, русского колхозно-совхозного театра г. Усть-Каменогорска, реорганизованного в 1939 г. в областной, театра рабочей молодежи в г. Риддер.

Что касается деятельности Усть-Каменогорского колхозно-совхозного театра, то его первоначальными шагами стала подготовка нового репертуара, регулярные спектакли для колхозников стали проходить с 24 ноября 1935 г., а уже с начала весенней посевной театр стал работать безвыездно в колхозах района. Работа театрального коллектива, состоявшего из 18 человек (актёры-профессионалы, любители и студенты без отрыва от производства), а также казахского драмкружка, была перестроена. Например, во время выступлений пианист заменялся баянистом, для боль-

шего охвата населения и доступности цена билета для колхозников была снижена на 40 %, а буфет и само театральное обслуживание были исключительно на самоокупаемости.

Поскольку городской театр был с 1935 г. переориентирован на решение задач по обслуживанию населения районов и колхозов, Усть-Каменогорск в очередной раз остался без собственного театрального обслуживания. Проблема решалась Горсоветом за счет привлечения любительских и профессиональных сил других городов, в частности Риддера [7, л. 71]. Однако судьба колхозно-совхозного театра была решена. В 1939 г. после выделения самостоятельной Восточно-Казахстанской области с центром в Усть-Каменогорске, театр в очередной раз был реформирован - в областной драматический театр.

Дополнял театральную сеть области конца 1930-х гг., гастролирующий здесь весь сезон 1938–1939 гг., украинский театр музыкальной драмы [12, с. 3]. Выступая на площадках областных театров, заводских клубов, театр был призван показать «украинское театральное искусство братским народам нашей родины» [12, с. 3]. В составе театра играли профессиональные актёры: А. И. Ростовская, К. М. Зирка, Е. М. Чирикова, Т. П. Потоцкая, А. С. Пантелеев, Г. П. Квитко, Н. А. Квитовский, И. Я. Левкович. Заведующий музыкальной частью А. П. Левицкий, балетмейстер Н. А. Марков, главный режиссер Казачковский [12, с. 3]. Выступления украинских артистов тепло приняты зрителями и запомнились яркими костюмированными спектаклями: «Сорочинская ярмарка», «Цыганка Аза», «Шельменко-денщик» и оперой «Запорожец за Дунаем».

Основным органом, контролирующим театральную деятельность, репертуар и его идеологическое соответствие, стало Главное управление по репертуару и зрелищам. Цензорские функции на местах были возложены на областных, районных и городских уполномоченных, действующих во второй половине 1930-х гг. на основе специально разработанной инструкции от 1937 г., подписанной начальником Управления по делам искусств при Совнарком КазССР и начальником отдела по контролю за зрелищами и репертуаром КССР.

Сотрудники Отдела по контролю за зрелищами и репертуаром как представители власти обладали широкими полномочиями, включавшие не только инспектирование и рекомендации на ту или иную художественно-театральную продукцию, но и возможность прямого запрета постановки пьесы. Театральные постановки на советскую тематику должны быть композиционно ясными и четкими в своем идеологическом послыле, о чем художественным руководителям напоминали уполномоченные, вооруженные приказами из Центра. Приказывалось: «всем уполномоченным ГУРК не допускать выступления артистов в концертах в исполнении отрывков с образами вождя партии и правительства» [8, л. 4].

В качестве литературной основы репертуарных планов театров отдавалось предпочтение произведениям главного пролетарского писателя - А. М. Горького. Управление театров считало, что в настоящее время наиболее целесообразно ставить следующие пьесы А. М. Горького: «Враги», «Егор Булычев и другие», «Мещане», «Василий Достигаев», «Васса Железнова» (вторая редакция) [21, л. 7].

Все же, если оценивать общее репертуарное направление театров области 1930-х гг., то необходимо сказать, что оно не было ограничено лишь рамками партийной и советской тематики, о чем убедительно говорят названия пьес, поставленных в Усть-Каменогорске и Семипалатинске русскими труппами.

В Усть-Каменогорском городском театре в 1933–35 гг. прошли пьесы: «Медвежья свадьба» (мистическая драма по пьесе А. Луначарского, созданная по мотивам новеллы П. Мериме «Локис»), «Соколы и вороны» (романтическая пьеса 1927 г. А. И. Сумбатова-Южина и В. И. Немировича-Данченко), А. Фадеева «Разгром», «Петр III и Екатерина II», историческая пьеса А. Толстого «Царь Федор Иоанович», Ф. Шиллер «Разбойники», А. В. Сухово-Кобылин «Свадьба Кречинского», Н. В. Гоголь «Ревизор», Э. Л. Войнич «Овод» [5, л. 12].

За сезон 1935/36 гг. в семипалатинском Театре рабочей молодежи (ГРАМ) им. Л. Мирзояна были сыграны спектакли: А. Н. Островский «Без вины виноватые», А. М. Горький «На дне», А. Корнейчук «Платон Кречет», В. Шкваркина «Чужой ребенок» [20, л. 63]. Перечень драматических произведений свидетельствует о широкой тематической палитре постановок, включающей революционные пьесы, историческую драму, водевиль, лирические и романтические пьесы. Русскими труппами в основном игралась русская и зарубежная классика либо пьесы, получившие популярность в начале XX в.

Репертуар 1938 г. Семипалатинского областного театра музыкальной драмы: музыкальная пьеса Б. Майлина «Жалбыр», пьеса М. Ауэзова, написанная на основе народного эпоса «Айман-Шолпан», «Тангы – Сарын», пьеса М. Ауэзова «Енлик-Кебек», произведение Е. Ерданаева «Малкамбай» [20, л. 68]. Значительная часть исполняемых пьес на казахском языке – это произведения, созданные по мотивам народного эпоса в начале и середине 1920-х гг.

Таким образом, итогом реформирования восточно-казахстанской театральной системы 30-х гг. стало оформление сети профессиональных театров области, в том числе рождение профессионального казахского музыкально-драматического театра и функционирование на протяжении четырех лет колхозно-совхозного театра. Данный процесс сопровождался усилением государственного контроля за трудовой и финансовой деятельностью театров, неуклонно возрастающим влиянием советской партийной идеологии в репертуарной и творческой сферах.

Библиографический список

1. Анисимов С. Енлик-Кебек // Прииртышская правда. 1938. 4 марта. Ст. 78.
2. Бураченко А. И. Феномен театральной критики в провинции. Кемеровский театр драмы в отражении областной газеты «Кузбасс» (1930–1980-е годы): монография. Кемерово: КемГУКИ, 2012. 243 с.
3. ГАВКО Ф. 1070. Оп.1. Д. 1.
4. ГАВКО Ф. 680. Оп.1.Д.13.
5. ГАВКО Ф. 752. Оп.2. Д.583.
6. ГАВКО Ф.1. Оп.1 Д.126.
7. ГАВКО Ф.1. Оп.1. Д.128.
8. ГАВКО Ф. 1070. Оп.1. Д.2.
9. Головкина Н.Л. Институциональные изменения в системе управления художественной культурой СССР (30-е гг. XX в.) // Государственное управление. Электронный вестник. . 2012. №30. С. 1-13.
10. Декрет СНК РСФСР «Об объединении театрального дела» от 26 августа 1919 г. // Homlibe.com Классическая литература онлайн URL: <http://homlib.com/read/dokumenty-1917-1921/1919-08-26-dekret-ob-obedinenii-teatrnogo-dela/1> (дата обращения: 8.07.2018).
11. Жидков В. С. Театр и государство. Основные тенденции развития советского драматического театра: автореф. дис. ... д-р. искусств. наук: 17.00.01. М., 1991. 51 с.
12. Квитко Г.П. Наш театр// Прииртышская правда. 10 июля 1938. Ст. 158.
13. Культурное строительство СССР в цифрах от VI к VII Съезду Советов (1930-1934 гг.). М.: Союзоргучет. 1935. 201 с.
14. Луначарский А.В. Театр и революция // Наследие А.В. Луначарского. Философия, политика, искусство, просвещение URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-3/teatr-i-revolucia/> (дата обращения: 8.07.2018).
15. Николенко Г. Казахский драматический театр перед "новым сезоном" // Прииртышская правда. 1938. 3 октября . Ст. 229.
16. О дате создания театра в Усть-Каменогорске. Документы Государственного архива Восточно-Казахстанской области // Государственный архив Восточно-Казахстанской области и его филиалы URL: <http://e-arhiv.vko.gov.kz/ru/Page/Index/1354> (дата обращения: 30.03.2018).
17. Постановление СНК РСФСР об утверждении положения о Главном управлении по контролю за зрелищами и репертуаром при Наркомпросе РСФСР // Открытый текст. Электронное периодическое издание URL: <http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/law/snk/1931/?id=1216> (дата обращения: 11.07.2018).
18. Семипалатинску - 250 лет / Анисимов С., Бутлер Г., Гноевых В., Гройсман А. , Алма-Ата: Казахстан, 1968. 154 с.
19. Театральная энциклопедия. М., 1964. Т. 3. 1086 стб.
20. ЦГА РК Ф. 1242 Оп.1. Д. 159.
21. ЦГА РК Ф. 1242. Оп.1 Д. 188.



VI. TRADITIONAL CULTURE AND ITS HERITAGE: PROBLEMS OF PRESERVATION, USE AND DEVELOPMENT



ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КЕРАМИКИ НА ТЕРРИТОРИИ МОРДОВИИ

О. Г. Беломоева
А. С. Барменков

*Доктор культурологии, доцент,
аспирант,
Мордовский государственный
университет им. Н. П. Огарева,
г. Саранск, Республика Мордовия, Россия*

Summary. This article observes the main tendencies of the development of middle-age ceramics on the territory of Mordovia. After analysis of the materials of archeological expeditions of the second half of the XXth century the authors make the conclusion about changes in the spheres of technology and decorum. At the same time, they settle the absence of changes in morphology and assortment.

Keywords: middle-age ceramics; territory of Mordovia; technology; morphology; decorum; tendency.

Керамика относится к числу тех видов деятельности, которые составляют древнейшие пласты культуры человечества. Сложившись практически у всех народов, она является важнейшим источником представлений как об уровне развития материальной, так и духовной культуры, характеризуя не только характер культуры труда и производства, культуры потребления, но и особенности картины мира, духовных ориентиров, эстетических идеалов того или иного времени.

Как показывают археологические раскопки, она представляет собой наиболее многочисленный материал, позволяющий достаточно ясно увидеть особенности культуры в данный конкретный период, проследить эволюцию ее развития.

Керамика на территории современной Мордовии проходит ряд этапов своего развития, начиная с глубокой древности (эпоха неолита) вплоть до настоящего времени. Одним из наиболее плодотворных периодов ее эволюции является эпоха средневековья, охватывающая XI–XVII вв.

Средневековая керамика Мордовии опиралась в своем развитии на длительный опыт, накопленный в первобытности. Ее основой являлась древнемордовская культура III–XI вв., которая в свою очередь впитала достижения волосовской, имеркской, поздняяковской, балановской, городец-

кой, андреевской культур, сменявших друг друга на территории современной Мордовии на протяжении VI тыс. до н. э. – II в. э. и.

Значительный объем артефактов, обнаруженных в ходе многочисленных археологических и этнографических экспедиций на территории Мордовии во второй половине XX века, свидетельствует о широком распространении керамики как виде деятельности.

Керамика раннего средневековья разнообразно представлена в материалах раскопок на поселении Новый Усад 3 (Краснослободский район Республики Мордовия) [2]. Это лепная и круговая керамика. Лепная керамика включает горшки с цилиндрическим и блоковидным горлом. Диаметр горловины колеблется от 7 до 27 см. Края венчиков округлые, иногда с напылом в наружную сторону, орнаментированы насечками. Толщина стенок – от 0,4 до 1,0 см.

В баночных сосудах горло могло быть открытым или полуприкрытым с утолщенным или приостренным венчиком. Диаметр горла колеблется от 12 до 20 см. Толщина стенок: 0,4–1,0 см. Встречаются баночные котлообразные сосуды.

Гончарная керамика раннего средневековья представлена остросреберными горшками и небольшими кувшинчиками. Имеет коричневый или желтый цвет. Ученым удалось восстановить остросреберный горшок в основных чертах: тулово расширяется кверху, образуя примерно в середине высоты сосуда острое ребро (см.: рис. 1). Диаметр горла – 22 см, высота горшка – 17–18 см. Толщина стенок 0,6 – 0,7 см. Дно сосуда плоское.

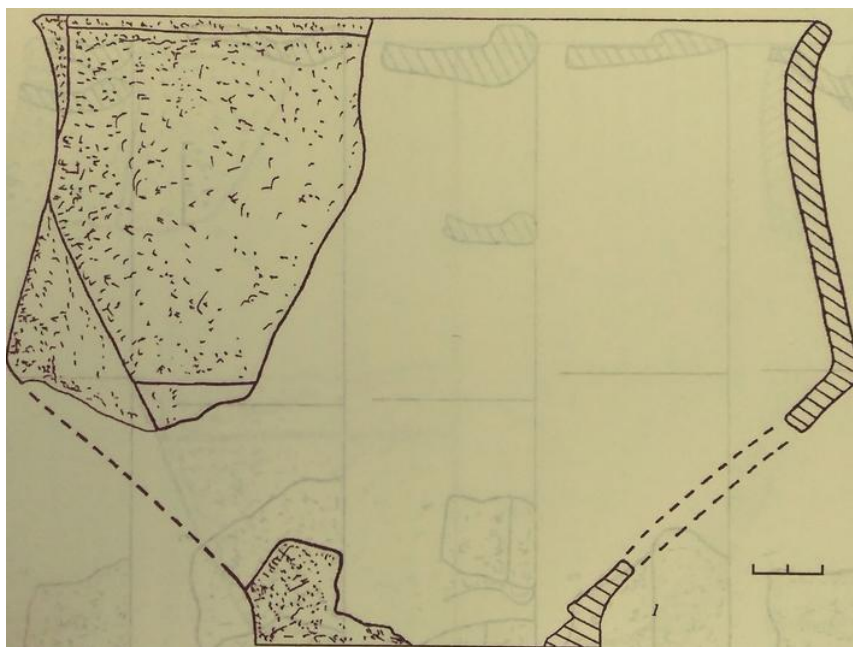


Рис. 1. Поселение Новый Усад 3. Гончарный сосуд

Позднесредневековая керамика изготовлялась из серой глины. Для изделий характерны приостренные или округлые венчики с наплывом и вовне, и внутрь сосуда.

К средневековой относится также наибольшая часть материала, найденного при раскопках на поселениях Ефаево I и Шаверки II (оба – Краснослободский район РМ) [2]. Исследователями были выделены следующие типы керамики: лепная средневековая, светлоглиняная гончарная, цветная гончарная. В материалах поселения Шаверки II выделяют также сероглиняную гончарную посуду.

Наиболее широко представлены, как и ранее, горшковидная и баночная формы. Плоское дно с закраинами и без закраин.

Среди сосудов лепной и светлоглиняной гончарной керамики нередко встречаются горшки с цилиндрическим, блоковидным горлом, приостренным венчиком, имеющим наплыв с внутренней стороны; тулово имеет разные формы (округлая, шаровидная, с приостренным ребром). В лепной керамике довольно часто встречаются сосуды с крутыми плечиками (см.: рис. 2), а также – с округлыми плечиками (см.: рис. 3).

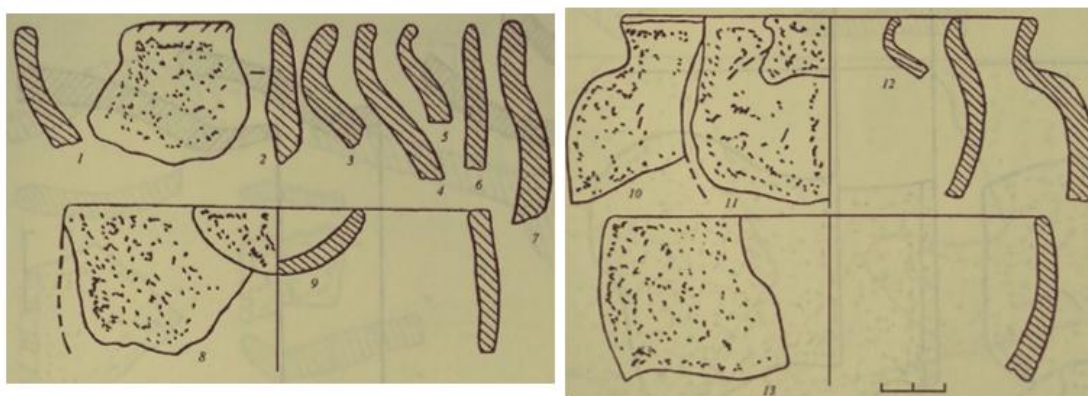


Рис. 2 Поселение Ефаево I Лепная средневековая керамика

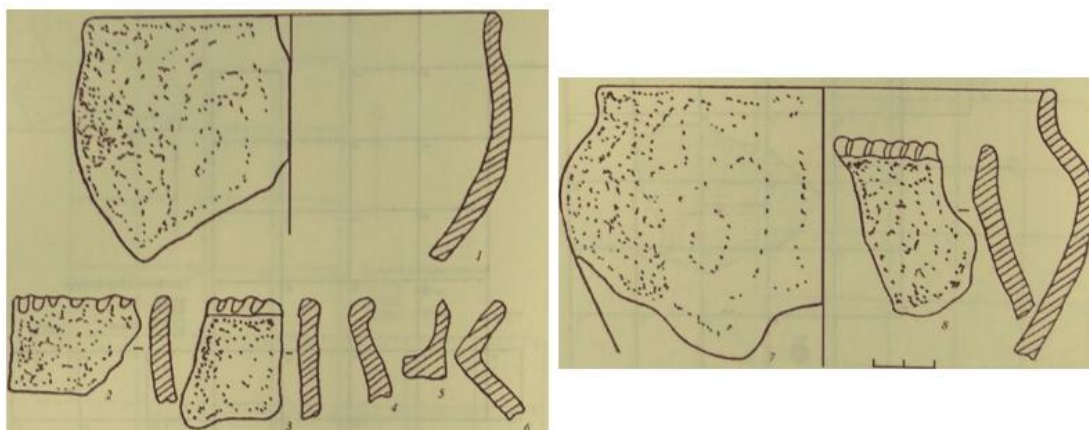


Рис. 3 Поселение Ефаево I Лепная средневековая керамика

Сосуды с приостренно-утолщенным венчиком и округлым туловом датируются исследователями XV–XVI вв., в то время как сосуды с округло-утолщенным венчиком они относят к XVII – первой половине XVIII в. [2, с. 98]. Венчики лепных сосудов украшены пальцевыми защипами, насечками, горловина лепной и гончарной керамики декорирована прочерченными параллельными линиями (см.: рис. 4).

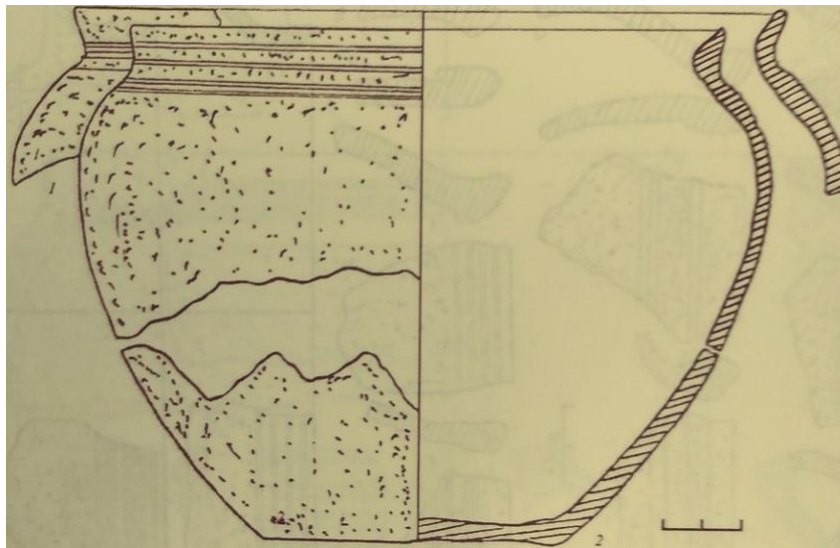


Рис. 4. Поселение Ефаево I. Гончарная светлоглиняная керамика

Тулово одного из сосудов лепной керамики украшает циркульный орнамент (см.: рис. 5).

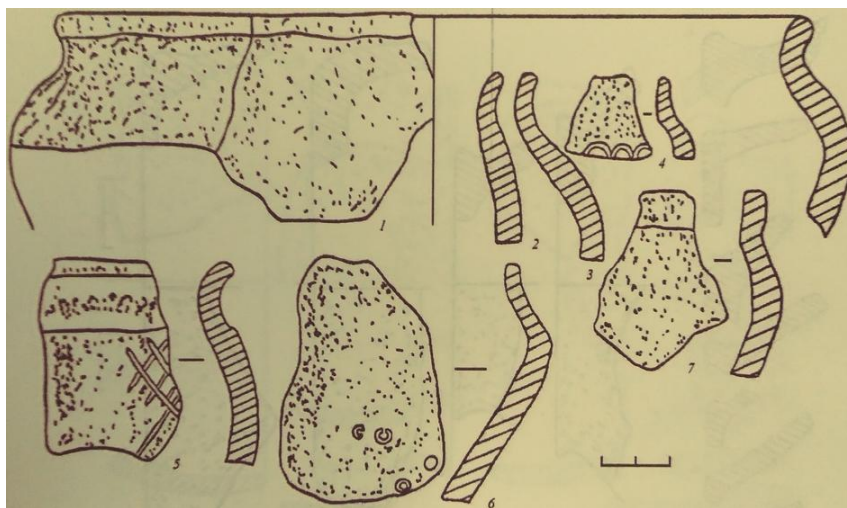


Рис. 5. Поселение Ефаево I. Лепная средневековая керамика

В цветной гончарной керамике (сосуды коричневого и бурого цвета) представлен мотив струйчатой волны (см.: рис. 6), а также прочерчено-волнистой линии (см.: рис. 7). [Илл.: 2, 140. Рис. 22, 2,5,8].

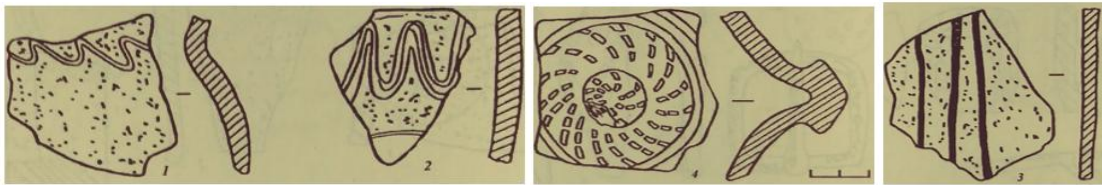


Рис. 6. Поселение Ефаево I. Гончарная цветная керамика

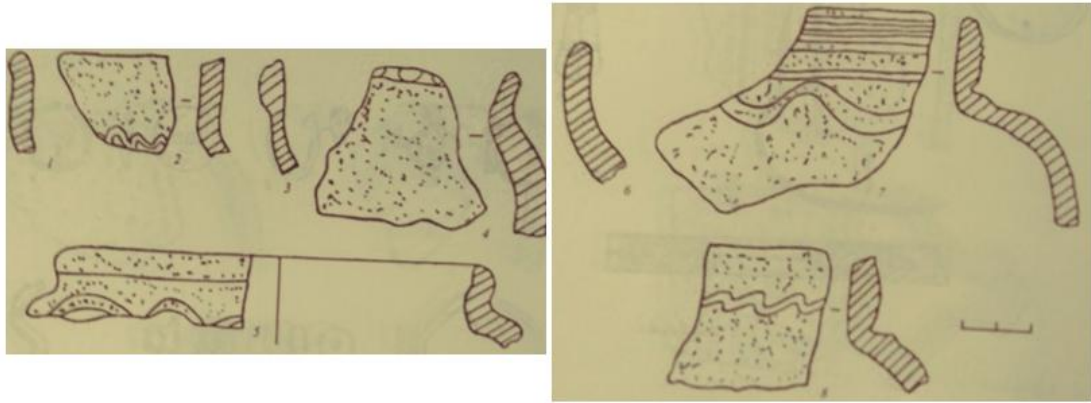


Рис. 7. Поселение Ефаево I. Гончарная цветная керамика

В некоторых случаях в сосудах, принадлежащих цветной гончарной керамике, горло декорировано прочерченными параллельными линиями, тулово – волнистой линией (см.: рис. 8).

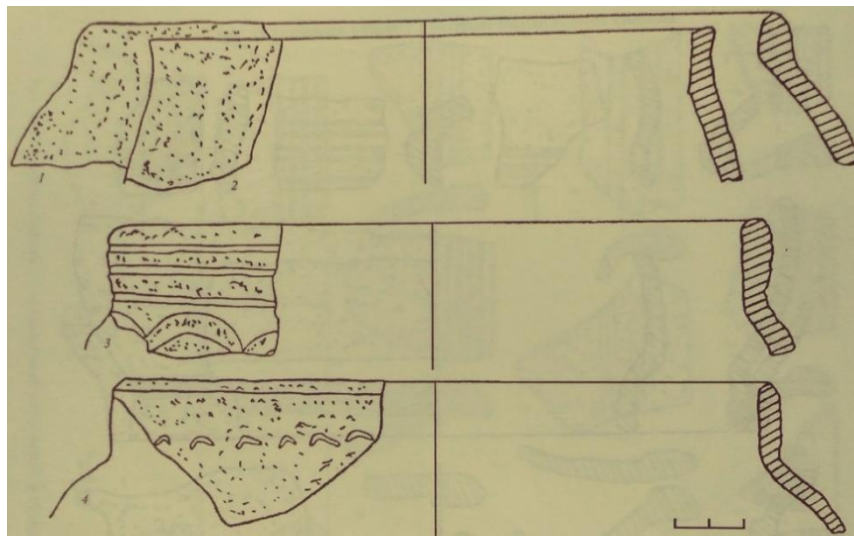


Рис. 8. Поселение Ефаево I. Гончарная цветная керамика

В материалах раскопок на поселении Ефаево I обнаружены также фрагменты чернолощенной керамики: один – с чернолощенным туловом, другой – с чернолощенным горлом. Авторы не дают четкой датировки сосуда, указывая, однако, что в Москве чернолощенная керамика была распространена в XV– первой половине XVIII века.

Сероглиняная керамика выполнялась на ножном гончарном круге и отличалась более высоким качеством исполнения. Обжиг производился в горне.

Сероглиняная керамика представлена ярче всего горшковидной формой с цилиндрическим горлом, декорированной прочерченно-линейным рисунком. Край венчика мог быть разным: прямой, округлый, округло-утолщенный, приостренный с наплывом вовнутрь или без него. Наиболее распространенный диаметр – от 16 до 20 см. Толщина стенок – от 0,4 до 0,7 см. т. е. это наиболее тонкостенная керамика в средневековую эпоху (см.: рис. 9).

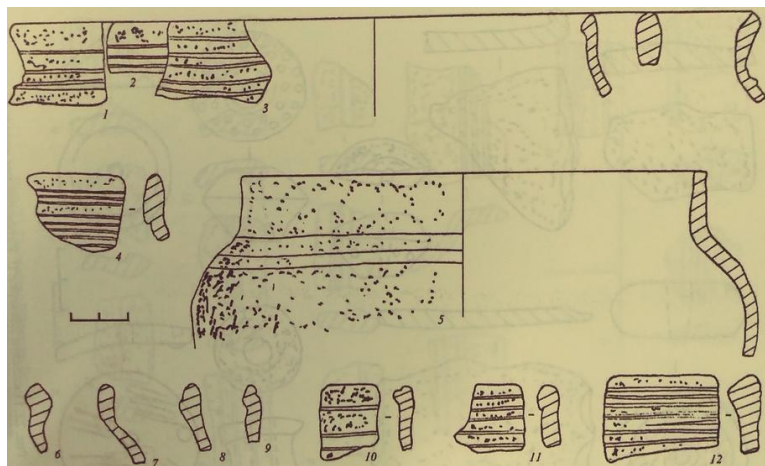


Рис. 9. Поселение Шаверки II. Средневековая гончарная сероглиняная керамика

О некоторых особенностях керамики XVII – первой половины XVIII вв. свидетельствуют материалы раскопок Кельгининского могильника (Зубово-Полянский район РМ) [3].

В них представлены фрагменты лепной и гончарной керамики бурого, красного, коричневого цвета, изделий из беложгущейся глины, в т. ч. с глазурью зеленого цвета, сероглиняной керамики, черной моренной гончарной керамики, обнаруженных в погребениях. Формы сосудов, судя по реконструкциям, горшкообразные, баночные, мисковидные (см.: рис. 10).

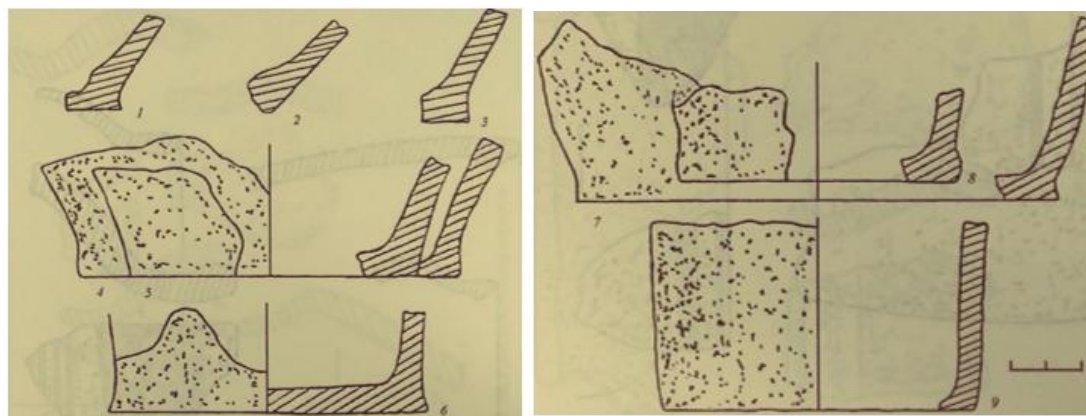


Рис. 10. Поселение Ефаево I. Гончарная цветная керамика

Декор – аналогичен орнаментальным мотивам, зафиксированным в поселениях Ефаево I и Шаверки II. Особенного внимания заслуживает обнаруженная в погребении мальчика «находка двух керамических игрушек-свистулек в виде фигурок птиц... Вместе с ними найдена керамическая шаровидная погремушка, покрытая прорисованным орнаментом и глазурью» [3, с. 191] (см.: рис. 11).

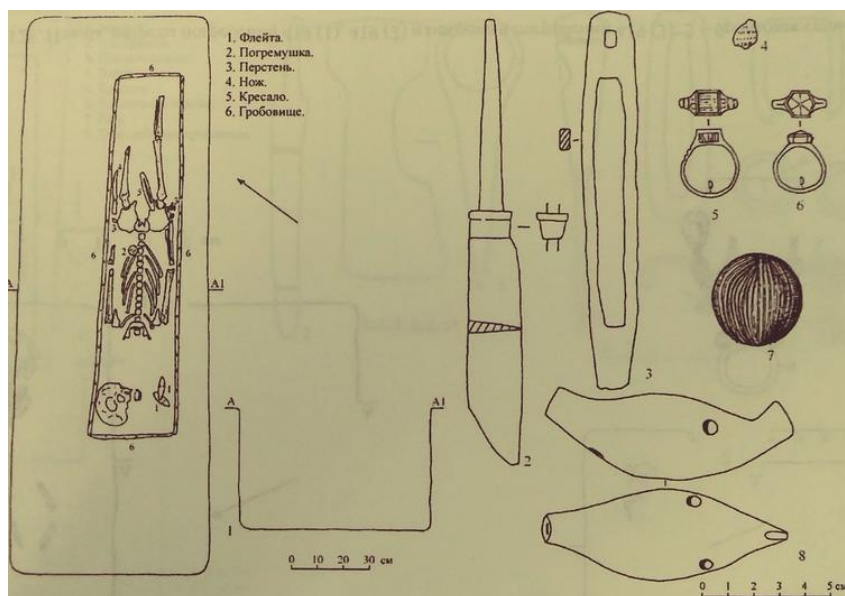


Рис. 11. План, разрез и вещевой комплекс погребения 417: 2 – нож, 3 – кресало, 4 – монета, 5, 6 – перстни, 7 – погремушка, 8 – флейта, 2, 3 – железо, 4 – серебро, 5, 6 – бронза, стекло, 7, 8 – глина

Таким образом, в эпоху средневековья процесс развития керамики получает дальнейшее развитие. Он во многом сохраняет черты предыдущего периода. По-прежнему, изделия относятся как к лепной, так и гончарной керамике. Однако доля последней заметно увеличивается. При этом важно отметить, что появляются изделия, выполненные с помощью ножного гончарного круга. Выделяют светлоглиняную, цветную и сероглиняную керамику.

В лепной керамике в качестве примеси начинают преимущественно использовать мелкий песок. Увеличивается прочность керамики, толщина стенок которой колеблется от 0,5 до 1,2 см.

Основной формой лепных сосудов остается горшок со слабо и хорошо профилированным туловом разнообразной формы (крутые и округлые плечики, реберное, шарообразное, округлое и др.), имеющий многочисленные варианты горловины (цилиндрическая, раструбообразная, блоковидная и пр.), обработки венчика. Заметно изменяется декор сосудов. Практически уходит в прошлое пластически трактованный орнамент, который замещается графически проработанным, очень лаконичным мотивом прямых линий в верхней части сосудов. Во фрагментах, обнаруженных в Шаверках II встречается декорирование пальцевыми защипами по

венчику, известные в более раннюю эпоху. Баночная форма не получает активного развития.

Широко представлена в средневековье светлоглиняная гончарная керамика, в составе которой отчетливо преобладают горшковидная форма. Формы тулова и горла во многом совпадают с образцами лепной керамики, более разнообразны венчики: с утолщено-приостренным, утолщено-округлым и утолщено-уплощенным краем, а также с уплощенным без утолщения, закругленным без утолщения краем и краем без уплощения. Заметное место в светлоглиняной керамике занимают сосуды с лощением: сплошным черным, сплошным серым, полосчатым черным. К XVI в. относятся сосуды пепельно-серого цвета с лощением [см.: 2, с. 111].

Светлоглиняная керамика представлена также баночными и чашевидными сосудами. Диаметр горла колеблется от 6 см до свыше 30 см., но наиболее частый диаметр составляет 16–20 см.

В декоре преобладают прочерченные прямые и волнистые линии, как использованные самостоятельно, так и чередующиеся.

Цветная гончарная керамика представлена в основном коричневыми и серыми сосудами, но встречаются также бурые, черные, желтые, розовые. Они менее прочны, чем светлоглиняные.

В цветной керамике была наиболее развита горшковидная форма, в которой формы тулова, горла и венчика варьировались практически аналогично светлоглиняной керамике. Диаметр венчика колеблется от 16 до 25 см. Особенностью декора является использование тонкой и толстой прочерченных волнистых линий, подчеркнутой прямой прочерченной тонкой линии (см.: рис. 6).

Однако в материалах из поселения Шаверки II обнаружены и фрагменты баночной формы с открытой горловиной разнообразными венчиками (плоские, округлые с наплывом и пр.) с диаметром до 30 см.

Сероглиняная керамика представлена только горшкообразным видом сосудов.

В целом, средневековая керамика Мордовии представляет собой самостоятельный период развития гончарного ремесла, отмеченный дальнейшим совершенствованием технологии, ростом мастерства, обогащением керамических форм, изменениями в декоративном решении сосудов. К числу наиболее характерных тенденций развития средневековой керамики на территории современной Мордовии относятся следующие:

– в области *технологии*: преобладание керамики, выполненной на ручном гончарном круге, появление в конце периода ножного гончарного круга; превалированием производства белоглиняной керамики с помощью обжига в окислительной среде в усовершенствованных горнах;

– в области *морфологии*: формы и ассортимент керамических изделий не претерпевают заметных изменений. Основными *формами* сосудов: остаются горшковидные и, реже, баночные, выполняющие роль кухонной и сто-

ловой посуды, емкостей для хранения пищи, сосудов ритуального назначения, и обеспечивающие основные социокультурные потребности людей. Преобладающими формами керамики являются горшки, миски, чашки. Следует отметить большое разнообразие форм, пропорций, силуэтов.

– в *декоре*: орнаментальные мотивы упрощаются, преобладает линейный (особенно волнообразный) орнамент; отмечено использование новых приемов декорирования (полосчатое лощение, овар, цветные поливы, ангобирование), применение которых обогащает поверхность сосудов.

Библиографический список

1. Археология Мордовского края: Каменный век, эпоха бронзы: моногр. – В. Н. Шитов [и др.]; под общ. ред. В. В. Ставицкого, В. Н. Шитова; НИИ гуманитар. Наук при Правительстве Республики Мордовия. – Саранск, 2008. – 552 с.
2. Вихляев В. И., Петербургский И. М., Седышев О. В. Древние и средневековые поселения мордвы. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2013. – 216 с.
3. Вихляев В. И., Пронин А. С. Средневековая Мокша. Первые века вместе с Древней Русью. Материалы раскопок Кельгининского могильника в 1999 – 2001 гг.: монография / под общ. ред. Ю. А. Зеленева. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2016. – 356 с.
4. История и культура мордовского края: учеб. для вузов / В. М. Арсентьев, Н. М. Арсентьев, Э. Д. Богатырев и др. – Саранск, 2008. – 416 с.
5. Степанов П. Д. Андреевский курган. К истории мордовских племен на рубеже нашей эры. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1980. – 108 с.
6. Степанов П. Д. Ош пандо / под ред. А. П. Смирнова; Мордов. НИИЯЛИЭ при Сов. М-ов МАССР. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1967. – 211 с.

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Д. ШОСТАКОВИЧА

О. В. Никулина

Директор,
Детская школа искусств № 6,
г. о. Самара, Россия

Summary. Pupils about D. Shostakovich as a teacher. The principles of individual teaching: the possibility of free choice of programme of education, the correct interpretation of music texts, the role of emotion factor in music composing, the formation of music taste, the misunderstanding of avant-garde tendencies in music. Shostakovich and his relations with pupils: respect and readiness to help. Shostakovich: his pedagogical activity in Kuibyshev at Children Music School. Shostakovich and composers of Kuibyshev.

Keywords: pedagogical activity; pedagogical aspects; the outstanding composers.

О творчестве Д. Д. Шостаковича написаны сотни книг и исследований. Творческая личность композитора оказалась настолько мощной, что его педагогическая школа как-то осталась в тени.

Педагогическая карьера Дмитрия Дмитриевича в Ленинградской и Московской консерваториях, где он вел классы композиции и инструментовки, была сравнительно недолгой, не более полутора десятков лет (с 1937 по 1968 гг. с перерывами). Но авторитет его, как выдающегося композитора современности, а также известная безотказность, способствовали тому, что на протяжении всей творческой жизни Шостакович постоянно консультировал композиторов, прослушивал их сочинения, давал советы.

Педагогические принципы Шостаковича ярко выявляются в воспоминаниях и письмах его учеников и письмах учителя к ученикам. Сохранились и опубликованы письма Шостаковича к Оресту Евлахову, Револю Бунину, Евгению Макарову, Семену Богатыреву и другим.

Сам мэтр о своей педагогической деятельности сказал так: «У меня о педагогической работе самые лучшие воспоминания: у меня были замечательные ученики» [10, с. 308].

Из композиторского класса профессора Д. Д. Шостаковича вышли в разное время известные композиторы: Ю. А. Левитин, А. М. Лобковский, И. Г. Болдырев, Б. А. Чайковский, К. С. Хачатурян, Б. И. Тищенко, Г. Г. Галынин, Е. П. Макаров, Д. Л. Львов-Компанеец, В. А. Тигранян, В. А. Успенский, А. Дж. Гаджиев, Р. С. Бунин, А. С. Леман, А. Г. Чугаев, Г. Г. Окунев, К. А. Караев, Г. Г. Белов, В. Д. Биберган, С. И. Гаджибеков, М. А. Кацнельсон, Б. А. Толмачев, Б. Л. Ключнер, М. И. Кусс, М. Б. Левиев, В. А. Маклаков, М. А. Матвеев, А. Д. Мнацаканян, А. Н. Мынов, Л. М. Сарьян, В. Л. Наговицин, Э. Р. Назирова, К. А. Смирнов, Г. И. Уствольская, В. И. Флейшман, О. А. Евлахов, Г. Г. Свиридов, И. П. Добрый, а также всемирно известные исполнители, дирижеры М. Л. Ростропович и Р. Б. Баршай.

О своем довоенном композиторском классе в Ленинградской консерватории Шостакович говорил так: «В этом году консерваторию заканчивает мой ученик – композитор большого интересного дарования Ю. Свиридов. В моем классе учатся молодые, талантливые композиторы О. Евлахов и И. Болдырев. С радостью говорю о том, что их произведения включены в программу начинающейся скоро декады советской музыки в Ленинграде. С еще более зеленой, но очень одаренной музыкальной молодежью мне иногда приходится встречаться как депутату Ленинградского городского совета. Моему творчеству, педагогической деятельности, общественной работе отдаю я почти все свое время» [5, с. 2].

Одним из первых учеников Шостаковича был Юрий Абрамович Левитин. Левитин заканчивал аспирантуру на кафедре фортепиано Ленинградской консерватории, когда ему предложили сыграть партию фортепиано в Первой симфонии Шостаковича. Тогда и произошло их знакомство. Впоследствии Юрий Абрамович вспоминал этот эпизод. На репетиции партия рояля показалась ему весьма легкой и, не дав себе хорошо подготовиться, он смело явился на концерт. Но что это было! Он вступал не вовремя, цеплял не те ноты, одним словом опозорился страшно. Можно себе представить, какое впечатление сложилось у Шостаковича о Левитине.

Вскоре Левитин серьезно занялся композицией. С чувством стыда и неловкости он позвонил Дмитрию Дмитриевичу и попросил о встрече. Каково же было, когда Шостакович при встрече ни словом, ни взглядом не показал, что помнит о случившемся. Это было проявление той удивительной деликатности, которая так свойственна Д. Д. Шостаковичу, и которую Левитин впоследствии наблюдал во все годы общения с этим замечательным человеком [8, с. 11].

По воспоминаниям учеников, в классе Шостаковича сочинялось много, свободно и индивидуально. Шостакович не любил соблюдать точную последовательность жанров, давал полную свободу выбора, лишь деликатно направляя творчество молодого композитора в нужное русло. В классе царила творческая атмосфера, но требовавшая аккуратности и интенсивности. Вместе с тем, можно было наблюдать, как он был по-настоящему взволнован каким-нибудь весьма несовершенным опусом ученика, единственным достоинством которого была искренность. И от этого ученикам его становилось ясно, что только музыка, отражающая порывы души, может быть настоящей. Это всегда подчеркивал Дмитрий Дмитриевич, восставая против схоластической, мертворожденной нотописи, пусть иногда на вид и даже на слух весьма совершенной.

Композитор, бывший аспирант Шостаковича, Вадим Биберган по просьбе жены Дмитрия Дмитриевича, Ирины Антоновны Шостакович, делал редакцию балета «Балда» для постановки Владимира Васильева (Шостакович писал эту музыку в 1932 г. к мультфильму, позднее была сделана опера). «Музыка потрясающая, музыка будущего! Ранний Шостакович,

еще до «Леди Макбет Мценского уезда», о которой усатый болван сказал, что «это сумбур вместо музыки». Шостакович фонтанирует идеями, я видел рукопись – понятно было, что он просто не успевал записывать, писал скорописью (приходилось смотреть каждую ноту через лупу), со всем не раздумывая, из сердца, из души, это была его сущность» [1, с. 27].

Шостакович всегда отмечал разницу между внешней, поверхностной эмоциональностью и подлинной силой чувства, сдержанной и благородной. Настойчиво предостерегал учеников от увлечения внешними эффектами, нарочитой аляповатостью и всяческими «надрывами». Д. Д. Шостакович всегда старался уберечь своих воспитанников от ложного, вульгарного понимания новаторства.

Многие ученики подчеркивали необыкновенную память Шостаковича. Нередко, через месяц-два после урока, он мог сыграть студенту наизусть один раз прослушанный кусок сочинения. Ученикам это импонировало, и каждый старался по мере сил развивать свою память. Во время работы со студентами Шостакович обращал внимание на такие мелочи, как неточное указание нюансов, темпа и т. п. Если в партитуре не были расставлены все штрихи, это всегда вызывало его недовольство, даже если текст был в черновом варианте. Со временем это вошло в привычку и стало органичным. Постоянно было ощущение, что сочинять музыку нужно каждый день.

«Часто Шостакович приносил с собой лист нотной бумаги, на котором были записаны 15–20 аккордов с невероятно запутанным голосоведением, и нужно было оркестровать его для струнного, малого и большого симфонических составов; в этих случаях Дмитрий Дмитриевич садился за стол и писал вместе с нами», – вспоминал композитор Р. Бунин [3, с. 16]. А когда показывал свои сочинения, то внимательно слушал замечания учеников.

Известны и слова блестящего дирижера Рудольфа Баршая, который отмечал, что Шостакович научил его чувствовать форму, постичь контрапункт и инструментовку: «После занятий у Шостаковича для меня ни одна партитура не представляет больше загадки» [7, с. 219]. А вот еще слова Р. Бунина: «Атмосфера в классе была простой и товарищеской, сочинения студентов обсуждались сообща, и Шостакович никогда не подавлял нас своим авторитетом. Резко осуждался дилетантизм, совершенно невозможно было принести что-нибудь сделанное наспех, плохо обдуманное» [4, с. 17]. Он не терпел небрежности и лени. И здесь он был строг. У него нельзя было писать мало и медленно. Всех своих учеников он приучал писать только тогда, когда все произведение сложилось в голове, поэтому заставлял писать карандашом.

Шостакович беседовал со своими учениками на общеэстетические и общемузыкальные темы, терпеливо воспитывал музыкальные вкусы, заботился об уровне эрудиции своих подопечных. Вадим Биберган недавно

рассказал такой эпизод: «Дмитрий Дмитриевич как-то беседовал с нами о культуре, о значении профессии композитора и вдруг спросил, читали ли мы сказку Салтыкова-Щедрина «Потеряли совесть», где рассказывается как кто-то потерял совесть, и вот она лежит на тротуаре – брошенная, жалкая, избитая, тощая... Надо ее поднять, но никто не хочет, потому что с совестью жить гораздо тяжелее. Вот это, я считаю, самое главное, что было в душе у Шостаковича и чему он нас учил» [2, с. 27]. Многие его ученики утверждали, что советы, данные в классе Шостаковича, запоминались на всю жизнь.

Общение учителя с учениками не ограничивалось только рамками учебных занятий. Дмитрий Дмитриевич старался ввести студентов в круг большой профессиональной деятельности, пропагандировал их сочинения. К студентам он всегда обращался уважительно на Вы и по имени-отчеству. Несмотря на это отношения их были дружеские. На занятия Шостакович всегда приходил раньше своих учеников. При их появлении шел навстречу и каждому пожимал руку. Его класс всегда был слаженным рабочим коллективом, в его классе сформировывались профессионалы-композиторы со своим индивидуальным стилем, уверенно владевшие композиторской техникой, много сочинявшие.

Все, кто знал Шостаковича по Ленинградской и Московской консерваториям, отмечали, что Дмитрий Дмитриевич относился к своему педагогическому труду с исключительной добросовестностью, казался неутомимым на уроках, но держался просто и был всегда со всеми очень любезен. Никогда никому не навязывал творческих заданий и обычно спрашивал у студента, что тот хочет сочинять, предоставляя ему свободу выбора жанра. Влияние Шостаковича на учеников определялось не столько консерваторскими уроками, сколько личностными качествами педагога. Он как бы заражал всех, соприкасавшихся с ним, своим благородством и необыкновенным возвышенным отношением к музыке. У тех, кто учился у него, не могло быть равнодушного отношения к музыке, ремесленного подхода к сочинению.

Нередко Дмитрий Дмитриевич оказывал своим ученикам материальную помощь (30-е годы были трудными), но делал это так, чтобы тот, кому он помогал, не подозревал, от кого исходила помощь. С. Хентова в своей книге о Шостаковиче приводит любопытный эпизод, связанный с серьезной болезнью студента О. Евлахова. Шостакович навещал его в больнице, а когда узнал, что Евлахову необходимо лечение в Крыму, принес ему свои деньги на поездку, но якобы от студенческого профкома. Даже ведомость сочинил.

Шостакович очень трепетно относился к творчеству своих учеников. Так, будучи профессором Ленинградской консерватории, он выделял среди своих учеников Вениамина Флейшмана, признавая его большой композиторский талант: «С первых же шагов его композиторской деятельности

он поразил меня своей изобретательностью, свежестью и настоящей горячностью своей музыки. В музыке Флейшмана имелись все качества для ее дальнейшего роста. Флейшман великолепно владел оркестром, у него была глубокая мысль большого художника. Его партитура полна изобретательности и изысканности.

Это был человек редкой чистоты, порядочности и трудолюбия.

В плане школьного задания мы с ним решили, что он будет работать над одноактной оперой «Скрипка Родшильда»... С первых же тактов стало ясно, что работа выходит за рамки школьной работы. «Скрипка Родшильда» была закончена в clavire перед войной. Несколько страниц клавира не были инструментованы, и я их доинструментовал в 1943 г. В самом начале войны В. Флейшман ушел на фронт, где и погиб. Его огромный талант, так много обещавший в будущем, погиб вместе с ним» [11, с. 303].

Так вместе с работой над Восьмой симфонией, оперой «Игроки» и Второй сонатой началось досочинение оперы любимого ученика.

Шостакович приложил немало усилий и для постановки оперы, получая отказ за отказом. И только в 1960 г. состоялось первое концертное исполнение в Доме композиторов в Москве.

Педагогическая деятельность Шостаковича распространилась и на самарских (тогда куйбышевских) музыкантов. Как известно, Дмитрий Дмитриевич жил в нашем городе 1 год и 5 месяцев во время Великой Отечественной войны. Первым, кто тесно общался с Шостаковичем был известный самарский композитор и педагог А. В. Фере. Все пребывание Шостаковича в Куйбышеве их связывали как творческие, так и общественные дела по организации и работе вновь открывшегося здесь отделения Союза композиторов, председателем которого и стал Шостакович.

Известно также, что Дмитрий Дмитриевич охотно давал консультации куйбышевским композиторам А. Ю. Ожарко и А. Я. Пейсину. В. Н. Дембскому помогал в работе над оперой «Маскарад», молодым композиторам Я. Каплуно и В. Антюфееву помог подготовиться к вступлению в Союз композиторов.

Куйбышевский композитор Л.Ф. Другов много раз обращался за советами к Дмитрию Дмитриевичу, консультировался, показывал свои сочинения и наброски. Другов подчеркивал необычайную деликатность и скромность великого маэстро. Все замечания он делал в извинительном тоне, осторожно, как бы боясь обидеть человека.

Л. Ф. Другов вспоминал: «...Дмитрий Дмитриевич был очень скуп на всякие высказывания. Обычно у него все выражалось в двух-трех словах». А когда Леонид Филиппович показал свою кантату «Казнь Степана Разина» на стихи А.Суркова, «Дмитрий Дмитриевич ее послушал, немного подумал, а потом сказал: «А Вы знаете, много хорошей музыки» (из беседы с Л. Ф. Друговым записанной в 1969 г.).

В течение всей куйбышевской жизни Шостакович был консультантом и добрым другом музыкальной школы № 1. Встречался с педагогами, беседовал, проводил, говоря современным языком, мастер-классы, играл сам и слушал игру ребят, присутствовал на экзаменах. И даже помог некоторым способным ученикам в устройстве их дальнейшей музыкальной судьбы. Хлопотал он и о выделении школе более просторного помещения.

После триумфальной премьеры Седьмой симфонии в Куйбышевском театре оперы и балета (5 марта 1942 г.) по желанию педагогов и учащихся в школе состоялся творческий вечер Шостаковича. Присутствовавшие с интересом слушали рассказ композитора о процессе создания Седьмой симфонии, о работе над Пятой и Шестой; поделился Дмитрий Дмитриевич и планами на будущее.

Как председатель Куйбышевского отделения Союза композиторов Шостакович часто проводил в школе «музыкальные среды» с прослушиванием и обсуждением новых произведений современных композиторов. Вместе с музыковедом А. С. Оголевцом он организовал выставки-концерты, сбор от которых направлялся в фонд постройки самолета «Валериан Куйбышев».

Ученики и педагоги школы были слушателями всех «музыкальных сред», в том числе, и авторских концертов куйбышевских композиторов С. О. Орлова, В. Н. Денбского, М. Н. Тейха. Для педагогов школы такие встречи были настоящими методическими семинарами.

Педагогический коллектив школы усвоил то, чем так гордился Дмитрий Дмитриевич: высокую профессиональную и общую культуру, тщательность в работе с учениками, преклонение перед миром музыки.

Самарская детская музыкальная школа № 1 свято поддерживает педагогические традиции, заложенные в годы Великой Отечественной войны. Она и сегодня является одним из центров музыкального образования и просветительства. В 1996 году школе присвоено имя Д. Д. Шостаковича.

Библиографический список

1. Биберган В.Д. Антинародный композитор // Новая газета от 01.10.2006. С. 27.
2. Биберган В.Д. Антинародный композитор // Новая газета от 01.10.2006. С. 27.
3. Бунин Р.С. ...С глубочайшей признательностью // Советская музыка, 1976. № 9. С. 16.
4. Бунин Р.С. ...С глубочайшей признательностью // Советская музыка, 1976, № 9. С. 17.
5. Газета «Вечерняя Москва» от 11.12.1940. С. 2.
6. Дмитрий Шостакович в письмах и документах. М., 2000. С. 313.
7. Козина Ж., Яхимович Э. Цифры и факты // Музыкальная академия, 1993, № 3. С. 219.
8. Левитин Ю.А. Воспоминания о Шостаковиче-педагоге. М., 1976. С. 11.
9. Хентова С. М. Шостакович. Жизнь и творчество. Л., «Советский композитор» 1985. С. 476-477.

10. Хентова С.М. Шостакович. Жизнь и творчество. М., 1996. С 308.

11. Цит. по: Лифшиц А. Жизнь за Родину свою. М., 1964. С. 303.

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Б.Л. ЯВОРСКОГО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ РАЗВИТИЯ ДЕТСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

С. И. Чабаева

*Кандидат педагогических наук, доцент,
Самарский государственный
социально-педагогического университет,
г. Самара, Россия*

Summary. The article considers the significance of B. L. Yavorsky's pedagogical experience for contemporary musical pedagogy.

Keywords: B. L. Yavorsky; children musical development; musical and creative skills; children's musical creativity.

Проблема развития детского творчества является наиболее актуальной для педагогов-практиков с первых этапов обучения юных музыкантов. В трудах Л. С. Выготского, А. Н. Леонтьева, А. В. Запорожца, Н. Я. Брюсовой, М. А. Румер, Б. Л. Яворского, Б. В. Асафьева, Б. М. Теплова, П. П. Блонского и др. раскрыты психолого-педагогические особенности организации данного процесса.

Достаточно подробно рассмотрены основополагающие предпосылки и этапы формирования творческих проявлений дошкольников в певческой, музыкально-игровой, танцевальной деятельности и инструментальном музицировании Н. А. Ветлугиной, Н. Я. Брюсовой, О. П. Радыновой и др. Существующие отечественные и зарубежные системы музыкального образования дошкольников многолетним опытом подтверждают жизнеспособность авторских методик:

- метод воспитания таланта Ш. Судзуки (Япония),
- метод игры с музыкой Пьера ван Хауве (Голландия),
- метод музыкального пере интонирования М. Красильниковой, Л. Школяр, Е. Критской,
- метод создания художественного контекста Л. Горюновой,
- метод осознания личностного смысла музыкального произведения А. Пиличяускас,
- метод создания композиций Д. Кабалевский, Л. Горюнова,
- метод релятивной сольмизации З. Кодаи (Венгрия),
- метод обучения в действии и принцип активного музицирования К. Орфа (Австрия).

В тоже время, развитие детского музыкального творчества в условиях дополнительного образования детей, в частности в детских школах ис-

кусств, приобретает все более актуальное значение. Несмотря на то, что идет поиск новых методов и приемов, обновление содержания обучения на основе опыта известных педагогов, музыкантов прошлого как никогда становится востребованным.

Мы сочли необходимым обратиться к педагогическому наследию Болеслава Леопольдовича Яворского, преобразователя музыкального образования, основателя принципиально новых учений.

Арановский М. Г., оценивая вклад Яворского, писал, что, «как и Эрнст Курт, а позже Борис Асафьев, он способствовал созданию в музыкознании новой интеллектуальной атмосферы, преодолению традиционных рамок образовательных задач и переходу к собственно научному подходу» [1].

Педагогическая, музыковедческая, композиторская, организационная деятельность Болеслава Леопольдовича пришлась на начало XX века. Его разносторонняя деятельность, новый подход в решении многих творческих и научных задач, креативные свойства личности привлекали единомышленников, для которых Яворский стал лидером: 1917–1921 – директор Народной консерватории в Киеве; 1921–1925 гг. (по инициативе А. В. Луначарского) – заведомом музыкальных учебных заведений Главпрофобра, в 1921–1930 гг. преподавал «слушание музыки» в основанном им Первом государственном музыкальном техникуме, 1932–1941 – старший редактор Музгиза (в т. ч. редактировал издание ХТК Баха) и т. д. [3].

Б. Л. Яворский придавал огромное значение общему музыкальному образованию и определял его как основу развития музыкальной культуры и профессиональной деятельности. Им разработана и внедрена в практику музыкального воспитания система массового музыкального воспитания детей.

Возглавив Народную консерваторию в Киеве, он ведет напряженную педагогическую, музыкально-просветительскую и концертную деятельность: проводит семинары по подготовке новых педагогических кадров для народной консерватории, организует силами педагогов, учащихся и приглашенных артистов просветительские концерты.

Яворский придавал большое значение Народной консерватории как типу новой школы, внедряющей музыкальную культуру на основе общего музыкального образования, хорового исполнительства и введения народной песни в систему всего обучения музыки. Само понятие общего музыкального образования, как основы музыкальной культуры и профессиональной деятельности, было сформулировано Яворским одновременно с разработкой его научно-теоретических воззрений. Своими открытиями в теории он стремился принципиально объединить все стороны музыкально-художественного воздействия, а в педагогической работе вызвать всестороннюю творческую активность учащихся при выполнении ими любого задания: умение сознательно слушать и читать музыкальное произведение, изучать строение музыкальной речи, понимать в целом музыкальный язык.

Одним из основополагающих тезисов Яворского при обучении детей была выявление «художественно-музыкальных дарований ребенка» через реализацию «метода расширения», на основе которого педагог должен всячески развивать свободную инициативу учащихся.

Важнейшими принципами новой системы музыкального воспитания, разработанной Яворским, стали:

- подбор музыкального материала с точки зрения его доступности, художественной силы музыкального воздействия, качества исполнения;

- логически целесообразная последовательность в изучении музыкального материала для постепенного углубления музыкальных представлений и понятий;

- активизация музыкального восприятия ребенка, базирующаяся на единстве рационального и эмоционального как основа музыкального воспитания;

- связь теории с активной творческой деятельностью

- использование в музыкально-воспитательном процессе интеграции различных видов искусств;

- развитие навыков сочинительства: система «введения в творчество», подразумевающая не только накопление музыкальных впечатлений, но и импровизацию, создание собственных сочинений.

Многие из перечисленных методов и принципов, выдвинутых Яворским, легли в основу современной музыкальной педагогики, связанной с развитием творческих способностей детей.

Современные исследователи, разрабатывая проблему развития творческих способностей учащихся, большое значение придают формированию ассоциативного мышления учащихся. В области теории – это работы Е. В. Назайкинского, В. И. Петрушина и др., в практике музыкального воспитания – позитивный опыт Э. Б. Абдуллина, Н. Л. Гродзенской, Д. Б. Кабалевского, Н. А. Терентьевой, Р. Г. Шитиковой, Е. В. Николаевой и др.

В своих программах по музыкальному воспитанию современные авторы широко применяют импровизацию (Г. С. Ригина, В. А. Алексеев, В. О. Усачева, Л. В. Школяр и В. А. Школяр, Н. А. Терентьева, Р. Г. Шитикова и др.), интерпретируют метод творческого развития детей (М. С. Красильникова, Е. Д. Критская, А. В. Заруба и др.) и многие другие идеи Яворского, которые не только стали основой отечественной музыкально-теоретической науки, но и дали яркие образцы новаторского и продуктивного педагогического опыта.

Библиографический список

1. Арановский, М.Г. Теоретическая концепция Б. Л. Яворского// Искусство музыки: теория и история №6, 2012. С. 41-60.
URL: <http://sias.ru/upload/iblock/a64/aranovskii.pdf> (дата обращения 02.07.2018)

2. Морозова С.Н. Из истории массового музыкального воспитания. Б.Л. Яворский // Музыкальное воспитание в школе. Сост. О. Апраксина. Вып.12. М., Музыка, 1977. С. 80
3. <https://ru.wikipedia.org>



VII. THE REFLECTION OF THE DIFFERENT ART FORMS IN MODERN CULTURE



ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО КОМПОНЕНТА В НАЗВАНИЯХ ОДЕЖДЫ

(на материале произведений художественной литературы)

С. А. Алиева

*Кандидат филологических наук, доцент,
Дагестанский государственный
университет, г. Махачкала,
Республика Дагестан, Россия*

Summary. The subject of the study are linguistic units that include clothing names in their composition. Analyzing examples from fiction (in particular, when describing the clothing of characters), the author tried to show that the nominative units (words, stable turns, aphorisms), in addition to their primary task (nomination) serve to convey and national-cultural information. This study proves once again that along with the study of language, the culture of the people must also be studied, because language and culture mutually complement each other.

Keywords: aphoristic background, national cultural component, character clothing, linguistic culture, linguistic commentary.

При чтении текстов произведений художественной литературы иноязычному читателю приходится сталкиваться с целым рядом фактов, которые относятся не к собственно лингвистической области, а скорее, к экстралингвистическим сферам: социальной, бытовой или исторической. Проблема интеграции таких компонентов культуры в процессе чтения произведений разных народов стоит очень давно. В настоящее время не подлежит сомнению тезис о нераздельной связи языка с культурой страны, ее историей, религией, социокультурными традициями, особенностями национального видения мира народом, являющимся носителям этого языка. Правильное употребление или понимание некоторых слов или фраз предполагает часто знание их происхождения, ситуаций, в которых их можно использовать, или элементарных сведений из истории, литературы, религии, политической реальности страны.

Цель данного исследования – описать национально-культурные особенности слов и выражений, обозначающих названия одежды, и показать возможности их освоения дагестанскими писателями.

Наиболее целесообразно изучать лексику с национально-культурным компонентом значения на основе анализа ее функции. Л. Н. Мурзин полагал, что «Текст как объект лингвистического исследования <...> в составе культуры приобретает свою полную, окончательную определенность» [5, с. 169].

Создавая художественные произведения, писателю необходимо ориентироваться не только на общий язык с потенциальным читателем, но и на общие фоновые знания, благодаря которым и возможно понимание аллегорий текста, намеков, иносказаний и подтекста.

Номинативные единицы языка нередко обладают экстралингвистическим содержанием, отражающим обслуживаемую языком национальную культуру. Часть значения слова, которая восходит к истории, географии, религии, традициям, фольклору – к культуре страны, называется национально-культурным компонентом, а номинативные единицы языка, содержащие такой компонент, принято называть «лингвострановедчески ценной лексикой» [3, с. 33].

При лингвистическом комментарии одежды персонажей в художественном произведении следует систематизировать языковые единицы с национально-культурным компонентом. К последним можно отнести безэквивалентную, фоновую, коннотативную лексику, афоризмы, устойчивые выражения, то есть все то, что несет культурную информацию. При этом объяснения соответствующих слов с позицией обиходного, обыденного сознания, которые помещены в толковых словарях и адресованы носителям языка, не всегда являются приемлемыми для иноязычного читателя.

Пытаясь добиться того, чтобы текст художественного произведения был понятен и иноязычному, в нашем случае – русскоязычному читателю, дагестанские писатели используют универсальные названия одежды.

Приведем пример:

Она (Лейла) стояла в стороне, и мигающие язычки свечей освещали ее зеленое, вспыхивающее искорками платье, белый кружевной тастар. (К. Абуков. Зов разлученной птицы).

Внизу дана сноска *тастар* – гипюровый платок. В данном случае автор использовал название «тастар» для передачи колорита местности. Обратимся для сравнения к другому примеру:

Да ведь на них белое гурмендо! Они не снимали черных платков со дня смерти отца. (Ф. Алиева. Комок земли ветер не унесет).

Фазу Алиева пишет на аварском языке, но в переводах ее произведений заметна гармония между тематической основой художественного образа и его языковым воплощением.

При переводе национального слова (в вышеприведенном примере – название платка) на русский язык в одном случае употреблено слово *гурмендо*, в другом – *платок*.

Гайдарбек идет по петляющей тропке туда, где в созревших колосьях пшеницы мелькает широкое платье в красных цветочках и видно белое гормендо с мелкими кистями. (Магомедов. Вся дорога).

Почему же в тексте использовано и местное название платка и русское название этого элемента одежды?!

На первый взгляд можно подумать, что не бывает, наверное, черных *гурмендо*, потому и употребляется сочетание *черные платки*. В других произведениях у писателей-билингвов встречаются и *белые гормендо*.

На аварском языке оно звучит как *гурменду*, а в текстах возможны и варианты *гурмендо* или *гормендо*. Подобные расхождения объясняются различием в фонетическом строе дагестанских языков, в которых до определенного времени не была распространена буква «о».

Необходимо отметить, что разные дагестанские писатели, используя одно и то же название платка, пытаются максимально приблизить общепринятое слово к национальной культуре, что можно наблюдать у табасаранского писателя А. Джафарова в поэме «Тайна Дюрка»:

...Не зная, куда себя девать (Мумина) от смущения, поправила на голове легкий белый платок – «гимменды» (А. Джафаров. Тайна Дюрка).

Очевидно, слово *гимменды* попало в табасаранский язык из кумыкского (об этом говорит звуковой облик слова и окончание «ы»).

По цвету платка можно определить и примерный возраст описываемого персонажа. Так, черные косынки обычно носили женщины пожилого возраста, или в трауре, а кремовые и белые – молодые. В цвете одежды отражены верования народов, их религиозные взгляды. Национально-культурный компонент прослеживается не только в расцветке одежды, но в ее формах.

Но ощущаю до сих пор тепло чохи, что в свежий вечер на мягком стыке гор чабан накинул мне на плечи (Адамов. Земля, уходящая в небо). *Хозяин арбы, высокий, сутулый, но еще крепкий старик с длинными усами, одетый в изношенное чохо и опоясанный большим кинжалом в деревянных ножнах без кожуха, оказался из Нюгди* (Х. Авшалумов. Семейная арка).

Чохо-черкеска – тип традиционной распашной одежды.

Черкеска – у кавказских горцев и казаков: узкий длинный кафтан, затянутый в талии, без ворота и с клинообразным вырезом на груди [6, с. 878].

Культурные процессы, быт фиксируется не только в словах, но в крылатых выражениях, афоризмах, классифицирующих не отдельные предметы, а ситуации, передающие информацию о действительности. Афоризмы накапливают в своем содержании и хранят человеческий опыт, отражают условия жизни народа – носителя языка, его историю, культуру. В афоризмах разных национально-культурных общностей обнаруживается местный колорит. В притче аварской поэтессы Ф. Алиевой “Сын” есть такие строки: *Хочу, чтоб ты, вышагивая чинно в модной шляпе, вдруг не зафорсил. И не забудь папаху из овчины, которую с младенчества носил.* (Ф. Алиева. Сын).

Шляпа – атрибут нового времени, новой культуры, а папаха – это олицетворение многих дагестанских обычаев, традиций. Папаха – символ чести и достоинства горца, и в данном случае под выражением «овчинная

папаху» автор подразумевает более широкий контекст. Это весь быт, обычаи, наказания, которым должен следовать настоящий горец, где бы он ни находился и в какую бы обстановку ни попал. *За то, что он оскорбил свою собственную папаху и донес на тебя, я рассчитаюсь с ним.* (Абу-Бакар. Медовые скалы). «Оскорбил свою папаху, т.е. поправил свой намус», свою честь. Таким образом, дагестанец ставит знак равенства между папахой и намусом, так как в папaxe намус и честь горца. Интерес представляет и следующий пример:

Ведь лучше быть чарыками, но дома, чем слыть папахой, но в чужом краю (Ф. Алиева. Сын.)

В данном выражении понятия «главное» и «второстепенное» заключены в элементах одежды – *папаху* и *чарыки*. Папаху считалась наиболее дорогим и почитаемым элементом одежды для горцев. Чарыки – в основном мужская обувь, но женщины из бедных семей тоже пользовались чарыками как зимней (уличной) обувью, как правило, без обмоток. А если женщина попробует надеть папаху, это будет большим позором для мужчины. В дагестанских языках фонетический облик слова «чарыки» у каждого народа свой. Кум: *чарыкълар*; ав. *тӀомокътал*; дарг. *дабри* и т.д. А. А. Абдуллаев этнографизм «чарыки» относит к лексическим средствам «экзотизации дагестанского горского колорита в облике героя <...> средой обитания этого слова следует считать русскоязычный текст» [1, с. 145]. Однако упомянутое слово является тюркским заимствованием и зафиксировано в Кумыкско-русском словаре: **Чарыкъ** – чарыки – грубая обувь из сыромятной кожи. Кроме того, оно имеет и производное образование **чарыкъчи** – мастер по пошиву чарыков, сапожник [4, с. 339].

Проведенный эксперимент среди школьников 7-8 классов дагестанской школы показал, что большинству из них неизвестно значение слова *чарыки*. Некоторые считали, что это такой вид хлеба (очевидно, ассоциация с чуреком). Многие вспоминали в связи с этим черевички из произведений Н. В. Гоголя. Таким образом, это выражение становится понятным, если читатель знаком с данной культурой.

Языковые афоризмы являются выразителями народной мудрости. Далеко не всегда возможен прямой перевод афоризмов, потому что в адекватных ситуациях у разных народов обнаруживаются разные понятия. Например:

“...лучше б тебя принесли на бурке...” (А. Абу-Бакар. Даргинские девушки).

Эти слова героиня отнесла к своему мужу, который обесчестил себя тем, что оставил друга в беде и убежал, когда отара попала в пургу. Выражение *вернуться домой с буркой* или *на бурке* широко бытовало среди народов Дагестана. Понятно, что первоначальный смысл его был связан с войной: погибших в боях горцев приносили на бурках домой. Подобное выражение было и у древних греков: «*Со щитом или на щите*».

Есть и другой пример с этим элементом одежды: *За прошедшим дождем с буркой не бегают* (Абу-Бакар. Медовые скалы). Но здесь смысл таков: бесполезно пытаться изменить то, что уже свершилось. Бурка в качестве неотъемлемого атрибута одежды горца (в частности, горца-воина), подчеркивая местный колорит, является носителем афористического фона. «Афористическим фоном» Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров назвали несомую афоризмом информацию, которая не связана с его номинативной семантикой [2].

Вахарай! Да не греши, лживая порода! У чухты усов в аршин не бывало сроду. (А. Абу-Бакар. Браслет с камнями).

В приведенном афоризме понятие «женщина» передано через компонент одежды «чухта». Однако подлинный смысл выражения заключается в следующем: «Женщина от рождения не была равна мужчине».

Дагестанские авторы в своих произведениях употребляют и перифрастические выражения: *И к тебе, что чохто не носила, я помню, дочерей не пускали горянки в те дни* (Р. Гамзатов. Горянка). Эти слова обращены к русской учительнице, которая приехала в Дагестан приобщать русских к новой культуре. Для дагестанок в то время ношение платка без чухты считалось безнравственным.

В языке, в первую очередь в его идиоматике, хранится система ценностей, общественная мораль, отношение к миру, к людям, к другим народам. Слова, фразеологизмы, пословицы, поговорки наглядно иллюстрируют и образ жизни, и географическое положение, и историю, и традиции той или иной общности, которую объединяет общая культура. Как и любые элементы быта, одежда того или иного народа представляет собой очень интересный и богатый материал. Для передачи колорита местности писатели нередко пользуются именно приемом описания одежды изображаемого персонажа. Это помогает читателю понять своеобразие народа, неповторимость национальной культуры.

Библиографический список

1. Абдуллаев А. А. Культура русской речи в условиях национально-русского двуязычия. – Махачкала: ДГПУ, 1995. – 397 с.
2. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. – М. : МГУ, Русский язык, 1976. – 248 с.
3. Воробьева Е. И. Содержание и структура понятия «лингвострановедческая» компетенция учителя иностранного языка // Аспекты лингвистических и методических исследований: сб. научных трудов. – Архангельск, 1999. – С. 116–122.
4. Кумыкско-русский словарь: Более 30000 слов / сост. Б. Г. Бамматов, Н. Э. Гаджихамедов. – Махачкала: ИЯЛИ ДНЦ РАН, 2013.
5. Мурзин Л. Н. Язык, текст и культура // Человек – текст – культура. – Екатеринбург, 1994. – С. 160–169.
6. Ожегов С. И. Словарь русского языка: 70000 слов / под ред. Н. Ю. Шведовой. 22-е изд., стер. – М. : Русский язык, 1990.

THEATRICAL ART AS A METALANGUAGE

S. N. Shumakova

*PhD in Arts,
Senior Lecturer at the Department
of Art Direction,
Kharkov State Academy of Culture,
Kharkov, Ukraine*

Summary. This article discusses the problematic of theatrical art in the aspect of the meaningful potential of the language of its expressiveness as a meta-language, a "vision" of this art of its reflection simultaneously in two "mirrors", one of which is personal self-awareness, and the other is social.

Keywords: Human Values at the Culture Level; theatrical art; meaningful potential; personal self-awareness and social.

In the modern world of hedonic orientation, the spectacle plays a tangible, permanently increasing role in the formation of public consciousness. In this connection it becomes more and more important in the system of functioning of the culture. In the synthetic nature of the theatrical art all other forms of the art are reflected, widening the cultural vision of the spectator through the "vision" of these arts as well. The theatricals art, reflecting a concrete reality, thus paves the way to the understanding of the inner meaning of life phenomena.

Theatrical art is a complex cultural phenomenon, manifesting in cultural forms a world outlook and perception of the world. Theatrical art is a symbiosis of meanings and signs, transformed into an original artistic world. Theatrical art figuratively recognizes and models a fragment of this reality, and then passes it to the viewer in aesthetically expressive form.

"Live-action" theatricals art of reflects the reality that has value characteristics, and, first of all, human values at the culture level ones. The specificity of the theatricals art is in the informational maximum represented under the that reflects the modern development of mankind. The artist proves that world of being in the theater is a reality, in which the conscience of the spectator gets in the specific rapturous tension, especially in questions of importance to life.

The artist is a creator of an art-act, narrating the story, where the facts of reality magically turn into images. Interpreting them, the spectator of learns to think and understand art symbols. In this case understanding a artistic character becomes a set of conditions of cultural understanding. The artist-performing passes from the direct meaning of his/her actions to the sign, symbolic one, revealing new meanings in this way. By creating these new meanings, the artist creates a cultural world around him/her. The viewer understands by the discovery of recognizable meanings, "negotiations" with the artist on the basis of culturally significant information embedded in the signs of art.

Theatrical art of correlates the disclosure cultural values and the reproduction of values through the symbols embodied in this art. This is a process in

which a different understanding becomes an integral part of one's own spiritual experience, cultural growth. By absorbing this value orientations, broadcast by theatrical art, the viewer personifies the acquired cultural potential as his own, as the wealth of his "I". Theatrical art "relies" on an interesting acquaintance of the recipient with respect to universal human cultural values in a comparative multifaceted perspective with personal ones.

Specificity of theatrical art lies in its unique language of expressiveness. The artist moves from the direct meaning of his actions to the sign, thereby revealing cultural meanings. All the information in the theatrical art is concentrated in the "cultural field" of the conjugate signs, which, merging and transforming, form new and new meanings. Imagery structures in theatrical art are recognizable at the emotional level of perception. Thus, the absence of barriers in the perception of cultural meanings, broadcast by theatrical art, multiplied by the high coefficient of its life-affirming emotionality, causes a high level of the significance of this art.

Dialogism is not the subjective ambition of this artistic form, but the universal human-value-semantic content objectively inherent in it. The mechanisms of the existence of theatrical art provide for the reflection of his "vision" simultaneously in two "mirrors", one of which is personal self-awareness, and the other is social, when the "interconnection" between them is effectively established, which contributes to the development of the role of theatrical art in the cultural process. In this there is an important facet: the ability to include human values in the structure of their cultural values. In the process of dialogue initiated by the theatrical art, the distance between the personal and the public is reduced, this is its positive and humanistic meaning. In modern culture, as a truly historically developed wealth of mankind, theatrical art at the level of realization of its artistic projects leads a cultural dialogue that establishes an acquaintance with universal cultural values, their adoption.

Theatrical art, broadcasting the language of its expressiveness, cultural meanings, builds the basis for the formation of the world view, changes and transforms values. Recipient, mastering the cultural experience provided by theatrical art, expresses emotions, his attitude to the perceived, that builds feedback and influences, in turn, the change of meanings. Theatrical art develops ways of finding points of contact of different positions, as on a single metalanguage, developing a certain type of their integrity.

Theatrical art, which translates the language of its expressiveness as a system of cultural meanings, cultural meanings, builds the basis for the formation of the world view, changes and transforms values. Recipient, mastering the cultural experience provided by theatrical art, expresses emotions, his attitude to the perceived, that builds feedback and influences, in turn, the change of meanings. Theatrical art develops ways of finding points of contact of different positions, as on a single metalanguage, developing a certain type of their integrity.

Thus, theatrical art is open to humanistic thought, because in the artistic projects that he embodies, it is about finding common values that are open to the recipient, they are exchanged and passed on to the next generation according to the formula: "theatrical art - the recipient - universal cultural meanings". Theatrical art leads to the multiplication of universal human cultural values, to an infinite and inexhaustible knowledge.



VIII. CROSS-CULTURAL COMMUNICATION AND ISSUES OF INTERACTION OF CULTURES IN A GLOBALIZING WORLD



«ЧУЖБИНА» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ РАВИЛЯ БУХАРАЕВА (на материале рассказа «Маленькие птицы Милуоки»)

Р. Ф. Бекметов

*Кандидат филологических наук, доцент,
Казанский (Приволжский)
федеральный университет,
г. Казань, Республика Татарстан, Россия*

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ
в рамках научного проекта № 18-012-00056/18*

Summary. The article analyzes R. R. Bukharayev's story «The Little Birds of Milwaukee» (2000). The author gives an idea of what America is as a «foreign land» for the Russian writer, in what images it is embodied, what role nature plays in the perception of a foreign and distant land, where he has to be by the will of fate. Attention is fixed on some stylistic details reflecting the philosophical understanding of the world, the realization that in «foreign» can find a similar Kazan – the place, where R. R. Bukharayev came from.

Keywords: Ravil Bukharaev; Foreign Land; «The Little Birds of Milwaukee»; text; analysis.

Рассказ Равиля Бухараева «Маленькие птицы Милуоки» был написан в 2000 году (в петербургском издании 2003 года и казанском сборнике 2011 года отражена именно эта цифра [2, с. 12; 4, с. 374], притом, что в авторской книге 2006 года произведение датируется 2001 годом [3, с. 12]; такое различие объясняется датой написания и датой публикации текста, они не совпадают; текст был создан в 2000 году, а впервые опубликован в десятом номере журнала «Знамя» за 2001 год [1]).

С точки зрения жанровой модификации, это – лирико-философский рассказ. Лишь с внешней, общей стороны он повествует о мире далекой американской глубинки, в которой герой оказался волею судьбы. В его внутренней основе лежит форма тонкого поэтизированного восприятия отношений человека и природы, человека и цивилизации, а кроме того – «родины» и «чужбины»; эти образы красной нитью проходят через весь текст небольшого произведения.

Разумеется, о «чужбине» говорится много и досконально. Она вызывает чувство неподдельного восхищения, ибо даже своим величием ничто в ней не подавляет человека. Так, озеро Мичиган поражает героя громадными размерами, но при этом оно – «чистое, как родственная любовь», так

что можно бросить на его дно мелкую монетку (здесь и далее приводимые цитаты даются по сборнику: [2, с. 5–12], без указания нумерации страниц). Небеса, нависающие над землей, в бухараевском описании живут обособленной, полнокровной естественной жизнью, в которой нет места денежному расчету, устойчиво ассоциирующемуся с гигантскими небоскребами («колоссальными, прямоугольными, круглыми и конусовидными») – центрами торгово-финансовых отношений. Это чрезвычайно любопытная деталь бухараевского мировосприятия: обращать внимание на природу Америки, а не на рукотворные объекты или структуру общественных связей; о том, сколь велико значение этого взгляда мы можем судить по особенностям европеизированного русского восприятия Америки, если иметь в виду сочинения И. Ильфа и Е. Петрова, В. В. Маяковского, М. Горького. Р. Р. Бухараев хотя и пишет по-русски, но в его сознании сильны глубинные тюркские культурные коды, ориентированные на пространственный охват, вмещение чужого края. Отсюда – фиксация небесной и земной топики, ее широты и высоты, вообще, необозримой дали как в реальном воплощении, так и в памяти: «Как десять лет назад в сиднейской бухте Дорогуша, жемчужная, сиреневая, невероятная панорама Чикаго распахнулась и – в осеннем солнце, голубых небесах и при вечном озере – пленила меня на всю оставшуюся жизнь».

Первичным оказывается эмоциональное состояние героя; неслучайно текст открывается фразой «и я ахнул», вариативно повторившейся в четвертом абзаце: «А потом поднял глаза и ахнул». Героя удивляет многое, и, прежде всего, вписанность провинциального американского социума в спокойные, размеренные ритмы природного космоса, чего, казалось бы, трудно было ожидать, если учесть стереотипный образ Америки (не лишенный, конечно же, определенных оснований) – страны-цивилизации, мирового гегемона, навязывающего порядок жизни другим государствам. Напротив, вписанность в природный цикл создает и гарантирует обществу, по Р. Р. Бухараеву, иную философию существования, сообразную целям и потребностям. Вот герой оказывается на ферме супружеской четы Амиш «из старонемецкой общины анабаптистов». Они молоды, но не современные: и муж, и жена словно вышли из предшествующего века; живут, как все в общине – «по... строгим библейским правилам..., занимаясь сельским трудом на просторных полях и принципиально не пользуясь электричеством, телевидением и прочими лукавыми новинками мира». Это явно пасторальная картинка, реальная в той же мере, в какой автор желает сохранить ее в первозданной нетронутости («и я отвел глаза, чтобы по нечаянности не сглазить этой неиспорченной многим знанием любви»). Именно такая Америка – тихая, трудолюбивая, патриархальная, пуританская, упорная в своих достижениях – привлекательна для автора. «Я полюбил Америку, – пишет он, – где люди стараются держаться подальше от своего

правительства и живут *нужной им самим жизнью* в полях, лесах и рощах» (курсив мой. – Р. Б.).

Вместе с тем следует отметить, что, рефлекслируя над собственным состоянием эмпатии и любви, герой недвусмысленно замечает, что оно является парадоксальным продолжением ощущения связи с «родиной», местом, где он родился и вырос. Американский хайвей напоминает «нижегородскую Пекинку», ландшафт «с кленами, ивами, дубами по обеим сторонам» – среднерусский простор, и если ехать в автобусе, то из его окон «ничто *американское* не бросается в глаза». Утренний автовокзал в городке Элджин похож на такой же автовокзал Барнаула и Бийска – алтайских городов, где в юности бывал автор. Это соотнесенность проявляется в элементарных вещах: в «пустынной заброшенности», «запертых туалетах», «газетном мусоре», «отрешенной тетке в кассе» и «даже одетыми во что Бог послал, с утра уже усталыми людьми разных рас и наречий».

Р. Р. Бухараев, по сути, проводит мысль о том, что поверх всех различий располагается нечто объединительное, связующее, интегративное. Подтверждением этого правила становятся суждения в литературных заметках И. В. Гёте, которые нашел автор, находясь в Москве, по возвращении из Милуоки. «Обширный мир, – извлекает он один пассаж из гетевского труда («Из общих размышлений о мировой литературе», 1827–1830), – как бы далеко он ни простирался, – всегда лишь расширенное отечество, и, если внимательно присмотреться, он не даст нам ничего сверх того, что давала почва родины». «Отечество» в конкретном случае – это память, способная воскрешать предметы и события прошлого через живую подробность настоящего, поддающегося случайному наблюдению; в конечном счете, это тот «мост», благодаря которому происходит соединение вечного в человеке, точнее – его душе, с временным вокруг.

В этой связи примечателен эпизод, когда герой рассказа видит маленьких птиц, перепархивающих с дерева на дерево, и они служат поводом для своеобразного воссоздания цепочки субъектных воспоминаний. Р. Р. Бухараев изображает сложнейший феноменологический процесс, в котором живая вещь провоцирует появление у наблюдателя «гнезда» индивидуальных представлений, и сам этот акт становится знаком единства мира, скрещения различных хронологических пластов. Важна атмосфера изображаемого процесса: осень (архетип угасания сил и нарастания медленной вдумчивой сосредоточенности), вечер, пасмурное дождливое небо, легкий ветер, шелест листья (стайку перелетающих птиц в Милуоки автор принимает за мелкий листопад). Созерцание визуально-слухового комплекса превращается в долгое погруженное воспоминание родных мест, бухараевской Казани: «Я ведь вспомнил, где впервые увидел таких очень маленьких птиц. Они точно так же изображали живое движение листья на голом и совершенно уже сухом дереве, лишенном даже корней». Эти птицы («обыденные бурые воробышки») неожиданно влетели в опустевший

вольер казанского зоосада, около озера Кабан, и тем оживили реальность, внесли особое понимание в мир, готовившийся к зиме (архетип смерти, упадка, физического и духовного). Об этом сказано проникновенно: «И мир, заточенный в пустом вольере, внезапно исполнился для меня смыслом. Обыденные бурые воробьишки, осязающие своими крохотными сердцами неизбежность зимы и неизбежность смерти, самим своим присутствием праздновали в этом мире бедное счастье существования, ибо не в том ли и счастье, чтобы оказаться отмеченным, не говоря уж – запечатленным чьей-либо сердечной памятью?».

Приведенный эпизод – композиционная вершина рассказа. В нем заключены две принципиальные идеи. Первая – та, что «родина» и «чужбина» – понятия относительные; всякая граница между ними не бесконечна, ибо, как объяснялось, через категорию памяти устанавливается сходство воспринимаемого на «чужбине» с тем, что когда-то уже обзревало на «родине». Мир един в своей сущности. Вторая, вытекающая из первой, – та, что человек, по Р. Р. Бухараеву, проходя через «осень» жизни, обязан дорожить «бедным счастьем существования» (японская формула бытия), ценить скромные минуты и не размениваться на преходящее. Птицы чувствуют инстинктом, что зиму трудно будет пережить, но в самом их присутствии, в обычном умении, пусть и на короткий срок, заполнить «лиственным» щебетом пустоту мира и остаться в памяти сердца человека, их созерцающего, заложена высшая истина, мудрость «не от времени сего». Точно так же человек живет в кратком миге, наполняет своим «щебетом» пустоту мироздания и уходит, оставляя плоды «пения» тем, кто сумеет расслышать в них смысл. В романе «Дорога Бог знает куда» (1996) автор призывал человека быть благодарным Творцу за все, поскольку в этой благодарности заложен инстинкт, присущий всем живым существам, с той лишь разницей, что мы, в отличие от них, можем это осознавать. «У людей подобной души потребность быть благодарными естественна... Они просто не могут не быть благодарными... Они чувствуют, что благодарность за то, что они живут, видят красоту мира, ощущают любовь, радость, восторг, переживаемые болью и страданием, – это их долг» [2, с. 359].

Вместе с тем в рассказе вполне явственно дает о себе знать желание быть услышанным, не Богом, разумеется (который «слышит» всегда), а «родиной», «отечеством», и тем сильнее это желание, чем дальше в территориальном отношении герой находится от него. «Отечество», подчеркнем, для Р. Р. Бухараева – не только земля предков, но и сокровенный мир прошлого, мир детства, который отнесен к категории вечности (то, с чем рождается человек, пронесит через всю сознательную жизнь и с чем умирает, уходит в другую «чужбину», долженствующую теперь стать «своей»). Но сложность в том, что «родина» молчит, она беспамятна, и у героя возникают резонные вопросы, обращенные к самому себе: не придумал ли он, в самом деле, то, что с ним случилось и что привычно именуется жиз-

нюю? не продукт ли она простого восприятия, и для чего нужны труды и заботы, в которых проходят дни человека? Закономерно, что, поставив такие вопросы в конце повествования, более того – выделив их специальным курсивом, как своего рода ритмический перебив, автор не находит приемлемых ответов. Их и нет, вернее – они прячутся в молчании, которая «оберегает истину, не искаженную словами» (древнекитайская формула бытия).

Безусловно, перед нами ностальгический рассказ о поиске связи времен и пространств, о том, как найти себя в них, не утратив памяти и духовной силы. Наше прочтение бухараевского текста – совсем не последнее. Еще многое в нем предстоит рассмотреть.

Библиографический список

1. Бухараев Р. Р. Дневники существований // Звезда. – 2001. – № 10 // URL: <http://znamlit.ru/publication.php?id=1553> (дата обращения: 5.06.2018).
2. Бухараев Р. Р. Дневники существований. – СПб.: Русско-Балтийский информационный центр «Блиц», 2003. – 608 с.
3. Бухараев Р. Р. Белый минарет: роман-путешествие, рассказы, эссе. – Казань: Магариф, 2006. – 431 с.
4. Бухараев Р. Р. Избранные произведения: Книга признаний, 2011. – 415 с.

HETEROGENEITY OF CULTURES: ENCLAVE AND CONGLOMERATE PROCESSES

V. N. Goncharov

*Doctor of Philosophy, assistant professor,
North Caucasus Federal University,
Stavropol, Russia*

Summary. The most important tendency promoting growth of heterogeneity of cultures is an enclave process. Enclave process strengthens capsulation of cultures, focuses on isolationism, subcultural isolation. The progressing growth of number of enclaves, which are diverse culturally, gives cultural space conglomerate de-centered character. Enclave and conglomerate processes are really specific to both the East and the West, but consequences are by no means ambiguous and in most cases far from organic connection of different entities and their functional complementarity.

Keywords: globalization; society; function; traditional culture; policy of multiculturalism; adaptation.

Conglomeration is a connection of different entities, a unity through mutually preservation and co-development of the miscellaneous forming some kind of so called «the not system» system [11, p. 396–402]. Such system is capable to develop as whole though consists of diverse enclaves which interact among themselves indirectly: they mutually influence and adjoin, but don't merge, melt, gain new qualities due to loss of initial. The steady demand of all types of rela-

tions and specialization of each enclave on this or that function is characteristic of conglomerate societies [16, p. 241].

Majority of Oriental countries can be taken as examples. Conglomeration became inherent to the West in connection with growth of migration flows. It is possible to speak about model which is mainly ideal and typical [9, p. 29–31].

Enclaves are formed through different sources. In the not western countries a noticeable role is played by diasporas: it should be reminded that about one thirds of all migrants in the world move from one developing country to another. There is also large number of enclaves traditional and industrial which coexistence during modernization has already become a tradition [2, p. 142–145]. In addition there are also enclaves of other sort connected with selectivity and asymmetries of globalization and attempts to make break in information society: enclaves form separate social groups (representatives of so-called Davos culture and club culture of intellectuals), territories (offshore zones) and even the cities from which the global cities – the outposts of information society and global economy are distinguished, on the one hand, and on the other - traditionalism relicts, the agrarian and semi-agrarian, trade and administrative and trade and craft, religious and ritual (sacred), educational and cult centers with quite high level of traditional economy and patriarchal way of life [1, p. 83–86]. Besides, and mega-cities which residents usually make a half of the population of this or that developing country differ in extreme heterogeneity of social and ethno-confessional composition that also promotes an enclave process. Distinctive feature of modern east megalopolis is, as we know, the cotadesasi phenomenon (a village in the city): big areas where the recent migrants from villages keeping the semi-rural way of life, the relations based on relationship and association, traditional culture, and sometimes on very archaic economy [8, p. 37–40].

The situation of a modern West is especially representative: in this region enclaves are formed mainly through immigrants from developing countries, and increase in quantity, size and variety of enclaves is on the rise. The multimillion, ethnically diverse diasporas which are drawn towards compact accommodation, as a rule, don't have a tendency to loss cultural and civilization identity [12, p. 282–284]. Besides other factors (policy of multiculturalism) the significant role is played by effect of critical mass of immigrants: the higher it is the weaker the impulse to adaptation and integration into the accepting society [13, p. 73–78]. However, even successful adaptation as experts emphasize, isn't always connected with unconditional adoption of other norms and values. There is also a so-called pragmatismal integration, that is an acceptance has purely external nature, being combined with an internal segregation and orientation to the community [14, p. 39–44].

There are different points of view on possible results of the increasing conglomeration of the Euro-Atlantic civilization, mainly very pessimistic. Besides split, disintegration, transformation of the West into a chaotic congestion of peoples having nothing in common among them. Other scenarios aren't ex-

cluded: gradual (sharp) high-quality transformation of a cultural and civilization code of the West as a result of infiltration in the central area of foreign culture symbols and values [7, p. 123–128]. Within such scenario options of Islamization of Western Europe, and so called Latin-Americanization of the USA are usually considered, but other not western cultures can take the leading positions.

In other words, the excessive heterogeneity of sociocultural space can be overcome, but not through accepting culture, but, on the contrary, thanks to its replacement – spontaneous or purposeful [4, p. 118–124]. Certainly, it is prematurely to speak about large-scale penetration of other into the central area of the western civilization, however it is necessary to consider that diasporas, defending the originality, not always seek to keep subcultural isolation. On the contrary, recently all of them more actively represent the cultural values, begin to win positions not only in economy, but also in the system of education, law and other spheres of cultural life [6, p. 18–22].

Process of representation of another in sociocultural life of the West goes slowly and unevenly, nevertheless, we shouldn't underestimate its importance: the compelled interaction with a large number of different, dissimilar and enough autonomous cultural traditions complicates their selective selection and transformation [3, p. 80–85].

There is an active process of washing out of former relative religious unity of the West: Christianity which, despite secularization, continues to impact seriously on spiritual life of society, defining cultural norms and values, and is one of the most important components of a civilization code, loses its exclusive situation. Now it exists along with other religions: and, not only Islam, but also Buddhism, Hinduism, Taoism and Confucianism in their clean look or in syncretic alloy with rescue religions – natives of the Subsaharan Africa, Caribbean countries, Latin America. The modern West presents nearly all range of religions existing in the world or, at least, its considerable part.

Very complex problems are also connected with the future of the western democracy – one more constituting element of Euro-Atlantic civilization which nowadays, according to authoritative political scientists, endures the internal crisis connected with its insufficient efficiency against globalization challenges, closeness of the power, lack of feedback channels between the state and the society. Crisis considerably escalates through massive penetration of representatives of other civilizations, while liberal and democratic values and institute of democracy are alien to many of them, – at least, in their western option. Due to increase in number of new Europeans and new Americans obtaining citizenship and becoming active subjects of political life, a process of erosion of democracy can amplify [5, p. 139–144].

Perhaps, such fears are premature and unreasonable, but enclave process forms specific scrappy space in which there are various segments differing from each other not only in the cultural and religious relation but also the fact that they are, in synergetic terms, in different time-worlds [10, p. 17–20]. Global

stratification of society, loss of unity and different time-worlds – one of indicators that the world community develops in the mode of aggravation which, as a rule, comes to an end with a collapse [15, p. 82–89].

Bibliography

1. Бакланов И.С. Социокультурное и коммуникативное наполнение понятия рациональности в современной социальной философии // Вестник Северо-Кавказского федерального университета. - 2011. - № 5. - С. 83-86.
2. Бакланова О.А. Методологические измерения социальности в современной социально-теоретической рефлексии // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени Коста Левановича Хетагурова. - 2013. - № 2. - С. 142-145.
3. Болховской А. Л., Говердовская Е. В., Ивченко А. В. Образование в глобализирующемся мире: философский взгляд // Экономические и гуманитарные исследования регионов. - 2013. - № 5. - С. 80-85.
4. Говердовская Е. В., Добычина Н. В. Взаимные референции между реальным и виртуальным пространством: новая коммуникационная среда // Социально-гуманитарные знания. - 2014. - № 7. - С. 118-124.
5. Деркачев Г.И., Бакланов И.С. Проблемы и истоки легитимации власти в современной России // Социально-гуманитарные знания. - 2009. - № 9. - С. 139-144.
6. Ерохин А. М. Религиозное сознание в контексте общественных отношений // Гуманитарные и социально-экономические науки. - 2015. - № 2 (81). - С. 18-22.
7. Ерохин А. М. Научно-информационный аспект исследования социокультурного развития общества в области культуры и искусства // Экономические и гуманитарные исследования регионов. - 2015. - № 2. - С. 123-128.
8. Камалова О.Н., Джиеова Д.А. Перспективы развития сенсорных технологий и проблема расширения чувственных возможностей человека // Северо-Восточный научный журнал. - 2011. - № 1. - С. 37-40.
9. Камалова О. Н. «Созерцание» в философско-культурологических построениях И. Ильина // Гуманитарные и социально-экономические науки. - 2012. - № 6. - С. 29-31.
10. Колосова О. Ю. Синергетические аспекты развития современного общества // Гуманитарные и социально-экономические науки. - 2012. - № 4. - С. 17-20.
11. Колосова О. Ю. Информация в системе управления: социальный аспект // European Social Science Journal. - 2013. - № 12-2 (39). - С. 396-402.
12. Лобейко Ю. А. Социальная активность личности в обществе: социально-педагогические аспекты формирования // European Social Science Journal. - 2014. - №7-2 (46). - С. 282-284.
13. Лобейко Ю. А. Социально-психологические проблемы общения в контексте межличностных общественных отношений // Экономические и гуманитарные исследования регионов. - 2015. - № 4. - С. 73-78.
14. Матяш Т.П., Несмеянов Е. Е. Православный тип культуры: идея и реальность // Гуманитарные и социально-экономические науки. - 2015. - № 3 (82). - С. 39-44.
15. Месхи Б.Ч., Несмеянов Е.Е. Теология или лженаука: что на самом деле разрушает отечественное образование // Гуманитарные и социальные науки. - 2014. - № 4. - С. 82-89.
16. Микеева О. А. Анализ методологии и направлений исследований современной социальной реальности // Социально-гуманитарные знания. -2009. - №9. - С. 241.



**ПЛАН МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ, ПРОВОДИМЫХ ВУЗАМИ
РОССИИ, АЗЕРБАЙДЖАНА, АРМЕНИИ, БОЛГАРИИ, БЕЛОРУССИИ,
КАЗАХСТАНА, УЗБЕКИСТАНА И ЧЕХИИ НА БАЗЕ
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»
В 2018–2019 ГОДАХ**

Дата	Название
28–29 сентября 2018 г.	Этнокультурная идентичность – фактор самосознания общества в условиях глобализации
1–2 октября 2018 г.	Иностранный язык в системе среднего и высшего образования
5–6 октября 2018 г.	Семья в контексте педагогических, психологических и социологических исследований
12–13 октября 2018 г.	Информатизация высшего образования: современное состояние и перспективы развития
13–14 октября 2018 г.	Цели, задачи и ценности воспитания в современных условиях
15–16 октября 2018 г.	Личность, общество, государство, право: проблемы соотношения и взаимодействия
17–18 октября 2018 г.	Тенденции развития современной лингвистики в эпоху глобализации
20–21 октября 2018 г.	Современная возрастная психология: основные направления и перспективы исследования
25–26 октября 2018 г.	Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов
28–29 октября 2018 г.	Наука, техника и технология в условиях глобализации: парадигмальные свойства и проблемы интеграции
1–2 ноября 2018 г.	Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия
3–4 ноября 2018 г.	Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы формирования и совершенствования.
5–6 ноября 2018 г.	Актуальные вопросы социальных исследований и социальной работы
7–8 ноября 2018 г.	Классическая и современная литература: преемственность и перспективы обновления
10–11 ноября 2018 г.	Формирование культуры самостоятельного мышления в образовательном процессе
15–16 ноября 2018 г.	Проблемы развития личности: многообразие подходов
20–21 ноября 2018 г.	Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования
25–26 ноября 2018 г.	История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему
1–2 декабря 2018 г.	Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях
3–4 декабря 2018 г.	Проблемы и перспективы развития экономики и управления
5–6 декабря 2018 г.	Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных наук
15–16 января 2019 г.	Информатизация общества: социально-экономические, социокультурные и международные аспекты
17–18 января 2019 г.	Развитие творческого потенциала личности и общества
20–21 января 2019 г.	Литература и искусство нового века: процесс трансформации и преемственность традиций
25–26 января 2019 г.	Региональные социогуманитарные исследования: история и современность
5–6 февраля 2019 г.	Актуальные социально-экономические проблемы развития трудовых отношений
10–11 февраля 2019 г.	Педагогические, психологические и социологические вопросы профессионализации личности
15–16 февраля 2019 г.	Психология XXI века: теория, практика, перспективы
16–17 февраля 2019 г.	Общество, культура, личность в современном мире
20–21 февраля 2019 г.	Инновации и современные педагогические технологии в системе образования
25–26 февраля 2019 г.	Экологическое образование и экологическая культура населения

1–2 марта 2019 г.	Национальные культуры в социальном пространстве и времени
3–4 марта 2019 г.	Современные философские парадигмы: взаимодействие традиций и инновационные подходы
15–16 марта 2019 г.	Социально-экономическое развитие и качество жизни: история и современность
20–21 марта 2019 г.	Гуманизация обучения и воспитания в системе образования: теория и практика
25–26 марта 2019 г.	Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований
29–30 марта 2019 г.	Развитие личности: психологические основы и социальные условия
5–6 апреля 2019 г.	Народы Евразии: история, культура и проблемы взаимодействия
7–8 апреля 2019 г.	Миграционная политика и социально-демографическое развитие стран мира
10–11 апреля 2019 г.	Проблемы и перспективы развития профессионального образования в XXI веке
15–16 апреля 2019 г.	Информационно-коммуникационное пространство и человек
18–19 апреля 2019 г.	Актуальные аспекты педагогики и психологии начального образования
20–21 апреля 2019 г.	Здоровье человека как проблема медицинских и социально-гуманитарных наук
22–23 апреля 2019 г.	Социально-культурные институты в современном мире
25–26 апреля 2019 г.	Детство, отрочество и юность в контексте научного знания
28–29 апреля 2019 г.	Культура, цивилизация, общество: парадигмы исследования и тенденции взаимодействия
2–3 мая 2019 г.	Современные технологии в системе дополнительного и профессионального образования
10–11 мая 2019 г.	Риски и безопасность в интенсивно меняющемся мире
13–14 мая 2019 г.	Культура толерантности в контексте процессов глобализации: методология исследования, реалии и перспективы
15–16 мая 2019 г.	Психолого-педагогические проблемы личности и социального взаимодействия
20–21 мая 2019 г.	Текст. Произведение. Читатель
22–23 мая 2019 г.	Профессиональное становление будущего учителя в системе непрерывного образования: теория, практика и перспективы
25–26 мая 2019 г.	Инновационные процессы в экономической, социальной и духовной сферах жизни общества
1–2 июня 2019 г.	Социально-экономические проблемы современного общества
10–11 сентября 2019 г.	Проблемы современного образования
15–16 сентября 2019 г.	Новые подходы в экономике и управлении
20–21 сентября 2019 г.	Традиционная и современная культура: история, актуальное положение и перспективы
25–26 сентября 2019 г.	Проблемы становления профессионала: теоретические принципы анализа и практические решения
28–29 сентября 2019 г.	Этнокультурная идентичность – фактор самосознания общества в условиях глобализации
1–2 октября 2019 г.	Иностранный язык в системе среднего и высшего образования
5–6 октября 2019 г.	Семья в контексте педагогических, психологических и социологических исследований
12–13 октября 2019 г.	Информатизация высшего образования: современное состояние и перспективы развития
13–14 октября 2019 г.	Цели, задачи и ценности воспитания в современных условиях
15–16 октября 2019 г.	Личность, общество, государство, право: проблемы соотношения и взаимодействия
17–18 октября 2019 г.	Тенденции развития современной лингвистики в эпоху глобализации
20–21 октября 2019 г.	Современная возрастная психология: основные направления и перспективы исследования

25–26 октября 2019 г.	Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов
28–29 октября 2019 г.	Наука, техника и технология в условиях глобализации: парадигмальные свойства и проблемы интеграции
1–2 ноября 2019 г.	Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия
3–4 ноября 2019 г.	Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы формирования и совершенствования.
5–6 ноября 2019 г.	Актуальные вопросы социальных исследований и социальной работы
7–8 ноября 2019 г.	Классическая и современная литература: преемственность и перспективы обновления
15–16 ноября 2019 г.	Проблемы развития личности: многообразие подходов
20–21 ноября 2019 г.	Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования
25–26 ноября 2019 г.	История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему
1–2 декабря 2019 г.	Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях
3–4 декабря 2019 г.	Проблемы и перспективы развития экономики и управления
5–6 декабря 2019 г.	Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных наук.

ИНФОРМАЦИЯ О НАУЧНЫХ ЖУРНАЛАХ

Название	Профиль	Периодичность	Наукометрические базы	Импакт-фактор
Научно-методический и теоретический журнал «Социосфера»	Социально-гуманитарный	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия), • Directory of open access journals (Швеция), • Open Academic Journal Index (Россия), • Research Bible (Китай), • Global Impact factor (Австралия), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor (Канада), • International Society for Research Activity Journal Impact Factor (Индия), • General Impact Factor (Индия), • Scientific Journal Impact Factor (Индия), • Universal Impact Factor 	<ul style="list-style-type: none"> • Global Impact Factor – 1,711, • Scientific Indexing Services – 1,5, • Research Bible – 0,781, • Open Academic Journal Index – 0,5, • РИНЦ – 0,104.
Чешский научный журнал «Paradigmata poznání»	Мультидисциплинарный	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor (Канада), • General Impact Factor (Индия), • Scientific Journal Impact Factor (Индия) 	<ul style="list-style-type: none"> • General Impact Factor – 1,7636, • Scientific Indexing Services – 1,04, • Global Impact Factor – 0,884
Чешский научный журнал «Ekonomické trendy»	Экономический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США), • General Impact Factor (Индия) 	<ul style="list-style-type: none"> • Scientific Indexing Services – 0,72, • General Impact Factor – 1,5402
Чешский научный журнал «Aktuální pedagogika»	Педагогический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США) 	<ul style="list-style-type: none"> • Scientific Indexing Services – 0,832
Чешский научный журнал «Akademická psychologie»	Психологический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США) 	<ul style="list-style-type: none"> • Scientific Indexing Services – 0,725
Чешский научный и практический журнал «Sociologie člověka»	Социологический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США) 	<ul style="list-style-type: none"> • Scientific Indexing Services – 0,75
Чешский научный и аналитический журнал «Filologické vědomosti»	Филологический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США) 	<ul style="list-style-type: none"> • Scientific Indexing Services – 0,742

**ИЗДАТЕЛЬСКИЕ УСЛУГИ НИЦ «СОЦИОСФЕРА» –
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»**

Научно-издательский центр «Социосфера» приглашает к сотрудничеству всех желающих подготовить и издать книги и брошюры любого вида:

- учебные пособия,
- авторефераты,
- диссертации,
- монографии,
- книги стихов и прозы и др.

Книги могут быть изданы в Чехии
(в выходных данных издания будет значиться –
Прага: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»)
или в России
(в выходных данных издания будет значиться –
Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

Мы осуществляем следующие виды работ.

- редактирование и корректура текста (исправление орфографических, пунктуационных и стилистических ошибок),
- изготовление оригинал-макета,
- дизайн обложки,
- присвоение ISBN,
- присвоение doi,
- печать тиража в типографии,
- обязательная отсылка 5 экземпляров в ведущие библиотеки Чехии или 16 экземпляров в Российскую книжную палату,
- отсылка книг автору.

Возможен заказ как отдельных услуг, так как полного комплекса.

**PUBLISHING SERVICES
OF THE SCIENCE PUBLISHING CENTRE «SOCIOSPHERE» –
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»**

The science publishing centre «Sociosphere» offers co-operation to everybody in preparing and publishing books and brochures of any kind:

- training manuals;
- autoabstracts;
- dissertations;
- monographs;
- books of poetry and prose, etc.

Books may be published in the Czech Republic
(in the output of the publication will be registered

Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»)

or in Russia

(in the output of the publication will be registered

Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

We carry out the following activities:

- Editing and proofreading of the text (correct spelling, punctuation and stylistic errors),
- Making an artwork,
- Cover design,
- ISBN assignment,
- doi assignment,
- Print circulation in typography,
- delivery of required copies to the Russian Central Institute of Bibliography or leading libraries of Czech Republic,
- sending books to the author by the post.

It is possible to order different services as well as the full range.

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»
Kama Institute of Humanitarian and Engineering Technologies
Penza State Technological University
Belarusian State Academy of Music
New Bulgarian University

TRADITIONAL AND MODERN CULTURE: HISTORY, ACTUAL SITUATION, PROSPECTS

Materials of the VIII international scientific conference
on September 20–21, 2018

Articles are published in author's edition.
The original layout – I. G. Balashova

Podepsáno v tisku 13.09.2018.
60×84/16 ve formátu.
Psaní bílý papír. Vydavate llistů 6.
100 kopií

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», s.r.o.:
Identifikační číslo 29133947 (29.11.2012)
U dálnice 815/6, 155 00, Praha 5 – Stodůlky, Česká republika
Tel. +420773177857
web site: <http://sociosfera.com>
e-mail: sociosfera@seznam.cz