

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ  
ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ  
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ  
имени М. Л. МАТУСОВСКОГО

**МАТЕРИАЛЫ  
VIII МЕЖДУНАРОДНЫХ ЧТЕНИЙ  
ПАМЯТИ М. МАТУСОВСКОГО,  
ПОСВЯЩЕННЫХ 100-ЛЕТИЮ  
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПОЭТА**

**15 мая 2015 г.**

*Луганск*

**УДК 821.161.1**  
**ББК 83.3(2Рос)**  
**М34**

**М34** **Материалы VIII Международных чтений памяти М. Матусовского, посвященных 100-летию со дня рождения поэта (г. Луганск, 15 мая 2015 г.). – Луганск : Изд-во ЛГАКИ имени М. Л. Матусовского, 2015. – 166 с.**

В материалах сборника освещаются актуальные проблемы исследования жизни и творчества М. Матусовского и его современников. Объектом пристального внимания исследователей стал феномен творческой личности художника в XX – XXI вв.

Для преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов старших курсов высших учебных заведений культуры и искусств.

**УДК 821.161.1**  
**ББК 83.3(2Рос)**

**Ответственный редактор:**

В. Л. Филиппов

**Редакционная коллегия:**

И. Н. Цой,  
Н. В. Колотовкина

Рекомендовано к печати Ученым советом  
Луганской государственной академии культуры и искусств  
имени М. Л. Матусовского  
(протокол № 6 от 22 апреля 2015 г.)

Материалы докладов и сообщений, включенные в сборник,  
печатаются на языке оригинала.

**Ответственный за выпуск:**

И. Н. Цой

© Луганская государственная академия  
культуры и искусств  
имени М. Л. Матусовского, 2015

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Андрющук А. А.</i> Дегуманизация субъект-объектных отношений в экономическом пространстве технократического общества.....	5
<i>Афанасьева А. А.</i> Проблема единения славянской цивилизации в XXI столетии.....	8
<i>Гончарук Н. П.</i> Роман Генриха Манна «Учитель Гнус» в фильме Джозефа фон Штеренберга «Голубой ангел».....	11
<i>Грузинцева Н. В., Таштамирова Л. Ш.</i> Значение учебных пособий З. Кодая в музыкальной педагогике.....	17
<i>Даренский В. Ю.</i> Наука встреч и расставаний: Заметки о поэтике М. Матусовского.....	20
<i>Дьякова Т. А.</i> Этнокультурная коннотация символов-дендронимов в песенном творчестве М. Матусовского.....	27
<i>Журавлева Т. Л.</i> История одного стихотворения Михаила Матусовского.....	30
<i>Зайцева И. П.</i> Индивидуально-авторское своеобразие песенно-лирического творчества Михаила Матусовского.....	36
<i>Карпинская Н. В.</i> Инноватика в образовательном пространстве вуза.....	43
<i>Клэстер А. М.</i> О типологии профессионального дискурса.....	50
<i>Ковалёва Ю. А.</i> Антропологический материализм Л. А. Фейербаха.....	51
<i>Королёва Г. И.</i> Вторая мировая или Великая Отечественная война: аргументы и контраргументы.....	54
<i>Котляров И. Д.</i> Памятники Победы в постсоветской России.....	63
<i>Кулабухова В. А., Кулабухова М. А.</i> Песенная поэзия М. Л. Матусовского как концептосфера славянского мира.....	65
<i>Литвинова Н. Б.</i> Поэтико-грамматические средства осмысления пространства в прозе М. Матусовского.....	74
<i>Лугуценко Т. В.</i> Виртуальная среда как сфера реализации диалога культур.....	80
<i>Лукьянченко Л. В.</i> Образ А. Пушкина в стихотворении А. Ахматовой «Смуглый отрок бродил по аллеям...».....	84
<i>Малышева Е. В.</i> Музыкальные секреты Т. Теремовой.....	89
<i>Манцыз А. В.</i> Трагедия войны: перекресток судеб Михаила Матусовского и Владимира Боброва.....	91
<i>Мацько Д. С.</i> Особенности детективной прозы братьев Вайнеров.....	98
<i>Медяник А. В., Лебеденко Ю. Н., Бугло Н. С.</i> Использование метода «синквейн» в развитии творческих способностей студентов.....	102

<b>Негода Л. Л.</b> Экзистенциально-антропологические основы права человека на телесную самоидентификацию.....	105
<b>Нейман А. А., Сандыга О. И.</b> Современная философия: лингвистический поворот.....	109
<b>Нестерук В. В.</b> Об особенностях современного жанра производственного романа.....	114
<b>Патерикіна В. В.</b> Десакралізація літературних студій постмодерну.....	118
<b>Плетенецкая Д. С.</b> Игорь Попков – артист и педагог.....	125
<b>Принева О. В.</b> Конфуцианство как катализатор развития современного социума Китая.....	128
<b>Соловйова О. С.</b> Функціонально-стилістичні можливості фразеологічних одиниць у газетно-публіцистичному дискурсі.....	131
<b>Таранов Р. А.</b> Анализ качественной характеристики верхней деки гитары как один из факторов формирования музыкально-исполнительской компетентности будущих гитаристов.....	135
<b>Тихомирова Н. Ф.</b> Стилевой подход к изучению музыкальных произведений в практике педагогов-пианистов.....	140
<b>Ткаченко Е. Н.</b> Смысл жизни человека: поиск ответов.....	143
<b>Фишер А. Н.</b> О некоторых аспектах джазологии.....	146
<b>Шкуран О. В.</b> Не хлебом единым жив человек (о православной лингвистике и о фразеологических трансформациях).....	148
<b>Янцева И. В., Ширкова А. Е.</b> Художественный образ в лирике военных лет М. Матусовского.....	155
<b>Kharkovsky R. G.</b> Philosophical-Cultural Images of Virtus Man.....	158
<b>Сведения об авторах</b> .....	162

## ДЕГУМАНИЗАЦИЯ СУБЪЕКТ-ОБЪЕКТНЫХ ОТНОШЕНИЙ В ЭКОНОМИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ ТЕХНОКРАТИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА

Философско-антропологический анализ противоречий между практикой технократического управления производством в условиях, когда человек используется лишь как средство, и гуманистической перспективой, в которой человек рассматривается как конечная цель производства, становится жизненно важным. В процессе такого анализа возникает ряд вопросов. Существует ли связь между организационно-правовой формой хозяйственной деятельности экономической структуры и степенью снятия феномена отчуждения? Обеспечивает ли корпоративная культура снятие отчуждения или является лишь его имитацией? Возможно ли полное раскрытие творческих способностей человека и его самореализация в условиях доминирования в экономической сфере технократического стиля мышления? Какие гуманистические ценности должны быть положены в основу эффективной культуры управления?

Проблемы гуманизации и дегуманизации в технократическом обществе находились в центре внимания зарубежных философов – Д. Белла, К. Лоренца, а также российских – В. О. Лекторского, А. П. Назаретяна. Философско-антропологические проблемы бытия человека в технократическом обществе рассматривались в трудах Н. А. Журбы, В. Д. Исаева, Ф. В. Лазарева, Т. В. Лугуценко. Подчеркнем, что с гуманистических позиций конечная цель экономики видится не только в производстве материальных благ и услуг, но и в создании условий для преодоления отчуждения, возникающего в процессе противостояния труда и капитала, а также условий для воспроизведения в субъект-объектных отношениях проявлений, составляющих родовую сущность человека. Эти проявления являются имманентно присущими ему на протяжении всей сознательной жизни, за исключением, возможно, экстремальных ситуаций, когда человек под влиянием внешних, не зависящих от него обстоятельств превращается просто в представителя биологического вида. В настоящее время усилия собственников капитала направлены на «выжимание» из работников творческого потенциала путем создания «гуманизированных» производственных условий, направленных, в конечном счете, на получение прибыли. В то же время человек, занятый на производстве, начинает осознавать необходимость преодоления отношения к себе как к объекту манипулирования. Это порождает, с одной стороны, широкое распространение работы «вне офиса», а с другой – противоречивый процесс стремления к освоению психотехник,

декларированных как единственно возможный путь к успеху, как инструмент творческого роста.

Философско-антропологический анализ отчуждения в субъект-объектных отношениях в процессе труда берет свое начало в работе Г. Гегеля «Феноменология духа». Значительный вклад в проблематику гуманизма и отчуждения человека внесли мыслители XX столетия: Х. Арендт, Н. А. Бердяев, М. Вебер, Г. Маркузе, Ж.-П. Сартр. В числе наиболее значимых следует указать работу Э. Фромма «Марксова концепция человека».

Анализируя тенденции формирования субъект-объектных отношений в экономической сфере, можно заметить, как с течением времени и развитием техносферы усложняются и приобретают новое ценностное содержание концепты «гуманизм» и «техноратизм». Утопические представления о всеобъемлющей силе науки и техники, способной ликвидировать недостатки капиталистической системы, трансформировались в начале XXI века в идеи трансгуманизма, призывающие к физико-биологическому изменению человека на базе достижений искусственного интеллекта, информационных технологий и нанотехники. Современные технократы исходят из исчерпанности потенциала возможностей человека жить в единстве с природой и себе подобными [2, с. 47; 3, с. 319]. В то же время сторонники гуманистического направления призывают к созданию условий для окончательного высвобождения творческого потенциала человека через преодоление отчуждения на основе возвращения человечества к вечным духовным ценностям, осознавая себя органической частью природы и частицей Космоса [1, с. 204].

Современный человек под влиянием идейных парадигм техногенной цивилизации все более отчуждается от самого себя. Он все глубже погружается в виртуальный мир, создаваемый средствами массовой информации, в частности глобальной сетью Интернет; его сознание все чаще подвергается манипулированию со стороны экономической и политической власти. Современный человек более чем когда-либо ощущает не просто «вброшенность» в чуждый ему мир, но и пугающую многомерность и динамичность этого мира. Вопросание о человеке, вынужденном присутствовать в таком мире, порождает необходимость кардинального расширения исследовательского инструментария за счет включения понятий, категорий и концептов смежных отраслей знаний, в частности, экономической социологии, экономической психологии, теории управления. Необходимость применения концептуального инструментария обоснована тем, что философское вопрошание о человеке претендует на включение эмоциональных составляющих его сущности (например, ценностные аспекты). Если в первых теоретических трудах по экономике человек представлялся как рациональный субъект, обладающий калькулирующим мышлением, то по мере развития капиталистических отношений и рыночного

хозяйства модель человека постепенно дополнялась новыми чертами. Технократическое отношение к человеку труда как к определенному виду производственного ресурса породило, с одной стороны, усиление тенденций отчуждения работника от результатов своего труда и от самого себя; с другой – компенсаторную реакцию собственников капитала и самих работников, направленную на преодоление этого отчуждения в направлении поиска, выявления и использования творческого потенциала работников. Однако если раньше стиль управления был в значительной мере технократизирован и ориентирован на решение производственных задач, то современный стиль все чаще определяется традициями и культурными особенностями региона. Со временем созрело понимание, что повышение производительности труда за счет технологий возможно только при условии налаженного сотрудничества, развития творческих способностей. Проблема преодоления, снятия отчуждения, возврат к самому себе становится важнейшей задачей человека, смыслом его жизни.

Таким образом, одной из перспективных задач, стоящих перед философской антропологией, должно стать вопрошание о человеке не в рамках сложившейся базовой модели Человека, созданной в дискурсе классической метафизики, а в различных интервалах его бытия. Человечество нуждается в ином мировоззрении, поиск которого должен базироваться на мышлении, основу которого составляют Разум, Мораль, Честь, Совесть, долженствующие стать мощным рычагом антропологических перемен. Важнейшим итогом антропологических поисков в интервале экономических отношений в условиях производства материальных благ должна стать антропологическая революция, выражающаяся в смене представлений о человеке как о единственной и конечной цели экономики.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Абсава Н. Д. К вопросу об отчуждении и некоторых его формах / Н. Д. Абсава // Отчуждение человека в перспективе глобализации мира. – СПб. : Петрополис, 2001. – С. 204 – 222.
2. Брунер К. Представление о человеке и концепция социума: два подхода к пониманию общества / К. Брунер // THESIS. – 1993. – Т. 1. – Вып. 3. – С. 47.
3. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм / Ж.-П. Сартр // Сумерки богов / Ф. Ницше, З. Фрейд, Э. Фромм и др. – М. : Политиздат, 1990. – С. 319 – 344.

## ПРОБЛЕМА ЕДИНЕНИЯ СЛАВЯНСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ В XXI СТОЛЕТИИ

*Актуальность* темы единения славянских народов обусловлена сложной ситуацией, в которой в современных геополитических условиях оказалась славянская цивилизация. Фактически можно говорить о деморализации древнейшей цивилизации мира. Глобальные кризисные явления, характерные для данного исторического периода, требуют осмысления обозначенной проблемы.

Данную тематику рассматривал ряд историков, политиков и политологов из различных славянских стран. Наиболее интересные положения предложили российские исследователи В. Ю. Садков, Н. И. Кикешев и Председатель Всеславянского комитета (Чехия) З. Опатрил [2]. Вышеназванные ученые высказали мнение, что ключом к созданию новой славянской цивилизации как матрицы и основы формирования нового, общепланетарного мира является концепция единения славян.

*Целью* нашего исследования является анализ исторического пути, который прошли славянские народы, выявление причин кризиса славянской цивилизации на современном этапе и поиск путей выхода из сложившейся ситуации в условиях модернизации и глобализации мировых процессов без утраты «национального лица» славян.

В настоящее время славяне расселены на обширной территории Южной и Восточной Европы и далее на восток — вплоть до территории Дальнего Востока, входящей в состав Российской Федерации. Славянское меньшинство имеется также в государствах Западной Европы, Америки, Закавказья и Средней Азии. Общая численность славян — 300 — 350 млн человек, около половины из них составляют русские (137 млн человек).

Достоверно известна хронология истории славян. К VI в. они расселились на территории от Балтийского до Чёрного моря, где стали известны древним историкам под именем анты и венеды. В VII в. славянское единство было расколото вторгшимися из Центральной Азии аварами. В 622 г. в Моравии основано первое славянское государство со столицей в городе Вогастисбург. К VIII в. славяне заселили Балканы и достигли берегов Ладожского озера. В IX в. восточная ветвь славян образовала Древнерусское государство, известное под названием Киевская Русь [3, с. 597 – 605].

Первоначально славяне были язычниками, однако параллельно с процессом создания государственности они приняли христианство. После



1054 г. в связи с расколом христианской церкви на католическую и православную, а также под влиянием различных политических факторов образовалось три ключевых конфессиональных группы славян: католики (поляки, чехи, словаки, словенцы, украинцы (Галиция) и хорваты) исповедовали христианство в западной («латинской») форме. Православные славяне (русские, украинцы, белорусы, сербы, болгары, македонцы) приняли христианство в восточной («византийской») форме. После завоевания турками Балкан в XIV в. часть южных славян (боснийцы и македонцы) приняли ислам. Фактически обозначенный исторический процесс привел к расколу славян по религиозному принципу.

Современные славянские народы имеют весьма разнородное генетическое происхождение, подчеркивающее сложность этногенетических процессов в Восточной Европе. Этот процесс начался десятки тысяч лет назад, усилился во время Великого переселения народов в V в. и продолжается до сих пор.

Славянский мир на протяжении длительного периода истории никогда не выступал на мировой арене единой силой и не был дружной «семьей». Идея славянской взаимности возникла лишь два столетия назад. Новую концепцию породили жизненные потребности славянских народов, которые нередко подвергались эксплуатации со стороны других этносов. Следует отметить, что обозначенную проблему в XIX в. наиболее ярко осветил философ, профессор истории М. П. Драгоманов в работах «Вопрос об историческом значении Римской империи и Тацит» (1869 г.), «Рай и Прогресс» (1894 г.) и «Про волю веры» (1894 г.). Ученый отстаивал идею интернационального характера борьбы трудящихся-славян за освобождение от гнета собственных правителей в виде российского самодержавия и гнета других стран, в состав которых входило большинство славянских народов. Будущее государство он представлял в виде федеративного союза вольных социальных общин всех славян. Можно с уверенностью утверждать, что М. П. Драгоманов будущий расцвет восточных славян (русских, украинцев и белорусов) связывал с идеей создания всеединой славянской цивилизации. В рамках такого политического союза, утверждал ученый, будет достигнута политическая свобода граждан, подъём системы образования и общего культурного уровня народа [1, с. 37 – 39]. В XIX в. эту идею поддержала часть представителей российского демократического течения.

Неоднократно противники единства славян пытались исказить ее суть и сущность. И все же она оставалась реальной чертой политической и духовной жизни, особенно в критические моменты истории славянских народов.

Мы полагаем, что в современном мире в условиях глобализации раскол славянского мира остро поставил вопрос потери национальной идентичности малыми славянскими народами. Однако в идее славянской взаимности нет призыва к этнокультурному изоляционизму от ведущей на сегодняшний момент

европейской цивилизации или какой-либо иной цивилизационной линии. Это нацеленность на устойчивое славянское цивилизационное развитие, которое будет тем успешней, чем в большей мере оно будет использовать ценности традиционной культуры без отказа от поиска собственной формы.

Так, великий русский композитор М. П. Мусоргский писал: «Потеря национального эстетического сознания приводит сначала к духовной деградации народа, а затем и к физическому вымиранию». Для выживания Россия как доминирующая страна славянского мира должна обрести контуры мировой цивилизации, соединив матрицу православно-славянской культуры, к которой относятся собственно Россия, а также Беларусь, Украина и славянский мир Европы, в единое целое.

В наше время идея взаимности славян — это скорее осознанная необходимость. В основе подобной необходимости лежат стимулы, которые побуждают создавать любой «клуб по интересам». Для современности таким стимулом является стремление пройти эпоху модернизации без утраты «национального лица».

Таким образом, анализ проблемы показывает, что для сохранения и развития славянских стран исторической необходимостью является объединение народов в рамках славянской цивилизации. Этот фактор не только станет основой сохранения мира и стабильности в нашем регионе, но и стабилизирует человеческую цивилизацию в целом. Не менее важной задачей является замена насаждаемых в умах нынешнего поколения псевдоценностей на истинные, традиционно сформированные ценности народа. Одним из основных средств достижения этой цели является воспитание гордости за достижения собственной цивилизации, любовь к Родине в широком смысле этого слова.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Депенчук Л. П. Історіософія та соціальна філософія Михайла Драгоманова / Л. П. Депенчук, М. І. Лук. — К. : Український центр духовної культури, 1999. — 210 с.
2. Садков В. Ю. Геополитическая безопасность Славянского мира в современных условиях, внешние и внутренние угрозы Славянскому миру [Электронный ресурс] / В. Ю. Садков // Материалы Междунар. конф. «Славянский мир: современные геополитические вызовы и угрозы», 25 — 26 июня 2011 г., г. Новозыбков. — Новозыбков : БГТУ, 2011. — Режим доступа : <http://konesh.ru/doklad-zamestitelya-predsdatelya-soyuza-oficerov-rossii-p.html>
3. Седов В. В. Этногенез ранних славян / В. В. Седов // Вестн. РАН. — 2003. — Т. 73. — № 7. — С. 594 — 605.

**РОМАН ГЕНРИХА МАННА «УЧИТЕЛЬ ГНУС»  
В ФИЛЬМЕ ДЖОЗЕФА ФОН ШТЕРЕНБЕРГА  
«ГОЛУБОЙ АНГЕЛ»**

Синтетическое искусство кинематографии, увлекая неисчерпаемыми возможностями сочетания самых разнообразных выразительных средств, заставляет задумываться о своей родословной, в которой соседствуют принципиально разные, и пространственные (пластические), и временные (динамические), и пространственно-временные (синтетические) искусства – фотография, живопись, литература, театр.

В исследовании Мананы Андрониковой «Сколько лет кино?», один из разделов которого называется «Предыстория киноленты», встречаем такие определения: «Кино – это видимая литература... говорящая живопись...» [1, с. 5]. Можно говорить о кино как о «движущейся фотографии» или как о «фиксированном в рамке кадра, уплощенном экраном театре», но только если говорить о какой-то одной из граней удивительной, синтетической, алхимической природы киноискусства.

Кино, определенным образом, стало продолжением истории живописи [Там же, с. 6 – 7] и литературы, приняв функцию современного животрепещущего бытописания.

Период «театра на киноплёнке», истекший после самых ранних лирически-документальных «кинорепортажей» («Завтрак ребенка», «Выход рабочих с фабрики»), предшествовал зарождению, развитию и декларированию собственного языка кинематографа – киноязыка с собственными выразительными средствами создания художественного образа.

Монтаж, крупный план, ракурс, глубина резко изображаемого пространства, мягкий фокус, ритм, тон и цвет, перспектива – технические и пластические (общие для кино, фотографии, живописи, графики) выразительные средства плоского экранного изображения.

Кино – многогранное синтетическое (пространственно-временное) искусство, впитавшее черты развивающейся во времени, последовательно воспринимаемой композиции временного искусства литературы и воплощающегося в визуальных (пластических/пространственных) и слуховых образах развивающегося во времени действия театрального искусства.

Однако, кроме генеалогических, между кинематографом, литературой и театром постоянно возникают своего рода «производственные» связи.

На протяжении практически всей своей истории кино часто обращается к

литературе как к первоисточнику, экранизируя эпические (романы, повести, рассказы) и драматические (создаваемые для театра) произведения.

Нередко до появления фильма сюжет и герои уже известны аудитории из книги или поставленной на сцене пьесы, что также может предполагать успех кинокартины, просчитываемый ее создателями, обратившимися к популярному произведению.

Востребованность экранизаций классической литературы в современном медиа-пространстве (новых, обогащенных мировоззренческими трактовками авторов, киноверсий) бесспорна.

Экранизации произведений известного писателя могут стать, в свою очередь, уже киноклассикой, как, например, «Война и мир» С. Бондарчука, «Унесенные ветром» по роману М. Митчелл [7, с. 100], «Блю-ап» М. Антониони – по рассказу Хулио Кортассара [Там же, с. 310], «Заводной апельсин» С. Кубрика – по роману Э. Берджеса [Там же, с. 345], «Смерть в Венеции» Л. Висконти – по рассказу Т. Манна [Там же, с. 349], «Полет над гнездом кукушки» М. Формана – по роману К. Кизи [Там же, с. 380]; а могут остаться примером попытки коммерческой эксплуатации популярного мотива.

Среди признанных шедевров большое количество фильмов, снятых по оригинальному сюжету, но также весьма многочисленны прославленные кинокартины, основанные на литературных произведениях, не снискавших мировой известности до воплощения на экране (в книге «100 великих зарубежных фильмов» встречаем такие примеры: «Дилижанс» Дж. Форда поставлен по новелле Э. Хейкокса [Там же, с. 91], «Мальтийский Сокол» – по роману Д. Хэммета [Там же, с. 111], «Касабланка» – по пьесе М. Барнета и Дж. Элисон [Там же, с. 125], «Похитители велосипедов» В. Де Сики – по мотивам романа Л. Бартолини [Там же, с. 142], «Дневник сельского священника» Р. Брессона – по роману Ж. Бернаноса [Там же, с. 160], «Сказки туманной луны после дождя» – по новеллам А. Уэда [Там же, с. 176], «Головокружение» и «Психо» А. Хичкока, первый – по роману П. Буало, Т. Нарсежака [Там же, с. 208], второй – по роману Р. Блоха [Там же, с. 234], «Жюль и Джим» Ф. Трюффо – по роману А.-П. Роше [Там же, с. 257], «Дневная красавица» К. Бунюэля – по роману Ж. Кесселя [Там же, с. 314], «Ребенок Розмари» Р. Поланского – по роману А. Левина [Там же, с. 323], «Кабаре» Б. Фосса – по рассказам А. Айшервуда [Там же, с. 362], «Форест Гамп» Р. Земекиса – по роману У. Грума [Там же, с. 447] и др.).

В качестве современной тенденции можно отметить случаи, когда книга приходит к аудитории после знакомства с фильмом. Это могут быть адаптированные к формату «легкого чтения» оригинальные сценарии (например, ставших культовыми сериалов «Секретные материалы», «Твин Пикс»).

Интерес к литературным первоисточникам нередко возникает у зрителей

после просмотра экранизаций, в связи с чем стоит отметить использование в дизайне оформления современных изданий экранизированных произведений кадров из соответствующих фильмов. Немало таких примеров среди продукции издательства «Азбука-классика» и других. На обложках изданий «Завтрак у Тиффани» Т. Капоте, «Еще одна из рода Болейн» Ф. Грегори, «Дневная красавица» Ж. Кесселя и других представлены кадры из экранизаций данных произведений.

Тема экранизации является актуальной как для современного процесса развития киноискусства, его теории, роли в глобальных коммуникативных процессах и эволюции медиа-пространства, так и для исторических киноведческих изысканий.

Анализ примеров использования литературных первоисточников для экранного воплощения также интересен с точки зрения проблемы взаимоотношения темы и материала художественного произведения.

Переложение литературы на язык кинематографа знает самые разные подходы: от скрупулезного следования букве текста до полного режиссерского переосмысления.

Взаимоотношения литературной и экранной образности известных произведений вписали немало увлекательных страниц в историю кино.

Фильм Джозефа фон Штеренберга «Голубой ангел», снятый по мотивам (и при непосредственном участии автора) романа Генриха Манна «Учитель Гнус» («Professor Unrat»), являет собой уникальный пример того, как, основываясь на значительном литературном произведении, создается не менее известное кинопроизведение, при этом отнюдь не повторявшее экранным языком тему и идею первоисточника, а воплотившее образ, по сей день неизменно не дающий покоя критикам и исследователям.

«Герой этого романа – учитель Нусс, прозванный учениками Гнусом (в оригинале роман называется «Professor Unrat», настоящая фамилия учителя – Rat, Unrat по-немецки – «нечистоты, отбросы, отходы»)» [5, с. 101].

В фильме «гнусность» имени полностью отсутствует, равно как отсутствуют какие-либо характерные черты, которые могли бы пояснить имевший место в романе подзаголовок: «Конец одного тирана». Герой фигурирует исключительно под именем Эммануил Рат.

«Г. Манн показывает тирана, трусливого, злобного и мстительного, видящего в каждом ученике лишь «серое, забитое, коварное существо», «мятежника» и «тираноубийцу»... Запоздалая страсть к «артистке Фрелих» и союз с нею довершают деградацию Гнуса: он превращается сначала в завсегдатая, а затем и содержателя грязного притона. Даже самые респектабельные и благонамеренные бюргеры со своими судьбами и кошельками оказываются у ног Гнуса» [Там же. 100].

История Штеренберга о другом. Его герой, погубленный, униженный и раздавленный соблазвившим его пороком, умирает, пробравшись ночью в свой бывший класс, и сторож не в силах оторвать от кафедры его вцепившиеся мертвые пальцы.

Об избирательной работе Штеренберга с материалом романа как об «ином прочтении» можно прочесть во вступительной статье (к ее же переводу романа, давшего нам «говорящее» имя персонажа) следующее: «Так, в 1930 году по мотивам этого произведения был снят фильм «Голубой ангел» с участием знаменитого Эмиля Яннинга и тогда еще неизвестной, но вскоре прославившейся Марлен Дитрих. Сюжет фильма, имевшего мировой успех, строился исключительно на драме старого профессора, который стал жертвой запоздалой страсти к юной шансоньетке» [4, с. 10].

«...Роза Фрелих превратилась в Лолу-Лолу – как заявил Штеренберг, главная героиня должна быть «вдвойне сексуальной» по сравнению с Лулу Пабста [немногим временем раньше Вильгельм Пабст снял «Ящик Пандоры», экранизовав немецкую литературу Франка Ведекинда; на роль Лулу пробовалась Дитрих, и Пабст уже готов был подписать контракт, но подоспела телеграмма от изначально желанной Луизы Брукс]. Самым же важным было то, что фильм назывался „Голубой ангел”» [2, с. 49].

«Голубой ангел» в романе Манна – название кабака, куда бегут от Гнуса ученики посмотреть на Лолу-Лолу.

Слова «голубой ангел» как магическое заклинание создали культ одного из самых известных кинокадров (Лола-Лола – Марлен Дитрих в белом цилиндре сидит на бочке на сцене «Голубого ангела»), звучали в рекламе и многочисленных популярных публикациях.

«Господи, сколько выпустили открыток, сколько было имитаций – и вечно эта бочка!» – много лет спустя посетовала Марлен Дитрих [7, с. 64].

«Эта бочка» – на обложке книги о фильмах 30-х издательства «Ташен» («The Movies of 30-th»), на страницах книги американской художницы Сьюзен Херберт «Movie Cats» («Кинокошки» или «Кошки в фильмах»), изданной Thames and Hudson в 2006 году – сидящей на «этой бочке» вместо привычной Лолы-Дитрих изображена исполненная в графической технике кошка (по соседству с затягиваемой в корсет «кошкой-Скарлет», «кошкой-Чаплиным» и др.), «эта бочка» – в еще одном ташеновском издании – 575-страничной истории нижнего белья [10, с. 359, 360 – 361] и даже – на почтовых марках.

«Я была уверена, что «Голубой ангел» – неудача, что получился обыкновенный вульгарный фильм. Но долгие годы после его выхода меня называли «Голубой ангел». Мы тогда не знали, что именно этот фильм будет навсегда вписан в историю кино» [3, с. 58].

«Тайна Лолы [по словам кандидата филологических наук Андрея

Шемякина в статье о «Голубом ангеле» в контексте ста главных фильмов первого века кино]... в происхождении ее порочности, родившейся не из нарушения нормы, а из новой «нормы», как фашистский «порядок» был вывернутой наизнанку свободой от любых ограничений совести. Отсюда две линии интерпретации персонажа. Один – Лола – знак времени, кривое зеркало... историческое зло, либо – живое начало, сопротивляющееся тотальному уничтожению. Другой – Лола – вечный тип как Кармен. Такова «Лола» Жака Деми – осовремененная версия, лишившая героиню всякой инфернальности. ...Даму сыграла Анук Аме. Фассбиндер [в своей «Лоле» с Барбарой Зуковой] объединил обе трактовки... лента начинается с портрета Джозефа фон Штеренберга как прародителя темы» [8, с. 35]. Его фильму «суждено подарить кинематографу один из вечных образов» [Там же, с. 34].

В 1958 году «Голубой ангел» стал «собственным ремейком» (под таким же названием Эдвард Димитрик снял буквально покадровую реконструкцию фильма Штеренберга в цвете, еще более отдаленную от истории Манна окончательно облагороженным обликом профессора); в 1968 году – книгой Штеренберга; в 1985 – балетом, в свою очередь, в 1988 ставшим фильмом. «Фильм не имел ни малейшего успеха» [6, с. 193] и, исходя из результатов интернет-поиска, вряд ли когда-либо переводился на русский язык (даже субтитры отсутствуют), зато кадр из этой картины также можно встретить в уже упоминавшейся истории белья в разделе «Нижнее белье в кино» [10, с. 406].

В поставленном гениальным балетмейстером Роланом Пети балете «Голубой ангел» танцевали Екатерина Максимова и Владимир Васильев, Наталья Макарова (для нее изначально делалась постановка), Доминик Кальфуни (ее Лола-Лола запечатлена в фильме), сам Ролан Пети. В титрах фильма-балета присутствует указание на произведение Манна («по мотивам»), но это только те очищенные от остросатирических черт и великолепных второстепенных персонажей, реалистичности коллизий и собственно обличительной антибуржуазной темы мотивы, послужившие «Голубому ангелу» Штеренберга, вдохновившего Пети на создание совершенно нового произведения, излагающего свой материал уже языком музыки и танца.

А тему «одинокости», «страдания», «соблазна», «падения», «потери», «выживания в продажном мире», «жажды власти», «жажды любви» автор несет в роман, фильм или балет одному ему ведомыми путями.

«...что такое материал и тема фильма. Их часто путают. ...Тему можно решать на разном материале» [9, с. 50]. И материал может «предложить» различные темы.

«В 1904 году в Италии писатель был на спектакле одной из остроумнейших пьес Гольдони. В антракте, просматривая газету, Генрих Манн

натолкнулся на позабавившую его заметку из Берлина, в которой бегло сообщалось, что некий профессор был с позором изгнан из гимназии из-за аморальной связи с шансонеткой» [4, с. 9].

Так газетное сообщение стало материалом темы значительного социального романа, текст романа – материалом темы губительного соблазна для ставшего классикой жанра кинофильма, кадры фильма – материалом сценической экспрессии хореографии.

Если пропустить в титрах указание «по мотивам», а в предисловии не обратить внимания на строки о существовании экранизации, то можно взглянуть на роман «Профессор Унрат» и кинофильм «Голубой ангел» как на совершенно разные произведения, занявшие достойное место каждое в своем искусстве. Однако одно из этих произведений объективно составило возможность появления на свет другого и теперь вправе дожидаться новой, буквальной «экранизации» – достоверного реалистического перевода на киноязык.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Андроникова М. Сколько лет кино? / М. Андроникова. – М. : Искусство, 1968. – 153 с.
2. Брет Д. Марлен Дитрих – голубой ангел / Д. Брет. – М. : Эксмо, 2004. – 352 с.
3. Дитрих М. Размышления / М. Дитрих. – М. : Искусство, 1985. – 224 с.
4. Знаменская Г. Художник, человек, гражданин / Г. Знаменская // Манн Г. Учитель Гнус, или Конец одного тирана. В маленьком городе. Серьезная жизнь / Г. Манн. – М. : Правда, 1990. – С. 5 – 14.
5. Леонова Е. Немецкая литература XX века. Германия. Австрия : учеб. пособие / Е. Леонова. – М. : Флинта ; Наука, 2010. – 354 с.
6. Лурселль Ж. Авторская энциклопедия фильмов. Т. 1 / Ж. Лурселль. – М. : Rosebud Publishing, Междунар. Фонд поддержки социогуманит. исследований и образ. программ Интер-социс, Пост Модерн Технолоджи, 2009. – 1008 с.
7. Мусский И. 100 великих зарубежных фильмов / И. Мусский. – М. : Вече, 2006. – 480 с.
8. Шемякин А. Голубой ангел / А. Шемякин // Первый век кино : популярная энцикл. – М. : Локид, 1996. – 712 с.
9. Ширман Р. Алхимия режиссуры : мастер-класс / Р. Ширман. – Киев : ЗАО «Телерадиокурьер», 2008. – 448 с.
10. Neret G. 1000 Dessous. A History of Lingerie / G. Neret. – GmbH. : Taschen, 2008. – 576 с.



### **ЗНАЧЕНИЕ УЧЕБНЫХ ПОСОБИЙ З. КОДАЯ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ**

Разнообразием и внутренней широтой отмечена педагогическая деятельность З. Кодая (1882 – 1967). Это и глубоко разработанная система детского музыкального воспитания, получившая в Венгрии широкое внедрение прежде всего благодаря его энтузиазму и энергии, и методические исследования, явившиеся ценным вкладом в музыкальную педагогику, предназначенную для детских садов и уроков музыки в общеобразовательной школе, и, наконец, многочисленные высокохудожественные произведения детского музыкального репертуара и ряд столь же ценных учебных пособий.

*Цель данной статьи* – выявление основных методических принципов композитора в свете его музыкально-эстетических представлений. Материалом для исследования послужили статьи и учебные пособия З. Кодая, предназначенные для обучения музыкальной грамоте учащихся в общеобразовательной школе.

Музыкальная педагогика З. Кодая неразрывно связана с его исследованиями в области фольклора. Мы считаем, что музыкальная педагогика З. Кодая стала первым образцом этнопедагогики – одной из ветвей музыкального образования, активно развивающейся со второй половины XX в. в России. Совместно с Б. Бартоком он разрабатывает идеи неофольклоризма, в основе которого интерес к новым, не освоенным еще профессиональной практикой древним пластам фольклора. Фольклор, по мнению З. Кодая, включает в себе единство неких естественных природных сил и человека, несущего в себе богатство коллективного народного опыта. Такое триединство «природа – человек – фольклор» составляет основу художественной натурфилософской системы композитора. З. Кодай находит в народной музыке свойства, выражающие дух нации: «Свойства народной музыки должны быть налицо в венгерской профессиональной музыке, если она действительно проникнута духом народной музыки и хочет быть ее продолжением» [1, с. 45].

Однако композитор ставил перед собой еще более высокие задачи, рассматривая национальную музыку как ступень к мировой музыке. В послесловии к Четвертой тетради из сборника «Пентатоническая музыка» он подробно развивает этот тезис, который в настоящее время звучал с особой актуальностью: «Мир раскрывается все более, и искусство, ограничивающееся одним народом, мало-помалу теряет смысл... Мы подошли ближе к

осуществлению мировой музыки, чем к мировой литературе, о которой мечтал Гёте. Вопрос заключается в том, как мы можем лучше постоять за себя в мировой музыке: путем утраты или укрепления своей индивидуальности? Разве мы будем лучшими гражданами всемирной музыки, если станем похожими на ее общий голос, отказавшись от своего собственного? Как раз наоборот: обогатившись, углубившись, вооружившись познанием самого себя, мы скажем более веское слово для мира, чем до сих пор, когда мы лучшими своими силами почти бесследно растворялись в нем. Поэтому мы увереннее, надежнее придем к мировой музыке через чувашскую землю, чем направляясь прямо на запад. Стать лучшими музыкантами и более венгерскими венграми – должно быть нашим непрерывным стремлением. Только если эти две цели соединятся в неразрывное единство, мы можем надеяться, что выстоим» [3, с. 8].

Весь учебный материал сборников З. Кодая имеет народную основу. Стремясь к музыкальному просвещению народа, он создал музыкально-педагогическую систему, отражающую ментальные особенности венгерской нации: «Если мы хотим, чтобы наша великая народная песня излучала свой древний свет на всю нацию, мы должны воспитать ребенка на мелодиях, сочиненных в ее системе и духе, но с небольшим диапазоном и легким ритмом. Иначе он, подрастая на сегодня употребляемом музыкальном учебном материале, будет воспринимать – и действительно так воспринимает – исконную музыку нации как некую инородную странность» [3, с. 4].

Музыкальная педагогика З. Кодая построена на методах, учитывающих специфику народной музыки и психофизиологические особенности детей. Так, одно из новаторств З. Кодая заключается в выборе им метода относительной сольмизации для обучения детей младшего школьного возраста музыкальной грамоте. Этот метод был им впервые применен в сборнике небольших двухголосных вокальных пьес для детей «*Vicinica Hungarica*», а «333 упражнения в чтении нот» уже целиком построены на сольмизации. В настоящее время воспитание музыкального слуха путем сольмизации является в Венгрии общепринятым. Сбылись слова Кодая: «Посеянное семя все-таки проросло, одна за другой возникли музыкальные школы с ежедневными уроками пения, достигнув великолепных результатов не только в музыке, но по всем предметам. У нас будет настоящее народное образование, если все школы преобразуются в подобные» [2, с. 8]. Идея развития музыкального слуха с помощью метода относительной сольмизации, прозвучавшая в методике З. Кодая, получила свое развитие в широкоизвестной методике К. Орфа, российских методиках обучения сольфеджио Т. Боровик и М. Котляревской-Крафт.

Следующей отличительной чертой сольмизационной методики З. Кодая является ее опора на пентатонику: «Пентатоника является... ядром, центром

венгерского музыкального пения. ...До ее открытия мы мотались по различным сегментам, не чувствуя где их центр» [Там же, с. 5]. Обращение к пентатонике продиктовано педагогическими целями – движением от простого к сложному, от пентатоники к диатонике и хроматике. «Исходить от диатоники и возвращаться позднее к пентатонике как исключительной странности – это ложный метод. Я уже не говорю о том, что до сих пор применяются учебники, которые игнорируют существование пентатоники. А для нас только она может служить естественным фундаментом. Никто не собирается останавливаться на пентатонике. Но начинать нужно именно с этой стороны, это обеспечивает естественное генетическое развитие ребенка. Только так мы можем создать впечатление о ней на всю жизнь» [Там же, с. 8]. Опора на пентатонику – следующая идея З. Кодая, получившая широкое распространение в российской музыкальной педагогике, имеющей в ладовой основе пентатонную культуру. Здесь можно перечислить татарскую, марийскую, чувашскую и другие музыкальные культуры.

Методические рекомендации к учебному пособию «333 упражнения в чтении нот» являются результатом воззрений композитора на народную музыку. З. Кодай рекомендует сначала уделить внимание ритмической стороне предлагаемых примеров: проговорить, прохлопать и пропеть на одном звуке ритм. Он полагал, что ритм наиболее ярко выражает национальный характер венгерской музыки, ее особую жизненную энергию: «Какие музыкальные особенности характерны для венгерской музыки? Вообще говоря, она скорее активна, чем пассивна. Выразительница скорее воли, чем эмоций. Не знает бесцельного уныния, веселья сквозь слезы. Даже секейские «печальные песни» излучают решительность и энергию» [1, с. 45]. Сборник «333 упражнения в чтении нот» можно назвать первым в истории музыкальной педагогики пособием, направленным на изучение метроритмических трудностей. Кодай считал, что главная причина плохого чтения нот с листа в ритмической неподготовленности, поэтому предлагает начинать изучение нот с правильного ритмического исполнения, составляющего суть народной музыки: «Ритмические навыки должны опережать все остальные. И в этом видится долг по отношению к народной музыке и к музыкальному воспитанию наших детей... Первое чтение может быть медленным, но с сохранением ритма! Большинство мелодий не связано с одним определенным темпом, поэтому со временем можно их повторять в более быстром темпе» [3, с. 7 – 8].

Мелодии пособия придерживаются наиболее удобного для детских голосов диапазона (гексахорд d-h). Автор советует не ограничиваться заданной высотой, транспонировать мелодии. В мелодиях пособий З. Кодай не выставляет ключевые знаки, воспитывая музыкальное восприятие детей на народно-ладовой основе.

Сборники «100 маленьких маршей» и «24 маленьких канона на черных клавишах», с одной стороны, продолжают традиции изучения пентатонной венгерской музыки, с другой подготавливают ученика к ее исполнению в сопровождении инструмента или сольно. «24 маленьких канона на фортепиано» преследуют, по словам композитора, несколько целей: «Кто участвует в одноголосном пении, тот не умеет петь чисто. Более того, чистое одноголосное пение можно усвоить полностью лишь в двухголосном пении» [Там же, с. 5]. Он указывает на необходимость участия в каноне второй вокальной партии, что обеспечит ребенку вход в пентатоническую культуру венгерской музыки.

«100 маленьких маршей» были задуманы композитором для занятий в детских садах. Размышлениям на эту тему посвящена его статья «Музыка в детском саду». З. Кодай был одним из первых, кто обратил внимание на необходимость музыкального развития детей дошкольного возраста.

В идее непрерывного музыкального развития детей заключается смысл музыкальной педагогики З. Кодаи. Возможно усмотреть влияние педагогических идей З. Кодаи в музыкально-педагогической концепции Д. Кабалевского.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кодай З. Избранные статьи / З. Кодай ; сост. и общ. ред. И. И. Мартынова. – М. : Сов. композитор, 1982. – 287 с.
2. Кодай З. Учебное пособие по сольфеджио. Вып. 1 / З. Кодай ; вступ. ст., сост., пед. ред. В. Блок. – М. : Композитор, 1983. – 47 с.
3. Кодай З. Учебное пособие по сольфеджио. Вып. 2 / З. Кодай ; вступ. ст., сост., пед. ред. В. Блок. – М. : Композитор, 1983. – 96 с.

УДК 82-1

*В. Ю. Даренский,  
г. Луганск*

#### НАУКА ВСТРЕЧ И РАССТАВАНИЙ: ЗАМЕТКИ О ПОЭТИКЕ М. МАТУСОВСКОГО

*Давай с тобою поменяем судьбою.  
Махнём, не глядя, как на фронте говорят.  
М. Матусовский*

Пространство поэтического мира М. Матусовского – это пространство пересечения судеб, замысловатая «сеть» встреч и расставаний, внутри которой создается очень плотное смысловое поле воспоминаний, пожеланий и благодарностей. Это и плотное, и вместе с тем предельно прозрачное

пространство легкой, но при этом крепкой, насмерть спаянной общей народной Судьбы, выкованной в суровых и радостных испытаниях.

Неизменный стиль поэзии М. Матусовского, благодаря которому она столь органически стала поэзией песенной, это стиль дружеского письма и лирического воспоминания как разговора с близким сердцу человеком. Поэт сознательно старается избегать любых сложных метафор и иных поэтических изысков, которые так любила поэзия XX века. Он с самого начала своего пути словно исполнял признание-завет Б. Пастернака: «Впасть, как в ересь, в неслыханную простоту». И радостная, хотя и суровая простота стиха М. Матусовского оказалась вместилищем подлинной поэтической глубины, созвучной переживаниям и целостному мироощущению всего народа.

Уже традиционно литературоведы определяют стиль М. Матусовского как «поэтику безыскусности». Это определение можно считать достаточно удачным, но с тем условием, если эта «безыскусность» здесь не будет пониматься как синоним упрощенности и «отсталости». На самом деле за этой внешней «безыскусностью», как мы постараемся показать далее, стоит очень глубокое мироощущение, порождающее уже незаменимый для нас художественный опыт. В чем тайна этого мироощущения?

Чтобы ответить на этот вопрос, по нашему мнению, следует в первую очередь проанализировать один главный, «сквозной» сюжет его поэзии, каковым является *сюжет встречи и расставания*. Здесь мы выделим лишь ряд основных для этой темы фрагментов его текстов.

Вот одно из самых ранних и вместе с тем уже зрелых по мастерству стихотворений-песен «Сиреневый туман» (1936). Строфа о разлуке:

Сиреневый туман над нами проплывает,  
Над тамбуром горит полночная звезда.  
Кондуктор не спешит, кондуктор понимает,  
Что с девушкой я прощаюсь навсегда.

Здесь разлука объединяет в себе неизвестность и надежду. Лирический герой не знает – может быть, он уезжает навсегда, а может, и не навсегда:

Уеду я на год, а может быть, на два.  
А может, навсегда ты друга потеряешь!

Тем самым единственное событие разлуки здесь заставляет пережить самую суть человеческой судьбы – единство надежды, неизвестности, тоски и чувства непередаваемой душевной близости. Здесь, как в капле воды, вдруг отражается и концентрируется весь спектр человеческих взаимоотношений. Расставание, как и встреча, во всей глубине выявляет глубину неизбывной человеческой свободы, которая коренится в глубине сердца и никак не зависит ни от каких внешних обстоятельств времени и места.

Весьма характерно, что песня «Сиреневый туман» ныне считается классикой «русского шансона» и была спета уже многими исполнителями, хотя широкой публике не известно, кто является автором слов. Переход песен М. Матусовского в статус народных начался именно с этого раннего произведения, вошедшего еще в довоенный сборник «Луганчане». Ныне эта песня по стилю воспринимается как пришедшая из 1960-х. Все это не случайно, поскольку в ней очень ярко выразилась сама суть будущего жанра «шансон» – это очень напряженное переживание расставаний, встреч, надежд и ожиданий, которыми наполнена жизнь человеческой души.

Если расставание измеряет глубину чувств и надежд, то встреча – это открытие нового мира и преображение самого человека. Так, например, в стихотворении «Что так сердце растревожено?» встреча знаменует такое внезапное, почти чудесное преображение всего мира в восприятии героя:

Даже солнце светит по-особому  
С той минуты, как увидел я тебя.

Соответственно, преображается и сам герой, вдруг чувствуя в себе огромные, неизвестные ему ранее силы:

Все преграды я могу пройти без робости,  
В спор вступлю с невзгодой любой.  
Укажи мне только лишь на глобусе  
Место скорого свидания с тобой.

Встреча может быть не только с человеком, но и с любым важным объектом этого мира. В стихотворении «Школьный вальс» (1951) встреча переживается как особый жизненный ритуал, в котором участвуют и люди, и окружающая природа, и музыка:

Давно, друзья весёлые,  
Простились мы со школою,  
Но каждый год мы в свой приходим класс.  
В саду берёзки с клёнами  
Встречают нас поклонами,  
И школьный вальс опять звучит для нас.

Вот встреча с родиной в песне «Вернулся я на родину» (1948):

Вернулся я на родину, и у пруда под ивою  
Ты ждёшь, как в годы давние, прихода моего.

Это сама родина ждет лирического героя – но именно под ивою, то есть в некотором неабстрактном, а особо сердечном месте.

В песне «Чёрное море моё» (1958) переживается встреча со стихией, к которой даже герой просит не ревновать свою любимую:

Стонет волна штормовая,  
В дальние дали маня.

Так не ревнуй, дорогая,  
К Чёрному морю меня!

В известной песне на слова М. Матусовского «Московские окна» (1959) символика встречи передана через образы окон: «Они, как люди, смотрят на меня». Окна, таким образом, становятся символом полноты переплетения человеческих судеб, столь близких и родных для героя: «Я желаю, окна, счастья вам».

В песне «Прощайте, голуби!» (1960) символом расставания становятся голуби. Прощаясь, близкие люди выпускают голубей – и это становится символом их расставания:

И пора настаёт –  
Мы сегодня своих голубей  
Провожаем в прощальный полёт.  
Пусть летят они, летят,  
Им уже не вернуться назад.

Но все-таки первичной в мире М. Матусовского является встреча, в чем выразилось его жизнеутверждающее мировосприятие, не боящееся жизненных невзгод. В стихотворении «Не забывай» (1954) встреча понимается как та основа жизни, которая была в прошлом, но от которой нельзя отрываться, чтобы не потерять все лучшее в себе:

Не забывай родные дали,  
Родных небес простор и высь.  
Не забывай, о чём мечтали  
И в чём с тобой мы поклялись.

Но бывают, наоборот, и неудавшиеся встречи. В грусто-простодушном стихотворении «Поручение» (1954) рассказывается о том, как стеснительный парень попросил своего друга передать признание в любви девушке – и в результате девушка ушла к другу. Здесь сказано о незаменимости встречи:

И как я додумался, братцы,  
И сам до сих пор не пойму:  
В любви перед нею признаться  
Доверил дружку своему.

Таково расставание из-за неспособности к встрече.

Однако есть расставания и особо трагические, как, например, в песне «Памяти неизвестного санитара» (1957):

Но страшный взрыв всю землю вдруг потряс.  
Недолгий век был парнем этим прожит.  
И тот рубеж, что разделяет нас,  
Он никогда переползти не сможет...

И уже через много лет

Оставшись сам с собой наедине,  
Я часто вижу взгляд его под каской.  
И он опять, за пядью пядь, ко мне  
Ползёт, ползёт, ползёт по глине вязкой.

И кажется, как будто наяву,  
На жизнь мою он смотрит без улыбки,  
И проверяет, так ли я живу,  
И отмечает всё мои ошибки...

Такое расставание, как гибель и потеря, становится как бы вечной встречей как соприсутствием. И это соприсутствие парадоксальным образом происходит именно после гибели другого человека: ведь их встреча фактически уже произошла, и теперь лирический герой должен жить как бы «за двоих» и нести неизбежную ответственность за всю свою жизнь перед тем человеком, только благодаря которому он и живет теперь. О том же говорится и в знаменитой песне «На безымянной высоте» (1963), где расставание навсегда преобразуется в вечную встречу во снах:

Мне часто снятся все ребята –  
Друзья моих военных дней...

Как будто вновь я вместе с ними  
Стою на огненной черте...

Однако, с другой стороны, человек войны – солдат – способен к особому мужественному отношению к расставанию, которое выражено в песне «Солдат – всегда солдат» (1959):

Солдат, легко собравшись в путь,  
Без лишних слёз прощается,  
И всё имущество его  
В один мешок вмещается.

Нужно отметить, что война для М. Матусовского стала в первую очередь его главным опытом понимания глубинной сущности людей, которая раскрывается в экстремальных обстоятельствах. Но раскрывается она именно через *встречу*. В стихотворении 1975 года он напишет:

В сырых землянках, в сумраке траншей –  
Нигде я не встречал плохих людей.

С другой стороны, в событии встречи человек познает и свою собственную невысказанную глубину – даже и в самых простых, обыденных обстоятельствах. В частности, именно об этом – и известные строки из песни «Подмосковные вечера» (1957):



Что ж ты, милая, смотришь искоса,  
Низко голову наклоня?  
Трудно высказать и не высказать  
Всё, что на сердце у меня.

Трудно высказать, но невозможно и не высказать – вот то состояние, которое человек переживает в подлинной встрече, встречаясь, тем самым, и со своей собственной непонятной душевной глубиной. А взгляд «искоса, низко голову наклоня» – над этими словами так по-глупому потешался известный сатирик М. Задорнов – на самом деле это взгляд украдкой прямо в душу, который как бы говорит: «Трудно спросить, и не спросить трудно...»

Расставание не менее глубоко по смыслу. В песне «Это было недавно» (1965) чрезвычайно пронзительно высказана суть временного отстояния расставания, благодаря которому оно становится вечным спутником, словно структурой души героя. Это слова: «Это было недавно, Это было давно»:

Будто вновь мы с тобою  
В полутёмном кино.  
Это было недавно,  
Это было давно.

Уходящая в даль времени встреча в душе становится все ближе – все *недавнее*, хотя по внешнему времени – она все дальше в прошлом. Парадокс.

Расставание может быть даже и с дорогим человеком из прошлого, с которым герой лично не был знаком. Например, в стихотворении «Старый пистолет» (1969) М. Матусовский написал:

Ведь наша боль по-прежнему остра,  
Зажить рубцы раненья не успели.  
Что делать, если только лишь вчера  
Для нас убит был Пушкин на дуэли?!

Расставание с убитым Пушкиным как с самым дорогим человеком одновременно становится и самой душевной встречей с ним, счастьем со-присутствия в его судьбе, переживанием «обмена судеб».

Встреча – это всегда усилие, в первую очередь, это усилие над самим собой, усилие надежды и открытости души. В знаменитой песне «Вологда» встреча переживается как единство ожидания, упорства и надежды:

Шлю я,  
Шлю я ей за пакетом пакет,  
Только,  
Только нет мне ни слова в ответ.

Значит,  
Значит, надо иметь ей в виду:

Сам я  
За ответом приду.

Но если встреча не получилась («разминулась судьба», как говорит М. Матусовский), к этому следует относиться спокойно:

Была судьба, да разминулась,  
Чтоб вновь не встретиться со мной.

В одном из поздних стихотворений 1980 года поэт написал, выражая самую глубокую основу своего мировоззрения:

Всё на земле находится в родстве,  
Нас всех как бы связует цепь большая.

Эта большая связующая цепь всех людей и всего мироздания и составляет основу смысла встреч и расставаний как главных «узлов» человеческой жизни. Таково главное содержательное наполнение поэтики М. Матусовского, для которого наиболее адекватной стала именно «поэтика безыскусности», органически вылившаяся в песенное слово. На эту суть творческого мира поэта следует посмотреть и в более широком контексте.

В работе выдающегося русского литературоведа В. В. Кожина (1930 – 2001) «Русская поэзия середины XX века как откровение о “конце нового времени”» показан переход к *новому образу человека* в самобытной русской поэзии XX века, выделяя в качестве «знаковых» имена Твардовского и Заболоцкого. По его мнению, «если Твардовский с полемической резкостью объявлял обыкновенное высшей эстетической ценностью, Заболоцкий более мягко внушает, что обыкновенное (обыденное), любая „единица” общества на самом-то деле необыкновенны и исполнены тайны, но люди не умеют и даже вроде бы не хотят это увидеть. И потому одно из ключевых ценностных слов в поэзии Заболоцкого – „неприметный”» [1, с. 145]. Именно новый образ человека и есть то самое ценное, что рождалось в муках истории XX века. «Но, – рассуждает автор, – как же все-таки быть с тем насильственным, даже убийственным тоталитаризмом, в условиях которого обрели себя Заболоцкий и Твардовский?.. При взгляде из наступившего времени тоталитаризм предстает как предельное испытание человека, которое он выдержал, – что наглядно явлено, „доказано” в поэзии Заболоцкого и Твардовского» [1, с. 150]. Саморазоблачение индивидуализма Нового времени в тоталитаризме XX века, здесь, в новой русской поэзии, вернувшейся к глубине традиции, завершилось опытом *духовного преображения* человека и открытием ценности обыкновенного, «неприметного». Сказанное о двух выдающихся русских поэтах здесь в полной мере относится и к М. Матусовскому.

В некрологе М. Матусовскому, опубликованном в газете «Известия» и подписанном самыми выдающимися деятелями тогдашней русской культуры (в том числе В. Г. Распутиным, Ч. Т. Айтматовым, А. Н. Пахмутовой и др.) главная

ценность творческого мира поэта-песенника была точно определена как «светлое романтическое мироощущение, неподдельный лиризм» [2, с. 16]. И оба эти качества уже сами по себе являются выдающимся достижением, настоящим *творческим подвигом* в условиях трагического XX века. Тем более эти качества ценны во второй половине XX века, когда «постмодерн» разрушал самые основания художественного видения мира, подменяя его бессмысленными нагромождениями деструктивного «бессознательного». В этих условиях «поэтика безыскусности», за которой, как мы постарались показать, стояло глубокое, «космическое» прозрение в особую сущность человеческой судьбы и законы человеческого мира, имеет особую ценность.

В этом – творческий завет М. Матусовского будущим поколениям.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кожин В. В. Русская поэзия середины XX века как откровение о «конце нового времени» / В. В. Кожин // Волшебная гора. Философско-культурологический альманах. Вып. I. – М., 1994. – С. 142 – 150.
2. Михаил Львович Матусовский : некролог // Известия. – 1990. – 19 июля. – С. 16.

УДК 784:39

Т. А. Дьякова,  
г. Луганск

### ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ КОННОТАЦИЯ СИМВОЛОВ-ДЕНДРОНИМОВ В ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ М. МАТУСОВСКОГО

Тематический диапазон поэзии М. Матусовского очень широк: он включает в себя патриотическую лирику, героические балладные песни, исполненные глубокой внутренней боли песни-реквиемы, песни о любви и дружбе, а также элегические песни-воспоминания о собственной молодости. Несомненно, что «в создании песни точкой отсчета является поэзия, именно поэзия, если речь идет о выдающемся произведении» [4, с. 232]. А подтверждением талантливости, вероятно, даже гениальности Матусовского-поэта являются десятилетия жизни произведений.

Поэзии, как никакому другому жанру, присуще использование символов – «многозначных предметных образов, объединяющих собой разные планы воспроизводимой художником действительности на основе их существенной общности» [2, с. 263]. В качестве символов в поэтическом творчестве авторы используют различные образы. Среди них одними из наиболее выразительных являются дендронимы, отмеченные этнокультурной коннотацией и

национально-исторической соотнесенностью.

В поэтическом наследии М. Матусовского символы-дендронимы – неотъемлемая часть образной системы. Наиболее часто используемые дендросимволы – *акация, клен, сосна, осина*. А своеобразным лидером является *береза*. Попытаемся проанализировать причины, по которым поэт, ученый-филолог, обращался к этим символам.

«Белой акации гроздь душистые» – одна из самых известных песен, созданных на стихи М. Матусовского, здесь мы найдем и трогательные воспоминания о молодости, и щемящую грусть о ее невозвратности:

*Белой акации гроздь душистые  
Ночь напролёт нас сводили с ума...*

*Белой акации гроздь душистые  
Невозвратимы, как юность моя [3, с. 383].*

И упоминание *акаций* вовсе не случайно, потому что это дерево символизирует дружбу, дружеские, приятельские отношения [1, с. 43].

*Клен* как поэтический символ присутствует в нескольких произведениях. Это дерево использовали в обрядах календарного цикла и народной медицине в качестве апотропея (своего рода амулета, оберега). Считалось, что *клен* приносит счастье, его называют добрым, святым: в него не ударяет гром, его сажают близ дома. Дерево почитали, охраняли, приписывая ему целительную силу. Ветки, семена и листья клена наделяли магической силой охранять человека и его пространство от всего злого [5, с. 507 – 508]. Вот почему «появился» *клен*, посаженный под окном, в песне «Старый клен»:

*Старый клён, старый клён, старый клён стучит в стекло,  
Приглашая нас с собою на прогулку [3, с. 375],*

а в «Школьном вальсе»

*В саду берёзки с клёнами  
Встречают нас поклонами [Там же, с. 395].*

Вечная зелень *сосны* олицетворяет бессмертие, вечность, а из-за длинной хвои *сосны* шумят при самом маленьком ветерке, потому в песнях сравнивают *сосну* с опечаленной женщиной [1, с. 45]. Вероятно, в этом кроется причина того, что *сосны* часто сажают у памятников павшим воинам, вот и в песне «На безымянной высоте» *сосна* – часть скорбных воспоминаний лирического героя, мысли и чувства которого так близки автору:

*Мне часто снятся все ребята –  
Друзья моих военных дней,  
Землянка наша в три наката,  
Сосна, сгоревшая, над ней [3, с. 337].*

Народное название *осины* – *трепета*; общеизвестен мотив проклятия,

наложенного на это дерево. У славян-язычников считалась деревом благодатным, жизнотворным: листочки ее всегда дрожат, колышутся, разговаривают между собой [1, с. 45]. Для поэта *осина* – одно из многих трудных, тяжелых военных воспоминаний, которые бередят его душу и в 1980, когда появилось стихотворение «И опять о войне, о войне...»:

*О глухой монастырской стене,  
Где осинки трепещут нагие,  
О промозглой демянской весне,  
О защитного цвета броне,  
О прицельном и кучном огне,  
О намокшем шинельном сукне,  
О бумажных крестах на окне...  
И опять – о войне, о войне –  
О другом пусть напишут другие [3, с. 252].*

А самым, пожалуй, любимым поэтическим символом поэта стала *береза*. В восточнославянской мифологии *береза* – священное дерево. Ее считали женским символом. *Белая береза* издавна была символом девичьей чистоты. В русском культурном пространстве *береза* – самый главный символ, отождествляемый с Россией. Поэтому и неразделим поэтический образ Родины в песнях на стихи М. Матусовского с одним из ее олицетворений – *березой*, примером могут служить песни:

«Вернулся я на Родину»:

*Вернулся я на родину. Шумят берёзки встречные.  
Я много лет без отпуска служил в чужом краю.  
И вот иду, как в юности, я улицей Заречною  
И нашей тихой улицы совсем не узнаю [Там же, с. 350],*

«С чего начинается Родина»:

*С чего начинается Родина?  
С заветной скамьи у ворот,  
С той самой берёзки, что во поле,  
Под ветром склоняясь, растёт [Там же, с. 361],*

«Лодочка»:

*Березы подмосковные  
Шумели вдалеке.  
Плыла-качалась лодочка  
По Яузе-реке [Там же, с. 365].*

Своей дрожью, поникшими ветвями *береза* символизирует грусть и печаль, этот мотив звучит в песнях «Березовый сок»:

*Лишь только подснежник распустится в срок,  
Лишь только приблизятся первые грозы, –*

*На белых стволах появляется сок,  
То плачут берёзы, то плачут берёзы* [Там же, с. 374],

«Баллада о солдате»:

*Песню с друзьями фронтовыми  
Пел солдат.  
Пел солдат, глотая слёзы,  
Пел про русские берёзы* [Там же, с. 333].

Поэтические тексты М. Матусовского, ставшие основой огромного количества песен, которые идут с нами по жизни много лет, истинно народные. Иначе не были бы они столь популярны у разных поколений слушателей, иначе не было бы столько исполнителей, профессионалов и любителей. А использованные поэтические символы, существующие в культурном и ментальном пространстве славян, – одно из подтверждений народности песенной поэзии Михаила Матусовского.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кононенко А. Энциклопедия славянской культуры, письменности, мифологии / А. Кононенко. – Харьков : Фолио, 2013. – 98 с.
2. Квятковский А. Поэтический словарь / А. Квятковский. – М. : Сов. писатель, 1966. – 376 с.
3. Матусовский М. Л. Стихи / М. Л. Матусовский. – М. : Худож. лит., 1986. – 414 с.
4. Михалева Е. Я. М. Матусовский и советская массовая песня / Е. Я. Михалева // Проблемы сучасності : культура, мистецтво, педагогіка : зб. наук. пр. – 2011. – Вип. 18 (2011). – С. 232 – 238.
5. Славянские древности : этнолингв. словарь : в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. – М. : Междунар. отношения, 1995 – 2012. – Т. II. – 1999. – 697 с.

УДК 82-1/29

*Т. Л. Журавлева,  
г. Луганск*

### ИСТОРИЯ ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО

Любовь, которую воспевают поэты, вечна, как вечна и сама жизнь. Читая стихи о любви, читатель часто ищет в них не только созвучие своим чувствам, но и историю любви автора. Даже при всей конкретности облика поэта вокруг него всегда образуется некий таинственный ореол. Иногда это происходит оттого, что время многое не сохранило и пустота, неизвестность в биографии стали предметом вымысла или даже легенды. Но чаще тайна заключена в самой

авторской личности, в биографии, наполненной необычными событиями и неожиданными переменами в судьбе.

О жизни поэта Михаила Матусовского известно многое: родился в Луганске, учился в Литературном институте, прошел всю войну, плодотворно работал в послевоенное время, много путешествовал, написав на основе этих поездок целые циклы стихотворений, был прекрасным семьянином, любящим свою жену, дочерей, а затем и внуков. О нем вспоминают и пишут как о человеке очень сдержанном, интеллигентном и серьезном. Тем не менее книг о его жизненном и творческом пути совсем немного, а некоторые страницы его биографии до сих пор неизвестны и неисследованы. Конечно, поэт многое и сам рассказал о себе в своих произведениях, и в его творческом наследии есть стихи, характеризующиеся такой чертой, как автобиографизм. Его прозаическое произведение «Семейный альбом» основано на глубоко личных переживаниях, связанных с разными сторонами жизни писателя. Естественно предположить, что и его стихи о любви родились благодаря душевным волнениям и чувствам поэта.

Матусовский создал небольшое количество стихов о любви, но все они проникнуты глубокими чувствами, передают тонкие нюансы переживаний и страстей влюбленного человека. Один из критиков писал о Матусовском: «О чём бы ни писал поэт, он пишет о любви — в самом широком смысле этого слова» [2, с. 14]. Это подтверждают всем хорошо известные строки из многих песен, созданных на его стихи: «Что так сердце, что так сердце растревожено? Словно ветром тронуло струну» [6, с. 340]; «Даже солнце светит по-особому с той минуты, как увидел я тебя» [Там же, с. 378]; «Отчего мне так светло? – От того, что ты мне просто улыбнулась» [Там же, с. 401]; «Хорошо, когда с сердцем твоим заодно бьётся сердце любимой твоей» [Там же, с. 312]. Многие его песни стали популярны, потому что искренни и чувственны, а это сразу передается и читателю, и слушателю.

Можно предположить, что в жизни Михаила Матусовского были сильные и страстные увлечения. Однако адресаты его любовной лирики доподлинно неизвестны, имена некоторых из них, скорее всего, так и останутся тайной. В своей книге «Семейный альбом» поэт упоминает девочку Адю, с которой они познакомились, когда были совсем детьми, росли вместе, дружили, и которой он посвящал свои первые юношеские стихи [5, с. 125].

Мы знаем о его любви к Евгении Акимовне, которая сама рассказала историю их любви и замужества: «В 1943 году, после окончания юридического факультета, я работала в Министерстве боеприпасов. Нас с Мишей познакомил редактор «Красной Звезды» Николай Кружков... Я сразу положила глаз на 27-летнего майора, который был очень даже ничего. Буквально через три дня он и сам признался мне в любви. К тому времени он ровно два месяца был...

женат... К моему счастью, то увлечение серьезного следа в жизни Матусовского не оставило» [8, с. 62]. Первую жену Матусовского тоже звали Женя, и Евгения Акимовна, которая, по воспоминаниям многих, была женщиной с «нетерпимым, ревнивым характером и язвительным язычком», постаралась, чтобы из биографии поэта исчезло и это имя, и имена других женщин, которым посвящались стихи [3, с. 183].

Наше исследование приоткрывает одну из неизвестных ранее страниц жизни Михаила Матусовского. В 1939 – 1940 годах поэт создает ряд стихотворений, которые определенно имеют конкретного адресата, среди них – «Ты от первой обиды зальешься слезами...», «Я знаю все домашние секреты...», «Лебединое озеро». Кому же они посвящены?

В 1935 году двадцатилетний начинающий поэт едет в Москву и поступает в только что образованный Вечерний рабочий литературный институт при Союзе писателей (впоследствии – Литературный институт имени М. Горького). Среди его сокурсников – Константин Симонов, Маргарита Алигер, Евгений Долматовский, Борис Лебедев, Яков Кейхауз. Каждый из них уже начал свой литературный путь, сочинял, писал, а некоторые даже печатались. Их наставниками в те годы были выдающиеся ученые и поэты. Вспоминая эти годы, Матусовский писал: «Здесь мы с огромным интересом и благодарностью слушали лекции по философии и эстетике Асмуса, уроки русского фольклора Соколова, размышления над теорией литературы и особенностями поэтики – Тимофеева, историю древнерусской литературы – Гудзия, русской литературы – Пospelова, западной литературы – Заблудовского и Аникста» [4, с. 4].

Михаил Матусовский сразу же с головой окунулся в студенческую жизнь и учебу. Жизнь в Москве была нелегкой, приходилось снимать углы и комнатухи на окраине города: «У одной мытищенской бабки... снимал я почти под чердаком летнюю комнату... В этом логове не было даже намека на печь... Днем, обмотавшись кашне и согреваясь собственным дыханием, я штудировал учебники, составлял конспекты, писал стихи, а вечером отправлялся в Литинститут» [Там же, с. 4]. Студенческая жизнь Матусовского проходила в дискуссиях, спорах о литературе, в капустниках и вечерах. «И голоден был я, и молод, и жил интереснее всех» [Там же, с. 86]. В эти же годы Михаил пробует себя в разных жанрах и начинает публиковать свои стихи на страницах газет и журналов.

На летние каникулы Михаил Матусовский приезжал к родителям в Луганск. Летом 1937 года он приглашает в гости Константина Симонова, с которым особенно подружился в институте. В эти годы Симоновым овладевает военная романтика. На юге он искал следы героики гражданской войны, несколько лет громыхавшей на бесконечных степных просторах Донского края,



Кубани, Донбасса. Можно предположить, что этому немало поспособствовал его друг, рассказавший о героических боях под Луганском в 1919 году.

Все лето они работают в архивах города. А через два года, в 1939 году, в издательстве «Советский писатель» выходит совместная книга стихов и прозы «Луганчане», почти забытая ныне. Она стала первой авторской книгой молодых писателей. В предисловии к книге соавторы написали: «Работая в архивах Ворошиловграда (бывш. Луганск), мы столкнулись с целым рядом интереснейших документов. Воспоминания луганчан... послужили нам канвой для всех двенадцати новелл этой повести» [Там же, с. 6]. Книга разделяется на прозаическую часть, имеющую подзаголовок «Луганская повесть», и стихотворный раздел. В сборник включены 8 стихотворений и поэма «Четыре песни о славном городе Луганске». Некоторые из этих стихотворений («Дуда», «Случай с фотографом») Михаил Матусовский включал впоследствии в свои авторские сборники. Другие стихотворения, скорее всего, написаны совместно. События книги охватывают не только Луганск, но и другие регионы страны.

После завершения обучения в Литинституте в 1938 году друзья встречались не так часто – Симонов увлеченно занялся литературной работой, а Матусовский продолжил обучение в аспирантуре под руководством Н. К. Гудзия. Друзья очень гордились своей первой совместной книгой и дарили ее только близким людям.

Передо мной один из экземпляров книги «Луганчане», который любезно предоставила знаменитый редактор студии «Союзмультифильм» Наталья Абрамова. На развороте – поэтическая надпись:

Благодарю тебя, хотя бы лишь за это,  
Что есть в Москве передрассветный час.  
За тихий город в этом час рассвета,  
Услышавший и обручивший нас.  
Когда он дремлет, дымный и нечеткий,  
Когда над ним еще клубится мгла,  
За прошлый вечер – адский и короткий,  
Который ты без жалости сожгла.  
Благодарю тебя за время новолуний,  
За робкий свет в открытых облаках,  
За этот месяц с грозами в июне  
И с розами на уличных лотках.  
За твой совет и за твою поруку,  
За узкую московскую зарю,  
За нашу близость и за нашу муку  
Благодарю тебя, благодарю.

М. Матусовский. Москва. 2.07.40 г.

И посвящение – К. С. Итак, кто же это – загадочная К. С.?

В конце 1930-х годов поэтические семинары в Гослитиздате, а затем в Литературном институте вел Павел Григорьевич Антокольский. Он самоабвенно отдавал свое время и силы молодым людям, щедро делился с ними знаниями, умениями, дарил темы, идеи, всячески оберегал и поддерживал. Он сплотил вокруг себя талантливую поэтическую молодёжь, стал учителем нескольких поколений поэтов, впоследствии заслуженно названных «цветом советской поэзии».

Жил Антокольский в Большом Лёвшинском переулке, в доме артистов театра имени Вахтангова [7]. Дом Антокольского и его жены Зои Бажановой, актрисы театра, многие будут вспоминать и даже назовут «Домом друзей»: «Квартира номер 38 была пристанищем для многих друзей... Для всех находились тарелка супа, кусок хлеба, кружка кофе, матрас, раскладушка. Молодых поэтов Павлик любил „открывать”» [3, с. 193]. Двери дома Антокольских были открыты и днем и ночью, на сутки, недели, месяцы. Впоследствии, в годы войны, здесь находили приют те, кто потерял свой дом; сюда приезжали друзья, застигнутые войной в дороге, останавливались целые фронтовые актерские бригады, ждавшие назначения. Дом Антокольского вошел в историю литературы как символ редкостного духовного единства, «прекрасного человеческого общежития», как назвала его Маргарита Алигер [1, с. 168]. Бывал в этом доме и Михаил Матусовский.

Это была большая коммунальная квартира, в которой жили молодые актеры и работники театра имени Вахтангова. Среди них молодой артист Владимир Балихин. Образованный, интеллигентный, очень тихий человек, прекрасный артист, он в 1936 году замечательно сыграл Карандышева в фильме Якова Протазанова «Бесприданница». В театре он играл небольшие роли, может быть, из-за скромности характера. Энергичный и деятельный Антокольский и тихий деликатный Балихин крепко сдружились. Вскоре Балихин женился на очаровательной балерине Большого театра Екатерине Абрамовой, которая переехала к нему со своей дочерью от первого брака Наташей. Владимир Васильевич любил Наташу как родную – так же, как и девочка своего отчима.

Квартира была местом, куда приходили артисты и поэты, звучали стихи, музыка, споры, смех. Именно в этом доме и познакомился молодой Матусовский с Катей Абрамовой. Они понравились друг другу. Потом было много встреч и прогулок. У этих прогулок были свои места, часто они встречались возле театра после спектаклей и шли бродить по вечерним московским улицам. Он писал ей письма, в которых часто называл ее Катериной, письма длинные и короткие, полные признаний и любви. Они до сих пор бережно хранятся у дочери, и их публикация еще впереди. Екатерина Сергеевна была легкомысленна и относилась к влюбленности молодого поэта не очень серьезно, к тому же у нее

всегда было много поклонников. Хотя в то же время ей очень нравилось опекать молодого человека, знакомить его с Москвой, даже наставлять в чем-то. Летом 1940 года, полный любви и благодарности к Екатерине, Матусовский дарит ей свою первую книгу с посвящением «К. С», т. е. «Катерине Сергеевне», и с неотшлифованным, но полным больших чувств стихотворением.

Осенью этого же года, когда уже намечился разрыв в их отношениях, Матусовский пишет стихотворение «Лебединое озеро», в котором прототипом лирической героини, конечно же, является Екатерина Абрамова:

На любом расстоянье от дома, в дороге любой,  
В ожидании завтра и день провожая вчерашний,  
Я включаю приемник, и нас обручают с тобой  
Тень знакомого города, песня невидимой башни.  
Чуть колышется марево тихих ночных голосов,  
Городских фонарей, перевернутых в мокрой панели.  
«Лебединое озеро» кончилось, скоро двенадцать часов,  
И подъезды театра один за другим потемнели.  
Наконец ты выходишь, почти не касаясь крыльца,  
Возникая из ночи неслышно и неповторимо,  
Побледнев от усталости, робко стирая с лица,  
Как следы поцелуев, следы театрального грима.  
Может, впрямь ты когда-нибудь белою птицей была,  
А явилась на землю в земном человечьем обличье,  
Сохранив у плеча ощущение живого крыла,  
Лебединую легкость, повадки и слабости птичьи [6, с. 24].

Почти каждая строфа стихотворения поддается расшифровке. Стихотворение рисует нам картину ночного города после дождя, усталую балерину, очень спешащую, даже не успевшую стереть грим. И ее портрет в глазах любящего человека, сравнивающего ее с легкой, воздушной, летящей птицей. За каждой строкой чувствуется воспоминание. Однако в стихотворении нет уже той страсти и горячности, которые присутствуют в посвящении на книге.

Внешне суровый, на самом деле Матусовский был очень ранимым и глубоко чувствующим человеком. И, хотя любовная лирика поэта представлена небольшим количеством стихотворений, каждое из них – это маленький кусочек его жизни с ее печалью и радостями, отчаянием и болью.

Таким образом, ранняя любовная лирика Михаила Матусовского характеризуется автобиографичностью, неподдельностью чувств, их искренностью и естественностью.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алигер М. И. Стихи и проза : в 2 т. Т. 1 / М. И. Алигер. – М. : Худож. лит., 1970. – 386 с.
2. Кертеc М. Девять песен Михаила Матусовского / М. Кертеc // Литература. – 2002. – № 20. – С. 14 – 15.
3. Масс А. В. Писательские дачи. Рисунки по памяти / А. В. Масс. – М. : Аграф, 2012. – 109 с.
4. Матусовский М. Л. Избранные произведения : в 2 т. Т. 1 : Стихи. Поэмы. Песни / М. Л. Матусовский. – М. : Худож. лит., 1982. – 639 с.
5. Матусовский М. Л. Семейный альбом / М. Л. Матусовский. – М. : Сов. писатель, 1983. – 432 с.
6. Матусовский М. Л. Стихотворения. Песни / М. Л. Матусовский. – М. : Худож. лит., 1986. – 405 с.
7. Русланов В. Л. Дом в Лёвшинском / В. Л. Русланов. – М. : Новый хронограф, 2007. – 392 с.
8. Шаблинская О. Михаил Матусовский: «Не прислоняться!»: Симонов говорил: «Не напишешь стих – не выпущу» : интервью с вдовой Матусовского – Евгенией Матусовской / О. Шаблинская // АиФ. – 2010. – № 16. – С. 62.

УДК 82-192

*И. П. Зайцева,  
г. Луганск*

### ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПЕСЕННО-ЛИРИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО

*То ловишь отзвук древнего напева,  
То говор поздних дней,  
И слово состоит, как будто древо,  
Из веток и корней.  
Незыблема его первооснова  
На много сотен лет,  
Выходит так, что у любого слова  
Есть запах, вкус и цвет.*

*М. Матусовский,  
«В музее Даля в Луганске»*

Стихотворное наследие Михаила Львовича Матусовского до настоящего времени остаётся изученным явно недостаточно, что само по себе парадоксально, поскольку уже более полувека многие песни, написанные на слова Матусовского, воспринимаются как народные (достаточно привести в качестве примеров «Подмосковные вечера», «Что так сердце растревожено», «Берёзовый сок», «С чего начинается родина?», «Школьный вальс», «Чёрное

море моё», «На безымянной высоте» и другие известные, до сегодня не утратившие популярность песни). Вероятно, словесной ткани лирических стихотворений Михаила Матусовского, так легко и естественно лежащих на музыку, присуще нечто такое, что не только находит эмоционально-эстетический отклик у представителей разных поколений, но и придаёт ей своеобразную «вневременность», позволяя оставаться современной в разные периоды развития русского литературного языка (в том числе и в настоящее время, когда на рубеже XX и XXI веков русский язык претерпел и продолжает претерпевать очень существенные трансформации, обусловленные прежде всего экстралингвистическими факторами).

Наши наблюдения над лирическими текстами М. Матусовского позволяют утверждать, что исследовательского внимания заслуживают разные индивидуально-стилистические особенности этого художника слова, отражающие как принципы авторского *отбора* языкового материала, так и наиболее активно используемые поэтом приёмы *организации* художественного лирического пространства. Впрочем, две означенные стороны творческого почерка М. Матусовского целесообразно, на наш взгляд, рассматривать в синтезе, нередко – в неразрывном взаимодействии, поскольку в большинстве случаев именно удачно подобранный способ организации словесного пространства позволяет ощутить «запах, вкус и цвет» (см. эпиграф) привлечённого поэтом словесного материала.

Проанализированный материал свидетельствует, что одним из наиболее часто используемых принципов организации текстового пространства в лирике Матусовского является *стилистический контраст* – «принцип линейно-синтагматической организации речевого произведения, который заключается в резком противопоставлении различных элементов текста с целью создания определённого стилистического эффекта» [2, с. 690]; «одна из двух взаимосвязанных общих закономерностей употребления стилистически значимых единиц, заключающаяся в несовпадении (контрасте) стилистических окрасок слов (или большинства слов) в высказывании» [5, с. 483]. Как известно, именно этот принцип лежит в основе ряда характерных для оформления поэтического текста приёмов: *антитезы*, *оксюморона* и *антифразиса*, которые легко обнаруживаются в лирических произведениях Матусовского – ср., например (в приводимом далее тексте выделено мною. – И. З.):

**ТАКАЯ КОРОТКАЯ ДОЛГАЯ ЖИЗНЬ**

*Когда огоньками мерцая бессильно,  
На миг утихает мой город ночной,  
Как в кинотеатре повторного фильма,  
Вся жизнь моя снова встает предо мной.  
В ней были дороги, открытые настезь,*

*И тёмные тучи, и грозная высь.  
Такое **простое и сложное счастье**,  
Такая **короткая долгая жизнь**.  
Мы выкладку эту несли за плечами.  
И столько друзей уходило от нас.  
Наверно, не хватит минуты молчанья,  
Чтоб всех поимённо припомнить сейчас.  
Мы вынесли это нелёгкое бремя,  
Смогли неприступные взять рубежи.  
Такое **жестокое доброе время**,  
Такая **короткая долгая жизнь**.  
Не раз о покое своём забывали  
Во имя покоя любимой земли.  
**Мы многое в этом пути потеряли**  
**И всё-таки больше с тобой обрели**.  
Всё было, всё будет опять, мой ровесник,  
И ветры такие, что только держись.  
Такие **весёлые грустные песни**,  
Такая **короткая долгая жизнь**.*

В приведённом стихотворении наблюдаем типичную **антитезу**, основывающуюся на употреблении глаголов-антонимов (*потерять* и *обрести*): *Мы многое в этом пути потеряли И всё-таки больше с тобой обрели*; а также систему **оксюморонных эпитетов**: *простое и сложное счастье, короткая долгая жизнь* (использовано в названии + трижды в тексте), *жестокое доброе время, весёлые грустные песни*. Для лирического стихотворения с его ограниченным текстовым пространством такое обилие приёмов, основанных на стилистическом контрасте, безусловно не случайно – оно семантико-эстетически и структурно-композиционно значимо. Приоритетной семантико-эстетической функцией означенных приёмов в данном случае является «необходимость одновременной характеристики предмета изображения с противоположных сторон, т. е. противоположные по значению слова не сталкиваются, а дополняют друг друга» [2, с. 691 – 692]. Композиционная роль оксюморонных эпитетов также очевидна: располагаясь в сильных позициях (*заглавие текста*, конец каждой из трёх строф – приём *строфической эпифоры*), эти элементы организуют текст таким образом, чтобы на текстовых участках, где они располагаются, читательское внимание особо концентрировалось.

Следует обратить внимание на одну из характеристик стилистического контраста, которую, как представляется, можно считать особенностью идиолекта Михаила Матусовского. В ряде случаев *семантическая контрастность*, лежащая в основании риторического приёма, усиливается

контрастностью сугубо стилистической, придавая смыслу значительную экспрессию и существенно углубляя его подтекстово. Это можно наблюдать, в частности, в антитезе, функционирующей в приведённом выше стихотворении (*Мы многое в этом пути потеряли И всё-таки больше с тобой обрели*). Глаголы *потерять* и *обрести* образуют пару семантико-стилистических антонимов, т. е. являются словами, противопоставленными как в смысловом, так и в стилистическом отношении, по свойственной им стилистической окраске: глагол «потерять» принадлежит к *общеупотребительной* лексике, «обрести» – к *книжной*. Именно такая *двойная контрастность* существенно усиливает, по нашему мнению, характерные качества лирической структуры: актуализирует контекстные, в том числе и ассоциативные, связи между элементами текста; способствует одновременному включению двух либо нескольких лексических значений; формирует подтекстовое содержание и безусловно повышает экспрессивность словесного пространства.

Однако благодаря использованному приёму поэту удаётся вербально оформить вкладываемый в приведённые строки смысл не пафосно-декларативно, а очень близко к живой разговорной речи, что позволяет придать поэтическому слогу доверительность, даже интимность, на фоне которой размышления о жизненном кредо звучат ещё более весомо и убедительно.

Надо отметить, что, несмотря на то, что значительная часть лирического творчества Михаила Матусовского посвящена необыкновенно значимым для бытия человека категориям, пафосность и декларативность в принципе не свойственны его поэтическому творчеству. Причём это абсолютно не следует понимать как отказ от традиционно-поэтических словесных средств – они функционируют в лирике поэта, однако каждое использование подобного средства – это своего рода событие, всегда очень бережное и многократно эстетически оправданное употребление, говоря современным языком – эксклюзив. Подтвердим сказанное ещё двумя примерами, обратившись к тексту стихотворения М. Матусовского «Берёзовый сок» [см. 4], которое стало словами популярной в советское время песни (в приводимом далее тексте выделено мною. – И. З.):

### БЕРЕЗОВЫЙ СОК

*Лишь только подснежник распухнет в срок,  
Лишь только приблизятся первые грозы,  
На белых стволах появляется сок –  
То плачут берёзы, то плачут берёзы.  
Как часто, пьянея от ясного дня.  
Я брёл наугад по весенним протокам,  
И **Родина** щедро пила меня  
Берёзовым соком, берёзовым соком.*

*Заветную память храня обо всём,  
Мы помним холмы и просёлки родные,  
Мы трудную службу сегодня несём  
Вдали от России, вдали от России.  
Где эти туманы **родной стороны**  
И ветви берёз, что над заводью гнутся,  
Сюда мы с тобой непременно должны  
Однажды вернуться, однажды вернуться.  
Открой нам, **Отчизна**, просторы свои,  
**Заветные тайны** открой ненароком –  
И так же, как в детстве, меня напои  
Берёзовым соком, берёзовым соком.*

В приведённом тексте принцип стилистического контраста «работает», во-первых, с помощью функционирующей в стихотворении системы синонимов, обозначающих место рождения и жизни человека, его отечество: *Родина – (Россия) – родная сторона – Отчизна* (топоним «Россия» является для остальных наименований *контекстуальным синонимом*, т. е. окказиональным для приведённого ряда; все остальные компоненты синонимического ряда являются синонимами и в системе языка). Эстетическая функция нагруженности рассматриваемого синонимического ряда существенно усиливается стилистическими характеристиками, которые свойственны его элементам. Наиболее нейтральной в этом ряду является номинация «Родина» (хотя необходимо отметить, что написание – в соответствии с традицией советского времени – с прописной буквы, безусловно подчёркивает, придаёт ей бóльшую значимость); выражению «родная сторона» присущ несколько архаичный ореол, обусловленный особой частотностью его употребления в народнопоэтической речи. Номинация же «Отчизна» однозначно принадлежит к фонду традиционной для поэзии лексики, о чём свидетельствуют и данные толковых словарей: «**ОТЧИЗНА** ... (устар. и ритор.). Отечество, родина. Для берегов отчизны дальней Ты покидала край чужой. Пушкин. Кто живёт без печали и гнева, тот не любит отчизны своей. Некрасов» [6, II, стб. 1011]; «**ОТЧИЗНА** ... *Высок.* Отечество, родина. Для берегов отчизны дальней Ты покидала край чужой! (Пушкин)» [1, с. 766].

Безусловного внимания исследователя заслуживает и эпитет *заветный*, дважды использованный поэтом: *заветная память* и *заветные тайны*, – эстетическая значимость которого также в немалой степени усиливается свойственной прилагательному стилистической окраской (ср., например: «**ЗАВЕТНЫЙ** ... (книжн.). 1. Любимый, дорогой, свято хранимый. *Заветные мечты. Заветные желанья.* ... 2. Скрываемый, известный немногим, секретный. *Заветный клад.* ... 3. Завещанный, унаследованный (устар.). ... 4. Запретный



(устар.). *На берегу заветных вод (пограничных) цветут богатые станицы. Пушкин»* [6, I, стб. 899 – 900]). Рассматриваемый эпитет иллюстрирует характерную черту лирического словесного пространства, о которой уже упоминалось – одновременная включенность в текст двух либо нескольких лексических значений: в прилагательном-эпитете «заветный» в данном случае обнаруживаются, на наш взгляд, три из указанных словарных значений (значения 1, 2, 3).

Наши рассуждения об особом внимании Михаила Матусовского к организации словесного материала таким образом, чтобы максимально подчеркнуть значимость его стилистических характеристик, как представляется, подтверждает последняя строфа стихотворения «Берёзовый сок», в котором сопряжены особо значимые в концептуально-эстетическом плане компоненты лирической структуры: эпитет «заветный» (*заветные тайны*) и один из элементов функционирующего в тексте синонимического ряда (*Отчизна*). Выражаемый этими элементами лирической структуры смысл усиливается объединением их в одном тропе – развёрнутой олицетворяющей метафоре, в которой, по нашему мнению, заключена квинтэссенция вложенного в лирическое произведение смысла: *Открой нам, Отчизна, просторы свои, Заветные тайны открой ненароком – И так же, как в детстве, меня напои Берёзовым соком.*

Рамки настоящей публикации позволяют лишь наметить некоторые направления исследования индивидуально-стилистического своеобразия лирического творчества Михаила Матусовского, которое, по нашему глубокому убеждению, заслуживает тщательного и подробного изучения. Такой анализ, несомненно, позволит выявить и систематизировать параметры идиолекта Матусовского во всём их многообразии и, соответственно, адекватнее постичь концептуальные основы творчества поэта, уникальность его поэтического мироощущения.

«Поэтика безыскусности» генетически связана с многовековой традицией русской хоровой лирики. На этой почве выросла поэзия Никитина, Кольцова, поэтов-суриковцев. Но если в XIX в. эта традиция носила маргинальный характер, то в советское время она стала одной из мощных художественных тенденций – она питает творчество таких больших поэтов, как С. Есенин, П. Васильев, М. Исаковский, на неё опираются В. Боков, М. Матусовский, С. Алымов, Н. Тряпкин; на этой почве сложились такие художественные потоки, как творчество новокрестьянских поэтов (в 1910 – 1920-е годы) и «тихая лирика» (в 1960 – 1970-е). Сам феномен хоровой лирики как генетической почвы авторской поэзии ещё ждёт своего изучения, однако очевидно, что происхождение и функциональная роль хоровой лирики в жизни русского

народа обусловили, с одной стороны, её связь с глубинными архетипами народного сознания, с сакрально-мифологической антологией, а с другой – с бытом народа, с живым эстетическим сознанием, её роль как одной из основ массовой культуры.

«Поэтика безыскусности», которую разрабатывают стихотворцы, опирающиеся на традицию хоровой лирики, действительно находится на очень зыбкой грани между подлинным искусством и «маскультом». Стихи, написанные в этой манере, порой кажутся «простенькими» (так, кстати, И. Сельвинский и С. Кирсанов отзывались о стихах Твардовского), но они по своему стилевому заданию и должны казаться «простенькими». А на самом деле «поэтика безыскусности» – это особая стилевая система, которая использует для решения художественных задач формы, сложившиеся в недрах массовой культуры, осовременивая и актуализируя их семантику, трансформируя их ради открытия в них новых семантических ресурсов. И потому «поэтика безыскусности» достаточно сложна. «Она, с одной стороны, открывает поэтический текст навстречу читателю, который пришёл, что называется, из самых низов, говорит с ним на его языке, подчёркнуто демократическом, вроде бы самом что ни на есть обыденном, а с другой – втягивая читателя в пространство поэзии, ведёт его за собою в глубины смыслов, затаённых в знакомых словах и явлениях, ими означаемых» [3, с. 226].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 1998. – 1536 с.
2. Культура русской речи : Энциклопедический словарь-справочник; под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева. – М. : Флинта; Наука, 2003. – 840 с.
3. Лейдерман Н. Л. Современная русская литература: 1950 – 1990-е годы : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений : в 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – Т. 1.: 1953 1968. М.: Издательский центр «Академия», 2003. – С. 226.
4. Матусовский М. Л. Такая короткая долгая жизнь: стихи и песни / М. Л. Матусовский. – М. : РИФ «РОЙ», 1995. – 176 с.
5. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – М. : Флинта ; Наука, 2003. – 696 с.
6. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. проф. Д. Н. Ушакова. – М. : ТЕРРА, 1996.

**ИННОВАТИКА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ВУЗА**

Субъективное измерение качественных изменений в образовательном процессе проявляется в виде инновационной деятельности педагогов-практиков на эмпирическом уровне. Современная ситуация развития инновационных процессов в образовательном пространстве актуализирует конечную доработку и оформление приобретений новых педагогических знаний в отдельную отрасль – «педагогическую инноватику» [3, с. 4]. К тому же наша исследовательская практика демонстрирует следующее: содержание педагогической инноватики не исчерпывает всей проблематики инновационной деятельности, обусловленной, прежде всего, процессуальным аспектом.

В современных условиях демократизации высшей профессиональной системы образования технологии одними из приоритетных направлений педагогической инноватики стали взаимодействия преподавателя и студента. Это значит, что процесс обучения уже не может сводиться только к получению ветхих академических знаний. Он должен быть организован как конвейер по изготовлению сложного продукта – образованного и умелого конкурентоспособного педагога. Вокруг этого конвейера формируется полная инфраструктура, в которой преподаватель и студенты полноценно запускают «системный механизм сотрудничества, работающий как часы. Причём не старинные часы, вызывающие у некоторых приступы ностальгии, с их главным достоинством – отзванивать каждый час, а современные и точно идущие» [8, с. 3].

Попытки подойти к рассмотрению процесса учебы в высшей школе более последовательно, произвести единственный подход послужили отправной точкой для создания ряда теорий и концепций учебы. В числе наиболее известных и популярных сегодня можно назвать теории: проблемного обучения (С. И. Архангельский, Д. Дьюи, И. Я. Лернер, А. М. Матюшкин, М. И. Махмутов); программируемого обучения (Ч. Куписевич, Н. Ф. Талызина); развивающего обучения (В. В. Давидов, Л. В. Занков, Д. Б. Эльконин); контекстного обучения (А. А. Вербицкий); личностно-деятельного и личностно ориентированного обучения (И. А. Зимняя, И. С. Якиманская) и другие.

Особое место в этом ряду занимают исследования, посвященные интерактивному обучению. Но самостоятельной теории интерактивного обучения как таковой не существует. Теоретические подходы к подобному обучению, которые имеют глубокие исторические корни, привлекали внимание многих ученых. Их интересовала как психологическая сторона проблемы –

вопрос активности человека, активизации его учебно-познавательной деятельности (Б. Г. Ананьев, Л. С. Выготский, Д. Дьюи, А. Н. Леонтьев, С. Л. Рубинштейн, Ж. -Ж. Руссо и другие), так и педагогическая, направленная на поиск наиболее эффективных форм и методов обучения (Я. -А. Коменский, А. С. Макаренко, И. -Г. Песталоцци, В. А. Сухомлинский, К. Д. Ушинский и другие). В разработке проблемы интеракции участвовали: Р. Мертон, Дж. Мид, Дж. Морено, К. Фопель, Т. Щибутани и другие. Однако в практике обучения их разработки не получили широкого распространения как по объективным причинам исторического развития, так и в связи с отсутствием эффективных технологических приемов и методов практической реализации. В теоретическом плане интерактивное обучение начало рассматриваться как цель, к которой следует идти при разработке технологий и концепций обучения.

Ситуация во многом изменилась с момента применения форм интерактивного обучения, их становление и развитие шло в основном через педагогическую практику, по пути совместимого использования групповой динамики, формирования социальных и поведенческих навыков в сочетании с широким применением управленческих и имитационных игр. Благодаря распространению игровых форм интерактивного обучения, особенно деловых игр, интерактивное обучение в 80-годах переживает новый подъем. Во многих вузах проводятся мероприятия относительно стимулирования методических разработок с использованием игровых форм проведения занятий, рассматриваются варианты использования средств, форм и методов, направленных на активизацию учебного процесса. Заметный толчок расширению дидактичного использования форм интерактивного обучения дали исследования и разработки деловых и имитационных игр таких специалистов, как Н. П. Аникеева, И. Г. Абрамова, Л. Г. Борисова, А. А. Вербицкий, И. П. Иванов, В. Я. Платов, В. В. Подиновский, В. Н. Рыбальский, А. М. Смолкин, И. М. Сыроежин, С. А. Шмаков и другие. Большую роль в распространении форм интерактивного обучения сыграли не только теоретические разработки данных авторов, но и их практическая деятельность по пропаганде игровых форм как основы интерактивного обучения, а также личное участие большинства из них в создании и развитии игротехнического движения.

Сегодня, в процессе развития и распространения форм интерактивного обучения, наметились серьезные недостатки: слабая разработанность теоретических основ использования форм и методов интерактивного обучения; недостаточное методическое обеспечение применения интерактивного обучения в вузе; отсутствие комплексного использования разных форм, средств и методов интерактивного обучения в органическом сочетании с традиционными; слабое включение преподавателей (интерактивное обучение остается для них сферой

передового педагогического опыта). Вследствие чего создание концептуальных основ интерактивного обучения – объективная необходимость сегодняшнего дня. Проведенный нами анализ психолого-педагогической и философской литературы свидетельствует, что внедрение форм интерактивного обучения в практику деятельности вузов происходит стихийно. Как и прежде, теоретические разработки принципов активизации учебно-познавательного процесса, технологии, способы и формы их реализации, дидактичные приемы и методы активизации не составляют единую, целостную психолого-педагогическую концепцию интерактивного обучения. Как и прежде, они используются в отрыве друг от друга и служат для построения методик, преследующих частные учебные цели. Нередко эти методики хотя и относят к интерактивному обучению, но они преследуют цели, не в полной мере соответствующие ему. Таким образом, мы можем обозначить противоречие: с одной стороны, потребность вуза в применении интерактивных форм обучения студентов, с другой – отсутствие теоретического обоснования модели, технологии, условий применения интерактивных форм в процессе обучения студентов в вузе.

Сегодня никто не может сказать с уверенностью, что, даже успешно закончив вуз, он сможет работать в той области, которая его привлекает и которая отвечает полученному им образованию. Рынок труда стал избирательным. Для многих, похоже, уже нет на нем места, а те, кто получает возможность работать, должны быть не только квалифицированными специалистами в своей области, но и владеть рядом новых социальных навыков: они должны уметь общаться с самыми разными категориями людей, быть способными работать в команде, заинтересовывать и мотивировать других [6, с. 234].

Для этого недостаточно владеть определенной суммой знаний, умений, навыков (стандарт). Нужно обладание основными способами взаимодействия с миром и с самим собой, такими, как исследование, проектирование, организация, коммуникация и рефлексия, что в совокупности со знаниями, умениями и навыками (ЗУН) образует компетентность выпускника [5, с. 34]. Но времена энциклопедистов, которые владеют обширным, но константным багажом знаний, прошли. В век информационных технологий при постоянно растущей конъюнктуре рынка ценятся специалисты, способные находить, используя любые мультимедиа-средства, и анализировать быстро меняющуюся информацию. Поэтому цель современного образования – это не запоминание большого объема фактических данных, а обучение эффективным способам получения и анализа доступной информации [7, с. 56]. Учитывая, что обучение – это целенаправленный процесс взаимодействия педагога и студента, мы рассмотрим сначала традиционные для педагогики типы социально-дидактических отношений, которые раскрывают характер общения и способы

взаимодействия, сложившиеся в процессе обучения между преподавателем и студентами [2, с. 23].

Первый тип «преподаватель – студент» на протяжении столетий был ведущей дидактической моделью организации обучения. Эта модель основывалась на непосредственном контакте между преподавателем и студентом. «Прототипом» такого педагогического взаимодействия являются отношения между матерью и ребенком. В современных условиях данная модель оказывается в огромном количестве форм и вариантов: это индивидуально-дидактичный контакт преподавателя со студентом, акты стимулирования к творчеству и самостоятельности, индивидуальные обсуждения учебных проблем и консультации. Общим для них является доминирование парных педагогических взаимоотношений.

Второй тип «преподаватель – аудитория» – это диалогическая форма обращения к большому количеству людей с целью обучения, агитации, мобилизации, образования (в контексте политической, идеологической, религиозной, педагогической направленности). Основными формами общения с большой аудиторией («фронтальное общение») являются выступление, доклад, лекция. При таком типе важную роль играет момент рациональной и «экономической» подачи материала и новой информации.

Для третьего типа «преподаватель – группа» характерна непосредственная коммуникация между педагогами и группой студентов. При этом возможно многостороннее переплетение коммуникативных и действенных взаимоотношений с ярко выраженными чертами кооперации.

Четвертый тип «преподаватель – средства обучения – студент» характерен для дистанционного обучения (с помощью компьютера и других технических средств), при опосредствованном общении преподавателя со студентом [2, с. 35].

Система «преподаватель – студент» обладает потенциальными возможностями в повышении активности студентов, а эффективность образовательного процесса зависит от согласования, синхронизации в действиях обеих сторон. Одним из условий повышения эффективности обучения является установление благоприятного психологического климата в процессе обучения. Иными словами, необходимо изменение позиции преподавателя в образовательном процессе [7, с. 18]. Главной задачей преподавателя становится не передача знаний, а организация деятельности студентов. Преподаватель должен выступать как тьютор и организатор непрерывно изменяющейся учебной среды, а не как простой носитель информации. Роль студента усложняется: он должен превратиться из пассивного «потребителя» готовых знаний в активного исследователя, который интересуется не столько получением конкретных знаний, сколько новыми технологиями и методами исследования и получения искомого результата. Это могут быть взаимодействия «преподаватель –

студент», «студент – студент», «студент – учебная книга», «преподаватель – студент – учебный материал» [Там же, с. 24].

Интерактивные формы обучения в образовательном процессе повышают его эффективность, открывая для педагогов новые горизонты и обеспечивая возможность адаптации процесса образования к специфическим особенностям отдельных индивидуумов [4, с. 37]. Главной особенностью интерактивного подхода мы считаем его диалогический характер. Традиционный учебный процесс – это, прежде всего, монолог и, как правило, преподавательский. Как будет услышан его монолог, преподаватель может узнать лишь значительно позже, слушая студентов на семинаре или экзамене. Очевидно, что преподавателю не хватает «обратной связи» в условиях монологического учебного общения, если он, конечно, в ней заинтересован. Не секрет, что многое в содержании предмета какой-либо учебной дисциплины может «непосредственно» интересовать студента, однако монологическая манера «обычного» преподавателя не способствует подкреплению такого интереса. Многие из студентов считают, что лучше молчать и не задавать возникающих у них вопросов, потому что уже не раз «обжигались» на своей непосредственности [1, с. 9].

Преподаватель обязан быть «открыт» для спонтанного диалога и, мало того, сам должен «провоцировать» его возникновение. Только так студент сможет действительно перейти от «пассивной» к «активной» роли в процессе обучения [Там же, с. 11].

Интерактивное образование на базе достижений в технологии телекоммуникаций и телевидения позволит существенно улучшить использование имеющихся источников учебного материала, значительно уменьшить расходы на перестройку инфраструктуры и обеспечить ее эффективное использование в процессе обучения [4, с. 12].

По данным журнала «The American Journal of Distance Education» [7, с. 4], американские ученые выделяют три типа интерактивности. Рассмотрим два из них:

#### 1. Взаимодействие студента и предмета обучения.

Это определяющий критерий обучения, без которого не может быть образования, поскольку он определяет процесс интеллектуального взаимодействия с предметом, в результате чего изменяется уровень подготовки студента, расширяются его перспективы и повышается его интеллектуальный уровень. Взаимодействие студента и предмета обучения частично отображает то, что называют «внутренней дидактической беседой», когда студенты «говорят сами с собой» об информации и идеях, с которыми они столкнулись в контексте учебника, телепередачи, лекции.

Для обеспечения данного взаимодействия студенты имеют в своем

распоряжении такие средства обучения, как тексты, научные радио- и телепрограммы, аудио-, видео- и компьютерные программы. Интерактивный видеодиск является последним изобретением в сфере дидактического взаимодействия.

Некоторые из учебных программ по сути своей являются исключительно наглядно-интерактивными. Они представляют собой однонаправленную связь со специалистом по данному предмету, которому иногда помогает создатель этой программы, с целью помочь студентам в изучении предмета. Никаких других профессиональных учебных приемов в этой программе нет.

## 2. Взаимодействие студента и преподавателя (тьютора).

В процессе этого взаимодействия преподаватели (тьюторы) пытаются достичь тех же целей, что и все другие специалисты, которые работают в сфере образования. Разработав или получив учебный план, то есть программу преподаваемого предмета, они стремятся стимулировать и поддержать интерес студента к изучаемому материалу, вызывать у студента мотивацию к обучению, усилить и сохранить интерес студента, в частности побуждая его к выработке мотивации. Затем преподаватели представляют вниманию студента определенный материал для представления информации, демонстрации применения навыков или моделирования определенных подходов и ценностей. Далее преподаватель делает так, чтобы студент показал, как он может задействовать получаемые знания в виде практического применения полученных навыков или умения распорядиться новой информацией и новыми идеями. Преподаватели оценивают работу студентов, чтобы определить эффективность образовательного процесса и при необходимости изменить стратегию обучения. Наконец, преподаватель оказывает поддержку студенту, причем степень и суть такой поддержки зависит от уровня подготовки студента, личных качеств преподавателя, его убеждений и других факторов.

Степень влияния преподавателя на студента в процессе взаимодействия значительно выше, чем при взаимодействии студента и предмета изучения. Студент попадает под влияние профессионального тьютора, и у него появляется возможность, ориентируясь на опыт педагога, изучать предмет наиболее соответствующим для него способом. Индивидуальный подход – вот существенное преимущество этого метода. Преподаватель ведет диалог с каждым студентом, обращает внимание на мотивационный аспект одного студента и постигает причину непонимания другого.

Роль педагога особенно важна при оценке применения новых знаний студентами. Если ознакомиться с предметом обучения и определить свою мотивацию студент может самостоятельно, то на стадии применения полученной информации он требует руководства. Его знания о предмете еще не настолько глубоки, чтобы верно и всесторонне применить их. Взаимодействие



студентов и преподавателя имеет наибольшее значение на этапах апробации знаний и в дискурсе [Там же, с. 25].

Важная характеристика интерактивного образования, которая также свойственна сфере образования в целом, это осознание преимуществ разделения труда в процессе обучения. В связи с быстрым распространением телекоммуникаций в сфере образования принципы специализации обучения и использования мультимедиа должны шире применяться во всех типах интерактивности, описанных выше. Преподавателям необходимо обеспечить максимальную эффективность каждого типа взаимодействия и добиться того, чтобы эти программы отвечали тому типу взаимодействия, который наилучшим образом подходит для образовательных процессов разных предметов, а также для студентов разных курсов [Там же, с. 27].

Следовательно, на интерактивных занятиях фигура и позиция преподавателя в глазах студентов перестают ассоциироваться с чем-то авторитарным и противостоящим их собственной позиции, тем самым они (студенты) открывают для себя мотивацию не внешнего принуждения к обучению по принципу «вы должны это знать, это ваша обязанность», а внутреннюю, по принципу «я могу это знать, если проявлю желание и инициативу». Здесь уместно вспомнить «старую мудрость»: «Научить нельзя – научиться можно» [1, с. 22].

Таким образом, педагогическая инноватика стимулирует процесс получения знаний студентами и способствует подготовке специалистов более высокого уровня. Поэтому данные исследования требуют апробации и выработки дальнейших стратегий по более конкретному плану педагогических действий «преподаватель» – «студент» в вузе.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Базыма И. В. Интерактивный подход к преподаванию психологии в технических вузах / И. В. Базыма // Вестн. ХНУ. – 2002. – № 567. – С. 25 – 27.
2. Бордовская Н. В. Педагогика. : учеб. для вузов / Н. В. Бордовская, А. А. Реан. – СПб. : Питер, 2000. – 304 с.
3. Докучаева В. В. Проектування інноваційних педагогічних систем у сучасному освітньому просторі : монографія / В. В. Докучаева. – Луганськ : Альма-матер, 2005. – 304 с.
4. Коротаева Е. В. Учитесь, общаясь, а не поучая / Е. В. Коротаева // Директор школы. – 1998. – № 6. – С. 47 – 56.
5. Панфилова А. П. Игротехнический менеджмент. Интерактивные технологии для обучения и организационного развития персонала : учеб. пособие / А. П. Панфилова. – СПб. : ИВЭСЭП ; Знание, 2003. – 536 с.
6. Фопель К. Как научить детей сотрудничать? Психологические игры и упражнения : практ. пособие для педагогов и школьных психологов. Ч. 1 : пер. с нем. / Клаус Фопель. – М. : Генезис, 1998. – 106 с.
7. Moore M. G. Teaching technologies / M. Moore // The American Journal of Distance Education. – 1989. – Vol. 3, No. 2.
8. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.science-education.ru>

## О ТИПОЛОГИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ДИСКУРСА

Типология профессионального дискурса является предметом исследований, относящихся к наиболее перспективному направлению современного языкознания.

Лингвисты рассматривают типы дискурсов с различных позиций. Так, Е. Г. Малышева подчеркивает, что «выделение столь разнообразных типов дискурсов свидетельствует о крайней разнородности критериев, на основании которых выделение этих типов происходит, а также о чрезвычайной смысловой „ёмкости” самого понятия „дискурс”» [3, с. 16].

Дискурс как форма знания обладает собственным понятийным аппаратом с тезаурусными связями. В поддержку Е. С. Кубряковой подчеркиваем важность разграничения текста и дискурса с позиций когнитивной лингвистики. Целесообразность использования данного подхода «представляется вполне естественной, поскольку соответствует противопоставлению когнитивной деятельности ее результату» [2, с. 15].

Профессиональным дискурсом вслед за Е. И. Головановой определим «вербально опосредованную коммуникацию как процесс контролируемого взаимодействия субъектов профессиональной деятельности, характеризующийся определенным комплексом норм, стереотипов мышления и поведения» [1, с. 32]. Виды профессионального дискурса могут различаться по дискурсивным форматам, а также по доминантным типам (стилям) мышления.

Разрабатывая типологию профессионального дискурса, прежде всего следует учитывать характеристики видов профессиональной деятельности, которые доминируют в исследуемом дискурсе (напр., дискурс трудоустройства, спортивный дискурс, дискурс радиообмена гражданской авиации, автомобильный дискурс, дискурс теле- и радиоинтервью, медицинский дискурс и т. д.).

Профессиональный дискурс может быть классифицирован: по способу представления дискурса, по виду окружающей ситуации, по статусу коммуникантов и по типу их поведения. Различают устный дискурс, письменный дискурс, дискурс с проявлением невербальных компонентов, дискурс коммуникативных практик со смешанными характеристиками (дискурс логопеда) и т. д. Специфичность выделенного типа дискурса подчеркивают дополнительные параметры (профессионал – непрофессионал, иерархические отношения среди коммуникантов, культурно-национальный компонент, а также невербальные средства профессионального общения).

Каждый тип дискурса характеризуется своим инвентарем: терминологией, составляющей семантическое ядро профессионального дискурса; номенклатурой, профессионализмами, жаргонизмами (которые находятся на периферии профессионального общения), синтаксическими моделями (например, клише, императивы, эллипсы и другие) и своими коммуникативными стратегиями. По мнению Т. М. Пермяковой, специфику вербализации параметров субъекта, места и времени события коммуникации определяет именно тот или иной тип дискурса. Усложнение же типа дискурса по шкале «наивный – профессиональный» характеризуется уменьшением номинаций конкретных понятий и увеличением числа номинаций абстрактных понятий каждого из выявленных параметров общения [4, с. 7].

При разработке типологии изучаемого дискурса необходимо учитывать вышеупомянутые параметры в их тесной связи для более детального представления профессиональной коммуникации с целью овладения ее спецификой.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Голованова Е. И. Профессиональный дискурс, субдискурс, жанр профессиональной коммуникации: соотношение понятий / Е. И. Голованова // Вестн. Челяб. гос. ун-та. – 2013. – № 1 (292). – С. 32 – 35
2. Кубрякова Е. С. Виды пространства текста и дискурса / Е. С. Кубрякова // Категоризация мира: пространство и время : материалы науч. конф. – М. : Диалог-МГУ, 1997. – С. 15 – 26.
3. Малышева Е. Г. Русский спортивный дискурс: теория и методология лингвокогнитивного исследования : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Е. Г. Малышева. – Омск, 2011. – 47 с.
4. Пермякова Т. М. Моделирование и типология дискурса межкультурной коммуникации : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Т. М. Пермякова. – Пермь, 2009. – 38 с.

УДК 117

*Ю. А. Ковалёва,  
г. Луганск*

#### АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛИЗМ Л. А. ФЕЙЕРБАХА

Проблема поиска путей и форм интеграции научных знаний о человеке, создания единой обобщённой концепции понятия «Человек» приобрела особую актуальность в современном обществе. Это обусловлено тем, что развитые цивилизации мира наивысшей ценностью провозгласили не материальные блага, а именно человека. Это позволило бы на практике гуманизировать общественные отношения. Наибольший вклад в постановку данной проблемы

сделал выдающийся немецкий философ XIX в. Людвиг Андреас Фейербах (1804 — 1872).

*Целью* нашего исследования является анализ основополагающих принципов философии Л. Фейербаха как одного из основоположников антропологической философии.

Видными исследователями идей Фейербаха были философы Карл Маркс, Фридрих Энгельс и Макс Шелер. Каждый из этих исследователей предпринимал шаги в области решения проблемы человека. Макс Шелер (1874 — 1928) в работе «Место человека в космосе» («Die Stellung des Menschen im Kosmos», 1927) пытался создать единую программу познания человека. Карл Маркс (1818 — 1883) в молодые годы был последователем Л. Фейербаха, но впоследствии в работе «Тезисы о Фейербахе» критически пересмотрел отношение к идеям великого ученого. Так, основатель диалектического материализма заявил, что «...философы лишь различным образом объясняли мир, но дело заключается в том, чтобы изменить его» [3, с. 1 — 4]. Более четко эта линия видна в работе Ф. Энгельса «Людвиг Фейербах и конец классической немецкой философии» (1888) [4, с. 269 — 317].

Л. Фейербах занимает особое место в истории немецкой классической философии: он является единственным выдающимся философом-материалистом. Ученый известен своими трудами по атеизму, философии человека, гуманизму. Наиболее важным достижением Л. Фейербаха является антропологический поворот в истории немецкой классической философии.

В центре философии — человек. Антропологизм философии — в выдвигании на первый план сущности человека, которая составляет «единственный, универсальный и высший» предмет философии. С нашей точки зрения, основные положения принципов антропологического материализма Л. Фейербаха можно представить следующим образом. Человек является частью природы, он — порождение природы, причем самое совершенное. Все высшие существа (бог или боги) — плод религиозной фантазии человека. Мы считаем этот момент в позиции Л. Фейербаха весьма уязвимым. Даже с точки зрения ортодоксального материализма вполне уместен вопрос: почему в беспредельном космосе не могут пребывать существа более высокоразвитые — в моральном, интеллектуальном, психическом, сенсорном и других смыслах, — чем земной человек? [1, с. 414]. Но в данном контексте мы рассматриваем человека как совершенное существо, проживающие на данной планете и при данных условиях. Не имея достаточно обоснованных данных, мы не можем сравнивать человека с возможными иными формами жизни. И ставить первого на уровень примитива.

Человек обладает изначальной неизменной природой, не зависящей от национальности, социального статуса или эпохи. Характерными чертами

человека при данном подходе выступают любовь к жизни, стремление к счастью, инстинкт самосохранения, эгоизм, которые и определяют его поведение в культуре. Л. Фейербах исходил из того, что человек изначально естественен и к нему неприменимы такие оценочные характеристики, как добрый, злой и т. д., и только условия человеческой жизни делают его тем, кем он в реальности существует.

Человек есть единство материального и духовного. Как утверждал Фейербах: «...животное живет единой, простой, а человек — двойкой жизнью. Внутренняя жизнь животного совпадает с внешней, а человек живет внешней и внутренней жизнью» [5, с. 53]. Человек составляет биологическую основу, наполненную сознанием, которое помогает познавать себя, свою сущность и природу других вещей и существ.

Л. Фейербах считал, что Бога как отдельной и самостоятельной реальности не существует. Бог — продукт человеческой фантазии. Божественная сущность, утверждал Л. Фейербах, есть духовная сущность человека. Человек отчуждает от себя свои лучшие духовные качества и проецирует их на абстрактный, выдуманный образ бесконечного, всемогущего, всесовершенного Существа, которое и именует Богом [4, с. 75].

В современном обществе актуально определение философом глобальной жизненной цели человека, которая заключается в познании мира и любви, что и является счастьем человека. Но достижение этой цели невозможно за счет подавления других людей. Следовательно, необходимо согласование своих желаний с интересами человечества. Эгоизм должен быть уравновешен альтруизмом, где альтруизм, по мнению Фейербаха, «родовая сущность» человека, которая и выступает истинной «природой» человека. Проникновение Л. Фейербаха в так называемого «субъективного человека», в его внутренний мир делает философию Фейербаха как никогда интересной. Он отмечал, что «субъективный человек» делает свои чувства мерилom того, что должно быть.

Таким образом, в современном обществе, которое поставило глобальной задачей дальнейшее и более глубокое изучение человека, учение Л. Фейербаха является востребованным. Ведь для Фейербаха человек — это мир чувств, эмоций, настроений, желаний, размышлений. Анализ философской системы ученого позволяет сделать вывод о том, что главными ценностями в жизни человека являются любовь, дружба и преданность. Мы сегодня ясно понимаем, что о многих явлениях в обществе следует судить «антропологично», то есть по «личностному измерению». Обращение к этому измерению является проявлением гуманизма.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аблеев С. Р. История мировой философии / С. Р. Аблеев. — М. : АСТ, Астрель, 2005. — 414 с.

2. Алексеев В. О. Философия : конспект лекций / В. О. Алексеев. — М. : Эксмо, 2008. — 160 с.
3. Маркс К. Собрание сочинений / К. Маркс, Ф. Энгельс. — Изд. 2-е. — Т. 3. — М. : Госполитиздат, 1955. — С. 1 — 4.
4. Маркс К. Собрание сочинений / К. Маркс, Ф. Энгельс. — М. : Политиздат, 1961. — Изд. 2-е. — Т. 21. — 746 с.
5. Фейербах Л. Сочинения : в 2 т. / Л. Фейербах. — Т. 2. — М. : Наука, 1995. — 502 с.

УДК 947.087(477.8)

*Г. И. Королёва,  
г. Луганск*

## **ВТОРАЯ МИРОВАЯ ИЛИ ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА: АРГУМЕНТЫ И КОНТРАРГУМЕНТЫ**

На протяжении всей истории независимости Украины шел активный процесс трансформации содержания исторической науки и образования, что главным образом обусловлено потребностью государства в гражданах, которые чувствуют себя частью историко-аксиологического пространства. Проблема изменения смысловой нагрузки исторического образования присуща для стран «транзитного состояния», к которым относится Украина. Однако задача выстраивания национальной идентичности должна осуществляться на достойных примерах прошлого, но без деформации истории как науки. В год празднования 70-летия со дня Великой Победы стран антигитлеровской коалиции во Второй мировой войне (1939 — 1945 гг.) и Великой Отечественной войнах (1941 — 1945 гг.) над блоком стран, где доминировали фашистская и нацистская идеологии, особую актуальность приобрела тема трактовки истории войны с позиций фальсификации истории.

*Целью* нашего исследования является анализ аргументов и контраргументов современных историков, политиков и представителей общественности Украины и России относительно названия войны — Вторая мировая война или Великая Отечественная война. Этот дискуссионный вопрос отражает различные точки зрения на сущность тех трагических событий и достигнутой Победы над фашизмом. Значимость решения данной проблемы во многом определяет социальные ориентиры народа на будущее. Мы считаем, что анализ этого вопроса должен проводиться, прежде всего, с позиций гуманизма, что предполагает его деидеологизацию.

Следует отметить, что на начальном этапе становления независимого государства в 90-х гг. XX в. национальная историография Украины, развивая научные изыскания о войне, отказалась от некоторых советских идеологических

штампов в оценке войны (например, отказ от таких факторов победы, как преимущества социалистического строя, решающая роль компартии и лично И. Сталина). Анализ советских научных исследований позволяет утверждать, что ряд тем в истории войны фактически находился под запретом. К ним относились: объективные потери СССР в войне, ошибки и неудачи советской военно-политической элиты, решающая роль народа в спасении Родины, отношение тоталитарного режима к собственному народу, действия репрессивно-карательной системы, показ безмерной народной трагедии, недостатки в организации советского движения Сопротивления; исключительно негативное освещение проблемы коллаборационизма, отношение власти к статусу военнопленных и людям, оказавшимся на оккупированных территориях, межнациональные отношения в военный период, оценка депортации народов и др.

Вместе с тем базовые положения советской концепции Второй мировой и Великой Отечественной войн в основном остались без изменения. Это нашло отражение в законах Украины «О статусе ветеранов войны, гарантиях их социальной защиты» (1993 г.) и «Об увековечении Победы в Великой Отечественной войне 1941 — 1945 годов» (2000 г.) [1 – 2]. В настоящее время российская историография, а также историческая школа части современной Украины (прежде всего ЛНР и ДНР) оперируют следующими основополагающими тезисами в оценке войны:

1. Термин «Великая Отечественная война» (1941 — 1945 гг.) подразумевает войну Советского Союза и его союзников по антигитлеровской коалиции против нацистской Германии и её сателлитов как составную часть Второй мировой войны.

Заметим, что название «Отечественная война» впервые употребил И. Сталин 3 июля 1941 г. в радиообращении к народу. Советский лидер использовал здесь аналогию с патриотическим характером Отечественной войны 1812 г. Термин закрепил Указ Президиума Верховного Совета СССР от 20 мая 1942 г., который ввел новую награду за воинские подвиги — орден Отечественной войны. Приказ Верховного главнокомандующего И. Сталина от 7 ноября 1944 г. окончательно зафиксировал этот термин.

2. Виновником и инициатором начала Второй мировой и Великой Отечественной войн является нацистская Германия, которая имела целью установление мирового господства.

3. Нацистская Германия и ее сателлиты 22 июня 1941 г. вероломно напали на Советский Союз, что положило начало Великой Отечественной войне.

4. Великая Отечественная война советского народа имела справедливый, освободительный характер.

5. Временные поражения Красной Армии в 1941 — 1942 гг., как и перелом

в войне 1943 г., имели серьезные объективные и субъективные причины.

6. Все республики и народы СССР, в том числе Украинская ССР и украинцы, смогли выстоять благодаря братской взаимопомощи, без которой, как писал А. Довженко, «украинский народ погиб бы в той войне».

7. Наиболее весомый вклад в победу над врагом внесли русский, украинский и белорусский народы, что нашло отражение в том, что именно эти народы (точнее РСФСР, УССР и БССР) вошли в число стран – учредителей ООН (1945 г.).

8. Огромную роль в достижении Победы сыграло советское партизанское и подпольное движение Сопротивления, а также героический труд работников тыла.

9. Победа СССР в мае 1945 г. носила закономерный характер. Главными факторами Победы являются патриотизм советского народа, морально-политическое единство и дружба народов братских республик СССР, союз стран антигитлеровской коалиции.

10. Победа советского народа в Великой Отечественной войне имела решающее значение в победе антигитлеровской коалиции над фашизмом во Второй мировой войне.

11. Победа Советского Союза в Великой Отечественной войне имела всемирно-историческое значение, так как именно благодаря ей человечество было спасено от фашистской неволи и гибели.

12. Советский народ испытал нечеловеческие страдания в период оккупации страны. Войска Германии и ее сателлиты применяли запрещенные антигуманные методы по отношению к гражданскому населению (концлагеря, массовые расстрелы и др.).

13. Блок стран агрессора (Германия и ее сателлиты) организовал экономический грабеж оккупированных территорий СССР, Европы и Азии.

14. Вооруженные формирования ОУН-УПА являлись пособниками Германии, так как боролись не против войск оккупантов, а против Красной Армии и собственного народа. После окончания войны (вплоть до начала 50-х гг. XX в.) ОУН-УПА продолжили диверсионную антинародную деятельность, что мешало восстановлению народного хозяйства и мирной жизни украинцев.

15. Добровольческая стрелковая дивизия СС «Галиция», преимущественно сформированная из членов ОУН-УПА, воевала на стороне нацистской Германии. Её военнослужащие принимали участие в убийстве советских и польских партизан и подпольщиков, истребляли в ходе карательных операций на территории Украины и Белоруссии мирных жителей разных национальностей.

Однако после «оранжевой революции» 2004 г. и деятельности



новоизбранного президента Украины В. Ющенко политическое руководство и научная элита страны предприняли определенные шаги по созданию «новой концепции войны». В «научный оборот» была введена новая аргументация в оценке войны, например, ссылки на то, что западная историография никогда не использовала термин «Великая Отечественная война». Англо-американская историческая школа употребляла название «Восточный фронт Второй мировой войны», немецкая — «российская кампания» (нем. *Russlandfeldzug*) или «восточный поход» (нем. *Ostfeldzug*).

Логическим развитием деформационных тенденций в истории стали указы президента Украины В. Ющенко о признании членов ОУН-УПА воюющей стороной во Второй мировой войне и борцами за независимость Украины (2006 г.) и о присвоении звания Героя Украины руководителю фракции ОУН С. Бандере (2010 г.). Заметим, что в то время депутаты Европарламента официально выразили сожаление по этому поводу и призвали новоизбранного президента Украины В. Януковича пересмотреть эти действия. В 2011 г. Высший административный суд Украины признал последний указ незаконным.

Итак, новая концепция истории Второй мировой и Великой Отечественной войн в историографии Украины включила следующие ключевые положения:

1. Из историографии войны изъята терминология «Великая Отечественная война советского народа против агрессии фашисткой Германии», что подразумевает отказ от признания освободительного и справедливого характера войны, которую вел СССР. Это нововведение обосновывается тем, что данная терминология является советской идеологемой (идеологема — политический термин, часть какой-либо идеологии, элемент идеологической системы, значение которой может меняться в соответствии с политической прагматикой). Советское руководство использовало её для оправдания экспансионистской политики сталинского тоталитарного режима против Украины и стран Европы.

2. Украинская ССР в составе Советского Союза имела статус колониально зависимой территории (прежде всего от России), поэтому большинство населения не считали советскую Родину своим Отечеством. Для поработанной страны отечественной войной может быть только война за независимость. Военные операции Красной Армии 1942 — 1944 гг. на территории Украины носили не «освободительный», а агрессивный характер. Вследствие этого в целом война 1941 — 1945 гг. имела захватнический, антиукраинский характер.

3. Ответственность за развязывание Второй мировой войны наравне несут Германия и Советский Союз. В предвоенный период Сталин и Гитлер выступали на международной арене в качестве союзников. Именно они договорились о разделе между собой сфер влияния в Европе. В результате в период с 1939 по 1940 г. СССР совершил нападение на 6 государств: Польшу, Финляндию,

Эстонию, Литву, Латвию, Румынию с населением 23 млн человек. Войска СССР и Германии после захвата Польши в 1939 г. устраивали совместные военные парады в городах Брест, Гродно, Ковель и Пинск. Кроме того, СССР поставлял Германии стратегическое сырье, необходимое для ведения военных действий, обеспечивал льготный транзит товаров, а немецкие подводные лодки выходили топить британские корабли в Атлантике с советской базы «Норд» (Мурманск).

4. Утверждается, что 17 сентября 1939 г. в результате захвата Красной Армией западноукраинских земель СССР совершил повторную советскую агрессию против Украины (впервые Красная Армия напала на Украину в 1919 г.) и Польши. Участие СССР в разделе Польши прикрывалось идеей «воссоединения» Восточной и Западной Украины, однако собственно СССР была буафорным государством в составе СССР. Украинский народ представляется как «пострадавший» в «поединке между советским и немецким империализмом». Истинной целью «величайшего преступника мира» И. Сталина была ликвидация Украины как государства и украинцев как нации.

5. Отрицаются общепринятые хронологические рамки начала войны. Устанавливается, что первыми кровавыми жертвами Второй мировой войны стали украинцы, так как политически война началась не 1 сентября 1939 г., когда Германия напала на Польшу, а 15 марта 1939 г., когда сателлит Германии хортистская Венгрия совершила агрессию против Карпатской Украины. Признается факт того, что эта военная операция имела меньший масштаб, чем кампания в Польше.

6. Утверждается, что так называемая «Отечественная война» для России не началась 22 июня 1941 г., так как Гитлер не напал на нее в данный исторический момент. Первыми удар войск III рейха выдержали союзные республики, которые территориально «заслоняли» Россию.

7. Военные события на Украине показываются обособленно от общего хода Второй мировой войны. Утверждается, что на территории Украины, параллельно со Второй мировой войной, шла гражданская война против навязывания украинцам советского общественного строя, при этом большинство украинцев в начале войны «не хотело сражаться с Германией», надеясь на помощь европейского государства в создании свободного национального государства. Тем самым Украина как государство фактически исключается из списка стран, которые принимали участие в антигитлеровской коалиции, а подвиг украинского народа в борьбе против немецко-фашистских захватчиков перечеркивается.

8. Сотрудничество ОУН со спецслужбами и войсками вермахтом III рейха представляется как временный союз против Красной Армии из соображений тактики борьбы за независимость Украины. Деятельность ОУН-УПА представлена как «национально-освободительная борьба украинцев», «движение

Сопrotивления», более значимое, чем советское партизанское и подпольное движение. В качестве аргумента приводится факт того, что на стороне Гитлера воевало 1,5 млн россиян в составе Русской освободительной армии (РОА) во главе с генерал-лейтенантом Власовым. Члены РОА верили, что они ведут «священную, отечественную и освободительную войну против сталинского режима». Однако эта аналогия несостоятельна, так как РОА не смогла организовать «движение сопротивления» в тылу Красной Армии.

9. Стремление ОУН-УПА установить на Украине нациократическую диктатуру, а также факты антигуманных методов их борьбы, насилие по отношению к гражданскому населению оправдываются как «необходимые средства» в чрезвычайных условиях ведения войны.

10. Устанавливается, что при отступлении советских войск с территории Украины в 1941 — 1942 гг. по приказу Москвы вывозились или уничтожались все значимые материальные ресурсы и исторические памятники (взрыв Успенского собора, улица Крещатик в Киеве и др.). Аналогично в период оккупации грабили и уничтожали богатства страны войска вермахта. В результате Украина потеряла 50% экономики и 75% культурных ценностей от общих потерь СССР.

11. В период Второй мировой войны против украинской нации был развернут этноцид (от греч. ἔθνος — народ и лат. caedo — убиваю) — политика, направленная на физическое уничтожение коренного этноса, среды его обитания, образа жизни и культуры. Утверждается, что украинцы гибли во время массовых репрессий до начала войны (среди расстрелянных войсками НКВД польских офицеров в Катыни, Осташкове и Старобельске погибло 800 украинцев). В период войны на запад (в Германию) было вывезено 2,4 млн украинцев-остарбайтеров, а на восток (в отдаленные районы России и Средней Азии) в эвакуацию выехало 3,5 млн украинцев, многие из которых не вернулись на родину. В советскую армию насильно мобилизовали 6 млн украинцев, которых использовали в качестве «пушечного мяса» (зачастую без оружия их бросали в бой в качестве живого заслона или в порядке наказания). Кроме того, войска НКВД расстреляли 1 млн красноармейцев (10 общевойсковых армий), многие из которых были украинцами. Все это свидетельствует, что человеческие потери Украины во Второй мировой войне — самые большие и беспрецедентные за всю историю войн в Европе.

12. Отрицается всемирно-историческое значение Победы советского народа над фашизмом и ее факторы. Утверждается, что советские войска не несли оккупированным народам Европы, в частности украинскому народу, вожделенную свободу. Произошла лишь смена «вывески тоталитарного режима», при этом переименование немецкого Освенцима в советский ГУЛаг не имеет никакого значения.

13. Гражданская война, которую вели войска НКВД против украинской независимости в лице УПА, закончилась в конце 50-х гг. XX в. Это войну украинцам навязала Россия, которых вынудили продолжить борьбу за свободу.

На современном этапе с приходом к власти ультрарадикального националистического руководства основные положения этой концепция приобрели статус закона. Так, 9 апреля 2015 г. парламент Украины принял ряд законов, направленных на утверждение «новых истин» об историческом пути украинского народа. Первый закон признал «преступными коммунистический и национал-социалистический режимы», тем самым уравнивая два противоборствующих в период войны режима. Под запрет попало публичное использование и пропаганда их символики [3]. Фактически действие закона запретило тысячам ветеранов носить и хранить дорогие для них реликвии — оплаченные кровью советские ордена и медали. Обращает на себя внимание тот факт, что данное нововведение произошло в год 70-летия Победы советского народа в Великой Отечественной войне.

Второй закон (автор — сын руководителя УПА Романа Шухевича депутат ВР Украины Юрий Шухевич) «О правовом статусе и чествовании памяти участников борьбы за независимость Украины в XX веке» признал ее участниками армии УНР и ЗУНР, Карпатскую Сечь, УВО, ОУН, УПА, Украинский главный освободительный совет, Украинскую Хельсинкскую группу. Государство установило, что борьба за независимость Украины в XX в. велась с ноября 1917 г. по 24 августа 1991 г. Закон установил ответственность граждан Украины и иностранцев за публичное проявление пренебрежительного отношения к участникам борьбы за независимость Украины [4].

И, наконец, третий закон «Об увековечении победы над нацизмом во Второй мировой войне 1939 — 1945 годов» ввел в обиход термин «Вторая мировая война» при отказе от термина «Великая Отечественная война». Кроме того, президент Украины П. Порошенко заявил, что Вторую мировую войну «развязал А. Гитлер вместе с И. Сталиным», так как они пытались «разделить Европу» [5].

С нашей точки зрения, целью подобных «нововведений» является вычеркивание из исторической памяти патриотизма советского народа, который цинично стали называть «мифом» и «избитой фразой». Продуцирование подобной идеологической линии влечет дальнейшую деформацию представления общества о подлинных историко-цивилизационных процессах на Украине.

События Второй мировой войны, безусловно, многозначны. С одной стороны, факты показывают, что в войне столкнулись два тоталитарных режима — сталинский и нацистский. Однако уравнивать цели и методы этих режимов в период войны неправомерно, так как союзниками СССР выступали

страны антигитлеровской коалиции, к которым относились демократические страны США, Великобритания, Франция и др. Практически во всех странах Европы развернулось движение Сопротивления, выступающее против нацистского режима.

С другой стороны, неправомерность «новой концепции истории войны» доказывает тот факт, что призывы к мировому господству и физическому истреблению миллионов людей планеты по признаку их принадлежности к определенной расе или нации присущи именно идеологии фашизма/нацизма. Исходя из этого, для всех народов Советского Союза, Европы и мира нацистская угроза была смертельно опасной, поскольку Германия и её сателлиты вели войну на тотальное уничтожение. Следовательно, борьба против нацистской Германии была войной за спасение Отечества всех народов, живущих на территории СССР. При этом для риторики советских лидеров никогда не были присущи призывы к политике геноцида, наоборот, велась активная пропаганда идей интернационализма. Международный трибунал, проходивший после окончания Второй мировой войны в Нюрнберге с 20 ноября 1945 г. по 1 декабря 1946 г., признал преступными нацистские организации и осудил злодеяния нацизма. Ни в коей мере это не касалось советского режима. Наоборот, народы мира отдадут дань уважения советским солдатам, освободившим Европу от человеконенавистнической системы.

Современные политтехнологи, которые заново «пишут» историю Украины, вместо показа реально существующих важнейших элементов победы — антифашистской борьбы, подвига советского народа, действительных потерь гражданского населения и военного состава, ошибок руководства и причин временных поражений, что действительно продемонстрировало бы сложность борьбы и значение победы, отрицают вклад украинцев в общемировую победу человечества над фашизмом. Этим так называемые «новаторы» оскорбляют подвиг народа и ветеранов Великой Отечественной войны.

Никакими историческими обстоятельствами нельзя обелить основную вину украинских националистов: они воевали против своего народа. Факты истории перечеркивают все попытки фальсификаторов представить членов ОУН-УПА в качестве борцов за свободу. Отряды этой националистической организации никогда не участвовали в прямом военном противостоянии с войсками вермахта, они не освободили ни одного города на Украине. Зато устраивали диверсии в тылу Красной Армии, убивали солдат и офицеров, участников советского партизанского и подпольного движения, занимались шпионской деятельностью, установив контакты со спецслужбами Германии, впоследствии США и Великобритании. Кроме того, формирования ОУН-УПА занимались похищением людей, устраивали жестокие «этнические чистки» —

массовые расстрелы мирных жителей — поляков, евреев, белорусов, «москалей» (русских), цыган и лояльных к советской власти украинцев. Историки называют цифру жертв ОУН-УПА — не менее 1 миллиона человек. Так, только в период «волынской резни» 1943 г. было уничтожено более 100 тыс. польского гражданского населения. Жестокость расправ ОУН-УПА сопоставима со зверствами карательных зондеркоманд СС. Напомним, что при активной поддержке членов ОУН в апреле 1943 г. была сформирована добровольческая стрелковая дивизия СС «Галиция». В результате низкой боевой подготовки немецкое командование использовало её для борьбы с партизанами Украины и Белоруссии. Именно это формирование принимало участие в сожжении белорусских крестьян деревни Хатынь и других сел. Из-за больших потерь в боях с партизанами в июне 1944 г. её переформировали в 14-ю добровольческую гренадерскую дивизию СС «Галиция». Заметим, что конец собственно движению ОУН-УПА в начале 50-х гг. XX в. положили простые жители Украины, которые начали выдавать оуновцев властям.

Да, на войне было все: и ошибки, и трусость, и разочарование, и предательство. Но на одну измену приходилась тысяча подвигов! Десятки миллионов советских людей, независимо от возраста, пола и национальности, 1418 дней и ночей на фронте и тылу самоотверженно сражались с врагом — именно это является бесспорным свидетельством подлинного советского патриотизма и единства народа. Это — объяснение феномена Победы советского народа в Великой Отечественной войне, название которой не может быть подвергнуто сомнению и изменению. Явленные миру подвиги и герои не исчезли и никогда не исчезнут из отечественной истории.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Закон України від 22 жовтня 1993 р. № 3552-ХІІ «Про статус ветеранів війни, гарантії їх соціального захисту» // Відомості Верховної Ради України. — 1993. — № 45. — Ст. 425.
2. Закон України від 20 квітня 2000 р. № 1684-ІІІ «Про увічнення Перемоги у Великій Вітчизняній війні 1941 — 1945 років» // Відомості Верховної Ради України. — 2000. — № 30. — Ст. 239.
3. Закон Украины от 9 апреля 2015 г. «Об осуждении коммунистического и национал-социалистического (нацистского) тоталитарных режимов в Украине и запрет пропаганды их символики» [Электронный ресурс] : — Режим доступа : [http://zn.ua/POLITICS/rada-zapretila-propagandu-nacizma-i-kommunizma-v-ukraine-172472\\_.html](http://zn.ua/POLITICS/rada-zapretila-propagandu-nacizma-i-kommunizma-v-ukraine-172472_.html)
4. Закон Украины от 9 апреля 2015 г. «Правовой статус участников борьбы за независимость Украины в XX веке» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://portal.rada.gov.ua/ru/news/Novosti/Soobshchenyya/107124.html>
5. Закон України від 09 квітня 2015 р. «Про увічнення перемоги над нацизмом у Другій світовій війні 1939 — 1945 років [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [search.ligazakon.ua/l\\_doc2.nsf/link1/JH1YJ00I.html](http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/JH1YJ00I.html)

## ПАМЯТНИКИ ПОБЕДЫ В ПОСТСОВЕТСКОЙ РОССИИ

Как и в случае с увековечением других значимых событий, создание памятников в честь Великой Отечественной войны происходит путем реализации одного из следующих основных вариантов:

– Строительство специального памятника в честь определенных событий (как правило, хотя и далеко не всегда, местоположение такого памятника приурочивается к месту, где происходило это событие). Такие памятники могут формировать сосредоточенный (как Московский парк Победы в Санкт-Петербурге) или распределенный («Зеленый пояс Славы» на рубежах обороны Ленинграда) пространственный комплекс. В рамках этих комплексов могут выделяться подкомплексы (например, в состав «Зеленого пояса Славы» входят Большое и Малое Кольцо).

– Музеефикация объектов, связанных с событиями Великой Отечественной войны. Это могут быть фортификационные сооружения, мемориальные кладбища, образцы военной (танки, самолеты, боевые корабли, подводные лодки) и гражданской (например, паровоз) техники.

Эти варианты могут сочетаться: музеефицированный подлинный объект времен Великой Отечественной войны может быть элементом комплекса памятников.

При этом очевидно, что далеко не все объекты времен Великой Отечественной войны, дошедшие до нас, могут быть музеефицированы по причинам экономической целесообразности. Кроме того, многие из этих объектов однотипны (например, доты, воздвигнутые для обороны Ленинграда), и, хотя каждый из них обладает уникальной судьбой, тем не менее по сложившейся практике считается достаточным сохранять ограниченное число этих объектов, тогда как остальные ликвидируются. Выбор объектов для сохранения определяется или уникальностью тех событий, с которыми они связаны, или уникальностью самих объектов.

Проблема заключается в том, что судьба многих этих объектов решается либо стихийно, без тщательного изучения самих объектов и их истории, либо исходя из конъюнктурных и популистских соображений. В первом случае речь идет о бездумном уничтожении объектов, препятствующих реализации чьих-либо коммерческих интересов (как это происходило со сносом дота, мешавшего строительству в Санкт-Петербурге). Во втором случае государство сохраняет объекты, ни сохранность которых, ни полноценную музеефикацию оно, в силу бюджетных ограничений, обеспечить не способно (система дотов, созданных

для обороны Ленинграда, стала именно такой совокупностью объектов). Местные сообщества также не могут брать на себя ответственность за сохранность этого объекта как в силу финансовых ограничений, так и в силу юридических проблем. Итогом может стать то, что после исчезновения этих конъюнктурных или популистских соображений объект либо разрушится сам, либо же будет ликвидирован теми, чьим коммерческим интересам он мешает.

Аналогично, не всегда удается сохранить и воздвигнутые памятники и мемориальные комплексы. Их регулярное обновление к круглым датам не может компенсировать небрежение в промежутке между этими датами.

Известны примеры ликвидации памятников в первоначальном виде – частичной или полной. Частичная ликвидация предполагает сокращение занимаемой памятником площади, снос отдельных его элементов или его перенос (примером переноса может быть, в частности, перемещение памятника девушке-регулировщице, связанное со строительством Санкт-Петербургской кольцевой автодороги).

Полная ликвидация заключается в полном уничтожении памятника (как правило, по причине того, что он препятствует строительству). Нередко она мотивируется тем, что памятник признается малоценным с художественной точки зрения. При всей справедливости этого довода (многие памятники воздвигались из подручных материалов по достаточно простым проектам) во внимание не принимается тот факт, что такой памятник обладает не столько художественной, сколько мемориальной ценностью.

В качестве интереснейшего примера возрождения памятника можно указать на восстановление Триумфальной арки в Красном Селе (в Санкт-Петербурге). Эта арка была построена в 1945 г. для торжественного возвращения воинов Красной Армии, тем самым объединяя в себе оба перечисленных выше варианта: будучи сама по себе памятником, она неразрывно связана с событиями Великой Отечественной войны. Она не планировалась как постоянное сооружение и вскоре после окончания войны была разобрана.

В 1945 г. петербургский писатель Даниил Гранин предложил восстановить эту арку, и его предложение нашло положительный отклик у руководства города. Этот проект важен как с точки зрения восстановления памятника, не просто служившего напоминанием о событиях Великой Отечественной войны, но и непосредственно с ними связанного, так и с точки восполнения исторически сложившегося пробела в комплексе военных мемориалов Санкт-Петербурга: при наличии в Санкт-Петербурге триумфальных арок арки, которая была бы приурочена к важнейшей для России и для российского самосознания победе, в Санкт-Петербурге нет.

Эта Красносельская арка будет открыта в 2015 г.

Таким образом, в настоящее время политика государства в области



сохранения памятников Победы в России не отличается единообразием. Желательно устранить эту проблему, чтобы сберечь эти памятники для будущих поколений.

УДК 7.071.1

*В. А. Кулабухова,  
М. А. Кулабухова,  
г. Белгород, Российская Федерация*

### **ПЕСЕННАЯ ПОЭЗИЯ М. Л. МАТУСОВСКОГО КАК КОНЦЕПТОСФЕРА СЛАВЯНСКОГО МИРА**

Как немислимо оспорить мысль Д. С. Лихачёва о том, что «разрубленная ударами ордынских сабель и хитрой политикой разъединения, Русь и после своего распада на Украину и Великороссию оставалась единой – как остаются едиными вращающиеся вокруг невидимого центра, вокруг друг друга небесные тела <...> Мы не просто шли вместе, – мы шли в ногу, соизмеряя свои шаги, их темп, их направление <...> Россия и Украина составляли в течение веков после своего разделения не только политическое, но и культурное двуединство. Русская культура немислива без украинской, как украинская без русской» [2, с. 139], так невозможно, в частности, представить диалог, взаимовлияние и взаимообогащение двух сильных самодостаточных культур – украинской и русской – в Новое и Новейшее время без наследия Ф. М. Достоевского и П. И. Чайковского, Анны Ахматовой и С. Прокофьева, Н. В. Гоголя и Д. Левицкого, М. А. Булгакова и А. Куинджи.

Общие судьбы, общие представления о вере и верности, о любви и милосердии, о быте и красоте, о правде и свободе, общие духовные узы, складывавшиеся веками, как и особенности национального характера, стали основой непреходящего, неизбывного родства русских и украинцев. Потому, согласно очень точному замечанию Д. С. Лихачёва, «Украина – цветущая, поющая, привольная – всегда привлекала к себе сердца русских – россиян. Влекли к себе украинские степи, белые украинские хаты, вышитые украинские рушники, украинский юмор и широта украинского национального характера. И Киев всегда вызывал чувство ностальгии у русских: как «мать городов русских», как центр самых больших русских святынь, никогда не противопоставляемых украинским» [2, с. 140 – 141].

Наследие одного из самых знаменитых уроженцев Луганска, выдающегося поэта советской эпохи Михаила Львовича Матусовского (1915 – 1990) сегодня, в начале XXI века, становится обладающей огромным

потенциалом основой вневременного словесно-музыкального моста, обеспечивающего не только ностальгию по давно ушедшему, но столь востребованное сегодня объединение вокруг непреходящих ценностей, обеспечивающих самостояние славянского мира, сохранение и развитие открытых по своему характеру и восточнославянских культур, и их создателей – народов, что приобретает особое значение в условиях нынешнего противостояния вызовам современности. Так, песня «Вернулся я на Родину» (стихи М. Матусовского, муз. М. Фрадкина), прозвучавшая в культовом российском сериале С. Урсуляка «Ликвидация» (2007), – это не столько даже удачная попытка воссоздать «воздух времени», сколько искреннее, лишённое ложного пафоса словесно-музыкальное воплощение народной мечты о справедливости и порядочности, о простом человеческом счастье (глубоко символично, что песня-монолог взрослого человека, пронзительно исполняемая героями фильма – детьми войны, рано повзрослевшими, потерявшими матерей, отцов, свои дома, вполне естественно объединяет людей разных поколений, в том числе и подлинного, столь необходимого сегодня народного героя (а не схемы), каким является Давид Маркович Гоцман, плоть от плоти многонациональной и многострадальной Одессы).

Феномен творчества М. Л. Матусовского, чьи стихи стали смысловой основой самых любимых песен нескольких поколений советских людей и наших разновозрастных многочисленных современников (среди которых «Сиреневый туман», «Подмосковные вечера», «С чего начинается Родина», «Вместе весело шагать...», «Чёрное море моё», «Махнём не глядя...», «Целую ночь соловей нам насвистывал» и мн. др.), на наш взгляд, – в оригинальной авторской реализации унаследованных из памятников древнерусской литературы принципов правдивости и дидактизма, простоты («стыдливости») формы и вневременности, исповедальности содержания, традиции соборного множества ярких, неповторимых индивидуальностей. Созданные в содружестве с ведущими композиторами советского времени Исааком Дунаевским, Василием Соловьёвым-Седым, Тихоном Хренниковым, Александрой Пахмутовой, Борисом Мокроусовым, Вениамином Баснером и др., песни эпохи были – каждая по-своему – своего рода исповедями людей, защищающих многовековые ценности: идеалы святости и совести, мир семьи и Отечества, которые выступают как базовые концепты поэтического наследия Михаила Матусовского, как «результаты столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека» [2, с. 496], как национальный, семейный и личный опыт человека.

По-разному воспринимавшийся адресатами разных поколений концепт «Подмосковные вечера», представленный в одноимённой песне (музыка В. Соловьёва-Седого):

Не слышны в саду даже шорохи,  
Все здесь замерло до утра.  
Если б знали вы, как мне дороги  
Подмосковные вечера [3], –

– это и напоминание о Международном фестивале молодёжи и студентов в Москве, и актуализация искренности чувств любящих, и визитная карточка Советского Союза, страны – победительницы фашизма, миротворицы, гаранта миролюбивой политики во всём мире, и отражение идей дружбы и братства народов.

Концепт «Голуби» в наследии М. Матусовского – это и завещанный предками славянских народов образ воплощённой свободы, воли, и символ долгожданных мира и гармонии:

Летите, голуби, летите,  
Для вас нигде преграды нет.  
Несите, голуби, несите  
Народам мира наш привет.  
Пусть над землёю ветер стонет,  
Пусть в темных тучах небосвод.  
В пути вас коршун не догонит,  
С пути вас буря не собьёт!

(«Летите, голуби» (муз. И. Дунаевского)) [3],

и знак миновавшего времени детства и наступившей поры юности:

Вот и стали мы на год взрослей,  
И пора настаёт –  
Мы сегодня своих голубей  
Провожаем в прощальный полёт.  
Пусть летят они, летят,  
И нигде не встречают преград!..

...Мы гоняли вчера голубей,  
Завтра спутников пустим в полет.  
Пусть летят они, летят,  
И нигде не встречают преград.

(«Прощайте, голуби», муз. М. Фрадкина [3]).

Концепт «птицы», наследуемый из славянского фольклора, классической литературы, – это не только символ многоликого мира, но и знак беды, национальной катастрофы (см. «Каждый четвёртый», муз. Т. Хренникова);

Ой как летели птицы высоко  
Сквозь непогоду и темноту.  
Каждый четвертый на небе сокол,

Каждый четвертый сбит на лету.  
...Каждый четвертый из белорусов,  
Каждый четвертый пал на войне [3].

Концепт «Дорога (путь)» (в частности, «дорога просёлочная, / Которой не видно конца...»; «реки, пройденные вброд...»...) – традиционный в культуре славянства, где жизнь героя, как правило, это путь из дома домой либо в поисках нового дома, это всегда проверка на прочность. Этот концепт предстаёт и как иносказание трагической судьбы не только одного человека, не только славянских, но всех народов Советского Союза, боровшихся с фашизмом в годы Великой Отечественной войны:

Полям, вдоль берега крутого,  
Мимо хат,  
В серой шинели рядового  
Шёл солдат.  
Шёл солдат, слуга Отчизны,  
Шёл солдат, во имя жизни,  
Землю спасая,  
Мир защищая,  
Шёл вперед солдат! [3]

(«Баллада о солдате» («В трудный час»),  
муз. В. Соловьёва-Седого);

и символ Победы, утверждения своей правды и духовного превосходства над врагом:

Вот и встретились мы с ней,  
вот и свиделись мы с ней  
Где-то на просёлочной дороге.

Только несколько минут, только несколько минут  
Между нами длилась та беседа,  
Как, скажи, тебя зовут, как, скажи, тебя зовут?  
И она ответила: «Победа!» [3]  
(«Было много трудных дней», муз.В. Баснера);

Мы, без вести пропав, всё в жизни потеряв,  
Опять дорогу к дому находили  
И только потому, и только потому  
С тобою в сорок пятом победили [3]  
(«И только потому мы победили», муз. В. Баснера);

и новые мирные дороги-судьбы новых поколений, дороги созидания (ударные стройки, освоение новых земель, покорение космоса...):

Плывут морями грозными,  
Летят путями звездными  
Любимые твои ученики [3]

(«Школьный вальс», муз. И. Дунаевского).

Концепт «Дорога» сопряжён в стихах-песнях М. Матусовского с концептом «Дом»:

– это и священная ось существования человека, и мир семьи, родных и близких, куда должен возвратиться каждый человек, и материализация любви и преданности:

Домой, домой! Над бухтой чайка вьётся,  
Опять волна вскипает за кормой.  
Скажи мне, друг, чьё сердце не забьётся,  
Когда звучат слова: «Домой, домой!»  
«Домой, домой!» – поёт попутный ветер,  
А ты глядишь, не отрывая глаз,  
Ведь ничего милее нет на свете,  
Чем дом родной, где ждут и любят нас!..  
Летят домой из дальних странствий птицы,  
И мы спешим домой, домой, домой! [3]

(«Домой, домой», муз. И. Дунаевского).

Концепт «Дом» сопряжён в наследии М. Матусовского с концептом «Родина», которая выступает как «Дом большой», где обретает подлинное счастье и гармонию уцелевший в сражениях и испытаниях герой, возвращающийся на родную землю, к родной матери (ещё один концепт, и воплощение человеческого образа, и олицетворённый портрет никем не заменимой Родины):

Вернулся я на Родину. Шумят берёзки встречные.  
Я много лет без отпуска служил в чужом краю.  
И вот иду, как в юности, я улицей Заречную  
И нашей тихой улицы совсем не узнаю.  
Здесь вырос сад над берегом с тенистыми дорожками,  
Окраины застроились, завода – не узнать.  
В своей домашней кофточке, в косыночке горошками,  
Седая, долгожданная меня встречает мать [3]

(«Вернулся я на Родину», муз. М. Фрадкина);

...Землю, с боями отбитую,

Мы полюбили сильнее [3]

(«Пушки молчат дальнобойные», муз. М. Блантера).

Одушевлённый образ земли, Матери-земли решён в контексте народно-поэтических и древнерусских литературных традиций:

За всё, что в жизни ты извела,  
Что пронести смогла сквозь дым,  
Тебе я низко по обычаю  
Поклоном кланяюсь земным.  
Опять, из пепла возрождённые,  
Твои поднимутся поля,  
Моя судьба непобеждённая,  
Моя родимая земля! [3]

(«Моя родимая земля», муз. В. Баснера).

Даже когда в песне нет слов «земля», «Родина», поэт обращается к их конкретным воплощениям:

...Опустело полюшко – ни травы, ни колоса...

...Мы стеною поднялись за родную сторону... [3]

(«Котелок», муз. Б. Карамышева);

...Полям, вдоль берега крутого... [3]

(«Баллада о солдате», муз. В. Соловьёва-Седого);

...Где-то под Старою Руссою

Мы замерзали на льду...

...Рощи, одетые в золото...

...Молнией небо расколото,

Пламя во весь горизонт... [3]

(«Пушки молчат дальнобойные», муз. М. Блантера);

...Окопы в два ряда, зловещие зарницы...

(«Моему другу», муз. Н. Богословского);

...Дремлет Нарвская застава,

Спит под снегом Летний сад... [3]

(«Ленинградский метроном», муз. В. Баснера);

...Любимые и милые края... [3]

(«Школьный вальс», муз. И. Дунаевского);

...Московских окон негасимый свет... [3]

(«Московские окна», муз. Т. Хренникова).

Концепты «Родина», «Мать», «Отец», «Песня», «Дом» («Двор»), «Дорога» благодаря прямой номинации обеспечивают простоту содержания песен (в том числе и к многочисленным кинофильмам), её ценностно-смысловую акварельность, выражая, как минимум, истории поколений, живших в русскоязычном Советском Союзе в XX веке; становясь аккумуляцией ценностных ориентиров поколений победителей, их детей, где и выстрадавшая любовь к спасённой земле, и любование народом-победителем непобеждённого Отечества, и готовность к самопожертвованию:

Здесь столько нами прожито, здесь столько троп исхожено,

---

Материалы VIII Международных чтений памяти М. Матусовского,  
посвященных 100-летию со дня рождения поэта

Здесь столько испытали мы и радостей и гроз.  
Пусть плакать в час свидания солдату не положено,  
Но я люблюсь родиной и не скрываю слез.

Вернулся я на родину. И у пруда под ивою  
Ты ждешь, как в годы давние, прихода моего.  
Была бы наша Родина богатой да счастливою,  
*А выше счастья Родины нет в мире ничего!* [3]

(«Вернулся я на Родину», муз. М. Фрадкина  
(курсив наш. – В. К., М. К.);

Солдат хранит в кармане выцветшей шинели  
Письмо от матери, да горсть родной земли.  
Мы для победы ничего не пожалели.  
Мы даже сердце как НЗ не берегли [3]  
(«Махнём не глядя...», муз. В. Баснера,  
из кинофильма «Щит и меч»).

С чего начинается Родина?  
С картинки в твоём букваре...

А может, она начинается  
С той песни, что пела нам мать.  
С того, что в любых испытаниях  
У нас никому не отнять...

С чего начинается Родина?  
С окошек, горящих вдали,  
Со старой отцовской буденовки,  
Что где-то в шкафу мы нашли.

А может, она начинается  
Со стука вагонных колес  
И с клятвы, которую в юности  
Ты ей в своём сердце принес.  
С чего начинается Родина?.. [3]

(«С чего начинается Родина?», муз. В. Баснера);

а для поколений рубежа XX – XXI веков – способом наследования и трансляции исторической и родовой памяти, примером стяжания подлинного

негромкого героизма, основанного на сочетании свободы и ответственности.

Современному духовному обнищанию, эгоцентризму песни М. Матусовского противопоставляют порождённые законом партиципации, идеями равенства, представлениями о родстве и ответственности за происходящее концепты «Моё», «Наше»: «*наша* тихая улица», «*родной мой* завод» (который дополняет образ дома), «*Чёрное море моё*», «*усадьбы наши*», «*звуки наших песен*», «*мой друг*», «*дружба наша старая*», «*наша* военная молодость», «*наши сны*», «*скромное наше жильё*», «*учительница старая моя*», «*моя* судьба непобеждённая», «*моя родимая* земля», «*люби родимый* край», «*поёт моё* сердце влюблённое», «для каждого из нас... Победа становилась *личным* делом» (курсив наш. – В. К., М. К.).

Особый концепт песенного наследия М. Матусовского – малая родина поэта-песенника, «Украина», поэтому вполне естественно выражение чувств любви к ней:

Не окинуть взором дальнюю равнину,  
Ярко светит солнце с самого утра.  
Приезжайте в гости к нам на Украину,  
На крутые склоны синего Днепра!

Мы пройдем по хатам, по усадьбам нашим,  
Поглядим на нивы, рощи и сады.  
Выйдем на плотину и друзьям покажем  
Всё, чем мы богаты, всё, чем мы горды! [3]

(«Приглашение», муз. О. Сандлер).

Песня «Поле Куликово» (муз. Т. Хренникова, из кинофильма «Время выбрало нас» (1979, реж. М. Пташук), на наш взгляд, пример ёмкого концептуального представления истории Великой Отечественной войны и судеб её непосредственных участников:

Шел боец наш по земле,  
Изувеченной войною,  
И пожары день и ночь  
Полыхали за спиною,  
С той минуты, с той поры,  
Как с семьёй он разлучился,  
Разучился петь солдат,  
Улыбаться разучился [3].

Концепт «Воин (Солдат)» становится важнейшим, единственным среди представленной в песне эсхатологической картины, где нарушен даже привычный ход времени, попораны законы природы:

Из ручьев и разных рек



Он успел хлебнуть немало,  
Только горькая вода  
Жажду все ж, не утоляла.  
И тогда сказал солдат:  
«Это дело не годится,  
Разреши к тебе, Земля,  
Мне, солдату, обратиться» [3].

Беседа Солдата и Земли – это не столько демонстрация языческих начал славянской культуры наряду с доминированием православных канонов, сколько свидетельство неизбывных семейно-родовых связей как основы существования Славянского мира, знак приверженности слову (завету) старших, символ сопричастности человека судьбам родной земли, народа, прошлым и будущим поколениям:

Ты ответь, моя Земля,  
Ты скажи хотя бы слово:  
Где находится оно,  
Наше поле Куликово?  
Где та самая граница,  
Где с врагом своим сполна  
Я сумею расплатиться? [3].

Защищавший на фронте родную землю словом, поэт-фронтовик М. Матусовский в мирное – атеистическое (!) – время выступает поборником гражданско-патриотической доблести предков и современников и культурно-исторической памяти, связывая великие эпохи и святые славянского мира, обращаясь к образу Поля Куликова, к воинским доблестям ратников во главе с князем Дмитрием Донским и духовному – вневременному – подвигу Преподобного Сергия Радонежского, Игумена Земли Русской. Мысль о преемственности поколений и ответственности за судьбу Отечества актуализирует проблему соотношения временного и вечного, номинальной территории и родной земли (защита которой, как и образующих её начал, – главная мера существования человека):

Перед ним лежал простор  
Без конца и без начала.  
И родимая Земля  
Так солдату отвечала:  
«Ты, воюй, солдат, с умом,  
Ты громи врага толково!  
Там, где ты сейчас стоишь,  
Там и поле Куликово» [3].

Являясь подлинной поэзией, которая таит «в себе благодатно-магическую

силу, <подчиняет> душу, <пленяет> её гармонией и ритмом, <заставляет> её прислушиваться к сокровенной жизни вещей и людей, пробуждать её искать законы и формы, <учит> её духовному восторгу» [1, с. 620 – 621], «системой духовного единства» (И. А. Ильин), песни М. Л. Матусовского на стихи ведущих отечественных композиторов советского времени, в общедоступных концептах отражающие особенности славянского характера, смысловой код славянского мира, представляющие сущностные основания бытия народа (земля, вера, семья, правда, ответственность, Родина, солидарность) и «основной сюжет» славянской культуры – защиту родной земли – являются синтезом многовекового опыта славянских народов, религиозных идеалов Православного мира, государственных приоритетов славянства, представлений о солидарности и равенстве как базовых ценностях советского и постсоветского времени. Смысловой универсализм песен и романсов М. Л. Матусовского, обеспечивающих во все времена духовную целостность личности, славянского мира, братские отношения между братскими народами, является важнейшим средством воспитания не только в прошлом, но в настоящем и будущем. Тематическая актуальность, точность и понятность поэтического языка, подлинность и искренность чувств, правдоподобность (почти фактографичность) и узнаваемость сюжетов стихов М. Л. Матусовского снискали поэту заслуженное всеобщее признание, а песням и мн. др. – долгую и немеркнущую любовь нескольких поколений славянского мира, представленного во всех уголках планеты.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ильин И. А. Путь духовного обновления / И. А. Ильин. – Минск : Изд-во Белорусского Экзархата Московского Патриархата, 2012. – 928 с.
2. Лихачёв Д. С. Раздумья о России / Д. С. Лихачёв. – СПб. : Logos, 2001. – 762 с.
3. Советская музыка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://sovmusic.ru/>

УДК 82.09

*Н. Б. Литвинова,  
г. Луганск*

### ПОЭТИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ОСМЫСЛЕНИЯ ПРОСТРАНСТВА В ПРОЗЕ М. МАТУСОВСКОГО

Нарратив является системой приемов художественного дискурса, рефлексивного по своей природе. Авторский нарратив всегда несёт на себе отпечаток отдельной личности, её мироощущения и индивидуального

восприятия событий, явлений и их оценки. Художественный нарратив формируют такие основные специфические категории как сюжет, фабула и категории универсальные – темпоральность, локальность, модальность.

Категория локальности в художественном произведении – это часть его хронотопической системы. В целом изучение текста художественного произведения сквозь призму категории художественного хронотопа и категории пространства как его неотъемлемой составляющей раскрывает дополнительные, более глубокие возможности интерпретации читателем его смысла и содержания. Лингвопсихологические особенности осмысления и выражения писателем категории хронотопа, помимо черт идиостиля, отображают также индивидуально-авторскую картину мира писателя, его философско-эстетические взгляды [13, с. 4 – 5].

В последнее время изучение лингвопоэтической структуры художественного пространства литературного произведения носит комплексный, системный характер. В поле зрения исследователей находится всё жанрово-тематическое многообразие творческого наследия того или иного писателя. Его склонны рассматривать как единый писательский художественный текст. В работах С. Зотова [5], Ю. Даниловой [4], Т. Носоревой [9] категория пространственности применена в качестве интерпретационно-методологического инструментария расшифровывания в текстовой плоскости творчества писателя особенностей его художественного мира и творческой личности. В работах С. Виноградовой [2], В. Гончаровой [3], А. Ивыгиной [6], Л. Пановой [10], Ю. Фотиновой [14] лингвистическая экспликация категории пространства служит одним из формально-фрагментарных способов толкования языковой картины мира писателя, связанной с самим понятием художественного пространства.

*Целью* этой статьи является выявление лингвопоэтических особенностей выражения категории локальности как одного из элементов конструирования М. Матусовским категории художественного пространства автобиографического нарратива в тексте его прозы. *Предмет* исследования – номинативные языковые единицы с присущей им в грамматической проекции текста семантикой пространственности.

Материалом данного исследования является художественный текст книги «Семейный альбом» М. Матусовского, имеющий все жанровые признаки автобиографического нарратива-воспоминания. В автобиографическом нарративе доминируют память, процесс припоминания, и соответственно – вызванные ими эмоции и чувства, оформленные комплексом лингвопоэтических средств, присущих идиостилю автора нарратива [12].

Наблюдения позволяют утверждать, что в текстовом поле прозы М. Матусовского, в частности, категория пространства формируется

художественными образами, в контексте которых координаты пространства неизменно приобретают дополнительные атрибутивные характеристики. Ключевыми грамматическими экспликаторами пространства являются лексемы *дом, улица, город* в предложно-номинативных конструкциях, а также топонимы в такого типа конструкциях, нередко конкретизирующие в повествовании эти лексемы: «*Отдаленная канонада где-то за городом, может быть, у Острой могилы, обычно не тревожила людей*» [8, с. 17]; «*Так и остался Айрапетян в городе и поселился на Канавной улице, одно название которой говорит само за себя*» [Там же, с. 32].

Топонимы в составе предложно-номинативных конструкций анализируемого текста-нарратива закономерно конкретизируют его художественное пространство, но при этом несут определенную культурно-краеведческую, историческую информацию, вовлекают читателя в широкую географию повествования, пробуждая в его сознании ассоциативные связи с эпохой довоенного и послевоенного развития страны, которую не раз подчеркивал в своем повествовании М. Матусовский: «*Мы учимся с Мотькой в строительном техникуме на бывшей Казанской, переименованной в улицу Карла Маркса*» [Там же, с. 154]; «*Хорошо, что у нашей юности есть свой точный адрес: Москва, Тверской бульвар, 25, Литературный институт*» [Там же, с. 180].

Семантику пространства, выходящего за пределы дома, города, эпохи и отображающего тем самым стремление нарратора к максимально глубокому, образному осмыслению событий из прошлого, содержат высказывания с однотипными атрибутивно-номинативными конструкциями с предлогами пространственного значения в их составе. Такие конструкции моделируют обширность, координаты художественного пространства повествования, определяя направление его развертывания и формируя его индивидуально-авторскую характеристику: «*Вероятно, Бобров летел уже по курсу лермонтовского Демона, над вершинами Кавказа, или, наоборот, под крылом его проплывало ледяное Заполярье*» [Там же, с. 99]; «*В каких только краях ни побывал он после излечения в госпитале, под какими облаками ни приходилось вести ему воздушные бои – разрушенные Ромны, полыхающий Брянск, безлюдный Ржев, обугленная Старая Русса, дважды переходивший из рук в руки Харьков...*» [Там же, с. 97].

Одними из важнейших онтологических характеристик пространства являются его антропоцентричность и включенность во временное движение. В тексте прозы М. Матусовского относительно последнего параметра можно выделить высказывания с характерной для них общей семантикой отображения времени и места действия, т. е. непосредственной включенности пространства во временные рамки. Но с точки зрения антропоцентризма эти высказывания

можно разделить на две группы.

К первой группе можно отнести высказывания с конструкциями, формирующими точную семантику времени и места событий общеисторического характера, имеющих отношение к определенной эпохе, описанных автором с целью создания необходимого для его повествования пространственно-временного контекста: «В ночь с 30 ноября по 1 декабря, освещенная багровыми отсветами, Железница переживала свою трагедию» [7, с. 192]; «Любопытно, что почти через век, а вернее, через семьдесят девять лет путь тот проделает другой ученый, действительный член Географического общества Е. П. Вишняков, и выпустит в Санкт-Петербурге большой иллюстрированный альбом „Истоки Волги“» [Там же, с. 306]. Такого рода конструкции несомненно детализируют текст автора, наполняют его фактологической информацией. Ко второй группе относятся высказывания с конструкциями, создающими семантику приблизительного времени, но точных координат пространства происходящих событий, включенных в личный опыт нарратора, преломленных сквозь призму его памяти и воспоминаний: «Стыдно признаться, но в годы войны несколько раз я испытывал то же волнение, пробуждаясь в землянке под Вадлаем после того, как мне снились самые тихие сны на земле – сборы на рыбалку [...]» [Там же, с. 147]; «Не так давно я отдыхал в Доме творчества Райниса в Дубултах, где мне не приходилось бывать лет двадцать» [Там же, с. 195].

Максимальную включенность пространства во временные координаты проявляют высказывания с атрибутивно-номинативными конструкциями, содержащими одновременно семы и пространства, и времени. Такие конструкции являются своеобразными маркерами-поэтонимами в исследуемой прозе, так или иначе выявляющими принадлежность стиля её автора к сфере поэзии: «Переменчивая веймарская весна продолжала показывать свой характер» [Там же, с. 227]; «Даже для донецкого лета был непривычно жаркий день» [8, с. 71] Приведенные конструкции, на наш взгляд, свидетельствуют об образном начале в осмыслении поэтом времени и пространства своей прозы.

О включенности пространства во временное движение в прозе М. Матусовского свидетельствуют также высказывания с конструкциями описательно-обстоятельственной семантики, выполняющими в структуре таких высказываний функцию фоновой характеристики происходящих основных событий. Насыщенность высказывания такого рода конструкциями в конечном результате приводит к явлению синтаксического синкретизма и на уровне семантики отображает различные свойства того или иного объекта [1, с. 12]. В данном случае она формирует в текстовой структуре общие очертания, штрихи образа пространственно-временного континуума. Высказывания с подобными конструкциями неизбежно вносят в семантику пространства повествования

дополнительную контекстуальную атрибутивность, формируют многоуровневость восприятия самого художественного пространства в рассматриваемом тексте прозы: *«А мне было интересно узнать, каким бывает Коктебель без нас, поздней штормовой осенью, в мгlistые зимние вечера, покинутый курортниками и обслуживающим персоналом»* [7, с. 332]; *«Летом в наш город, в чудом уцелевшее здание школы, даже в тот же самый класс, ровно через сорок пять лет – даже страшно называть эту цифру – собирались одноклассники на встречу с первой учительницей»* [Там же, с. 373].

Автобиографическое повествование М. Матусовского, как уже подчеркивалось ранее, всецело подчинено процессу припоминания – фактически эпизодичному по своей природе, сотканному из различных микрообразов, в том числе и микрообразов с пространственной семантикой, создающих в конечном счете наряду с другими единое художественное пространство «Семейного альбома». В его текстовой структуре такие микрообразы можно явственно обнаружить на уровне сложного синтаксического целого – лингвистической единицы, тяготеющей к смысловой замкнутости и отражающей единство логического содержания и грамматического выражения [11, с. 1]. Сложное синтаксическое целое в тексте прозы М. Матусовского способно формировать семантику микрообраза пространства, которое заполнено предметами, вещами – эстетически значимыми в первую очередь для самого повествователя в личностно-биографическом, ценностном плане. В частности, выделенные в исследуемом тексте единицы сложного синтаксического целого (далее – ССЦ) подтверждают этот тезис. В структуре единицы ССЦ, как правило, содержится субстантивная лексема-микрообраз с семой замкнутого пространства, за ней следуют грамматические единицы-конструкции описательно-атрибутивного характера, которые развивают обозначенный нарратором микрообраз: *«Одна из особенностей нашего города, об этом я уже говорил когда-то, состояла в том, что железнодорожная колея, соединяющая его с югом, с донскими степями и казачьими станицами, проходила прямо через центральные улицы. [...]»* [8, с. 88 – 89]; *«Из книг я знаю, что пасаека – самое тишайшее место, куда можно уйти, как в скит, от житейской суеты, в густой медовый запах, в одиночество, нарушаемое жужжанием пчел, убаюкивающих тебя. На пасаеке можно легко обходиться без часов, – небо с солнцем и звездами, у которых никогда не кончается завод, служит тебе часами, да еще какими – с настоящей кукушкой, исправно кукующей в ближнем лесу»* [Там же, с. 47].

Нередко в структуре единиц ССЦ пространство размыкается, выходит за рамки одного микрообраза, распадается на отдельные микрообразы. Об этом свидетельствует насыщенность таких единиц ССЦ топонимами различной географической локализованности:

*«Вот в такое время и занесло меня в горсад, когда я возвращался с уроков*

ранее обычного. На плотно утрамбованных, засыпанных красным песком дорожках дождь образовывал моря, проливы и целые океаны. При желании здесь можно было отыскать знакомые очертания Черного, Средиземного моря, Великого, или Тихого, океана. От пожелтевшей листвы день казался солнечным, но обман быстро обнаруживался, стоило только приглядеться к небу над садом. [...]» [Там же, с. 87]; «Наши дома выходили на бывшую Петроградскую, а дворами на тихую Канавную улицу, сплошь поросшую бурьяном и полынью. Если главную – Петроградскую – с её сверкающими зеркальными витринами, нарядными магазинами, кондитерской и кинотеатром «Красный маяк» можно было условно считать театральной сценой, то кулисами как раз и была Канавная» [Там же, с. 92].

Таким образом, в прозаическом тексте «Семейного альбома» М. Матусовского художественное осмысление категории пространства имеет тенденцию к её эстетизации. Об этом свидетельствует ряд выделенных и проанализированных выше грамматических конструкций и их единств в составе высказываний. Субстантивные лексемы с семами пространства, а также топонимы в сочетании с зависимыми грамматическими описательно-атрибутивными компонентами в структуре отдельных высказываний, в составе единиц сложного синтаксического целого в контексте всего повествования создают различные характеристики категории пространства в исследуемом тексте, тяготеющие к относительности. Пространство здесь проявляет обобщенность и конкретизированность, замкнутость и открытость, антропоцентричность и включенность во временное движение, предметность. В прозе М. Матусовского художественное пространство соткано из отдельных автобиографически, лично значимых художественных микрообразов. Оно динамично, подчинено памяти и процессу припоминания.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алексанова С. А. Синкретичные обстоятельственные детерминанты: парадигматический аспект / С. А. Алексанова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов : Грамота, 2007. – № 3 (3) : в 3 ч. – Ч. III. – С. 11 – 13.

2. Виноградова С. Б. Номинации водного пространства в творчестве Н. А. Клюева: лингвопоэтические аспекты : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / С. Б. Виноградова. – Вологда, 2000. – 23 с.

3. Гончарова В. К. Пространственные характеристики мира в языке поэзии А. Фета : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / В. К. Гончарова. – Курск, 2012. – 22 с.

4. Данилова Ю. Ю. Категории пространства и времени в поэтических текстах З. Н. Гиппиус: лексико-семантический, грамматический, структурный аспекты : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.01.02 «Лит. народов Рос. Федерации» / Ю. Ю. Данилова. – Тюмень, 2007. – 26 с.

5. Зотов С. Н. Художественное пространство – мир Лермонтова / С. Н. Зотов. – Таганрог : Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2001. – 322 с.

6. Ивыгина А. А. Категория пространства и способы ее образной экспликации в текстовом поле Н. А. Дуровой (на материале мемуаров «Записки кавалерист-девицы») :

автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / А. А. Ивыгина. – Елабуга, 2012. – 23 с.

7. Матусовский М. Семейный альбом / М. Матусовский. – М. : Сов. писатель, 1983. – 432 с.

8. Матусовский М. Семейный альбом / М. Матусовский // Михаил Матусовский о жизни. И жизнь о нем : сборник / под общ. ред. О. В. Приколоты. – Луганск : Максим, 2010. – С. 9 – 197.

9. Носорева Т. В. Дейктическое пространство языка в поэзии Ф. И. Тютчева : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Т. В. Носорева. – Курск, 2012. – 26 с.

10. Панова Л. Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама / Л. Г. Панова. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 801 с.

11. Папуша И. С. Сложное синтаксическое целое: структура, семантика, функционирование : автореф. дис. на соиск. учен. степ. доктора филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / И. С. Папуша. – М., 2011. – 45 с.

12. Погодина Е. В. Специфика речевого функционирования категорий «пространство» и «время» в автобиографической прозе: (На материале произведений М. Осоргина и И. Бунина) : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Е. В. Погодина. – СПб., 2002. – 16 с.

13. Темирболат А. Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе : монография / А. Б. Темирболат. – Алматы : Ценные бумаги, 2009. – 504 с.

14. Фотинова Ю. Ю. Концептуальная семантика пространства в замятинском тексте : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Ю. Ю. Фотинова. – Тамбов, 2012. – 25 с.

УДК 130.2: 168.522

*Т. В. Лугуценко,  
г. Луганск*

## **ВИРТУАЛЬНАЯ СРЕДА КАК СФЕРА РЕАЛИЗАЦИИ ДИАЛОГА КУЛЬТУР**

Отличительным признаком виртуальной культуры сегодняшнего дня стало моделирование возможной реальности бытия посредством компьютерных технологий, которые открыли перед человеком новые возможности: расширение границ творчества, конструкторской деятельности и т. п. Электронные коммуникации ориентируют парадигму культуры на процесс виртуализации, который порождает новый вид культуры – виртуальную культуру. Являясь, безусловно, сложным и многоплановым феноменом глобализации, виртуальная культура требует серьезного философско-культурологического осмысления и анализа. Процессы развития и распространения компьютерных технологий виртуализации столь стремительны, что предметное поле философско-культурологических исследований по данному направлению только начинает складываться.

Проблематика формирования новой культуры в условиях глобализации,



обусловленной информационно-технологическим развитием, отражена в работах таких современных авторов, как П. Леви, А. Лемос, Я. Мацек, С. Мизрах, Л. В. Нургалева, А. М. Хилтон и др. Появление новой формы культуры (префигуративной культуры) отмечено в работах М. Мид. Процессы виртуализации, категории «виртуальность» и «виртуальная реальность» комплексно анализируются в работах П. Леви. Подробная философская аналитика концепций «виртуального» и «виртуальной реальности», «виртуальной культуры» дана в монографии «Философия виртуальной реальности» Е. Таратуты, в коллективной монографии «Виртуальное падение человека культуры» авторов В. Исаева, Т. Лугуценко, Н. Журбы. Понятие «виртуальная культура» рассматривается в работах Дж. Берна, С. Джонса, М. Кастельса, Э. Хоукса и др. Философское осмысление феномена виртуальной культуры представлено трудами Г. Тульчинского. Антропологическое исследование обитателей виртуальной вселенной Second Life проведено Т. Боелсторффом. Поскольку виртуальная культура анализируется нами как феномен глобализации, с чем неразрывно связаны проблемы взаимодействия и взаимовлияния культур, то существенными для данного анализа являются работы по философии диалога культур. Анализ диалога культур проводился в работах М. Бубера, М. Бахтина, В. Библера, Ю. Лотмана. Диалог как наиболее продуктивная форма взаимоотношений разных культур рассматривается в работах А. Гусейнова, В. Межуева, Э. Шнайдера и др. Диалог культур в киберпространстве представлен у Н. Амрус, П. Помье.

Подчеркнем, что большинство исследований, затрагивающих вопросы тотальной виртуализации современного общества, проведено в экономической, психологической, социальной или политической плоскостях. Из этого следует, что рассмотрение виртуальной культуры с позиций философско-культурологического анализа представляет особый научный интерес, требует детальной проработки и развития. На наш взгляд, виртуальную культуру необходимо рассматривать, прежде всего, как теоретическое понятие. Современный этап глобализации характеризуется формированием нового виртуального пространства, порождающего свои культурные практики. В процессе систематизации учений о виртуальности в контексте философской антропологии и философии культуры обосновано, что многообразие точек зрения может быть сведено к анализу явления виртуальности как феномена сознания (индивидуального или коллективного) и как технологического феномена [6; 11]. В настоящее время глобализация, являясь объективным историческим процессом, проходит очередной этап своего развития, важнейшим технологическим атрибутом которого стали компьютерные виртуальные технологии [12]. В этих условиях формируется электронное виртуальное пространство, ставшее неотъемлемой частью глобальной реальности,

порождающее культурные практики, основанные на использовании компьютерных технологий и являющиеся всеобщими для пользователей компьютеров. К ним относятся многообразные формы и виды онлайн деятельности, а также виды деятельности, связанные с созданием произведений искусства при помощи компьютерных программ.

Электронное виртуальное пространство образует множество виртуальных реальностей (виртуальных сред). Виртуальность, являющаяся свойством человеческого сознания, благодаря информационным технологиям становится новой формой культурного выражения [4; 5]. В философии виртуальная реальность понимается и как противоположность реальности, и как ее продолжение, и как результат развития компьютерных технологий. Увлеченность виртуальной реальностью в исследованиях последних лет обуславливается совмещением технического толкования с философскими и психологическими значениями [6]. Компьютерная (электронная) виртуальная реальность – это значительное проявление сотворенной виртуальности на сегодняшний день. Электронную виртуальную реальность по архитектуре можно разделить на автономную и сетевую, в результате взаимодействия с которыми человек формирует виртуальную культуру.

В формировании представлений о виртуальной культуре в истории философской мысли можно выделить: ранние исследования описательного характера, часто принимавшие одну из двух форм – «технологическая утопия» или «технологическая антиутопия»; исследования, где основное внимание было сосредоточено на появлении феномена виртуальных сообществ; исследования, где внимание сосредоточено на анализе социальных, культурных и экономических взаимодействий, происходящих в сети Интернет, включая социальное конструирование реальности, создание этических кодексов поведения в Интернете. Наблюдается многозначность определений и характеристик виртуальной культуры, что объясняется эмпирической и феноменологической ориентацией большинства исследований [3; 4; 6].

На наш взгляд, виртуальные формы диалогических отношений порождают новые формы диалога культур, которые условно можно обозначить как виртуальный диалог, реально-виртуальный диалог, виртуально-реальный диалог. Первый происходит в сознании читателя-пользователя, когда виртуальная среда выступает хранилищем и средством передачи информации, подобно бумажной энциклопедии или документальному фильму, но отличается возможностью нелинейного прочтения. Второй происходит, когда пользователь компьютера «читает» произведение разработчиков программ. Здесь ведется реальный диалог с виртуальным объектом, в который вложен естественный интеллект автора. Третий выражается в виде диалогов (полилогов) с реальными собеседниками, в результате которых постигаются образы другой культуры.

Социальная реальность постиндустриальной цивилизации продолжается в виртуальной среде, образованной современными технологиями связи. Эта среда становится «посредником», а порой и «квзисобеседником» в диалоге. В условиях «машинной коммуникации» можно выделить такие формы диалогических отношений, как:

– диалоговый режим, подразумевающий под собой способ взаимодействия пользователя и программы, в результате которого происходит непосредственный, двусторонний обмен информацией;

– диалог с виртуальным собеседником-человеком, когда взаимодействие людей дистанцируется техникой.

При работе человека с системными, прикладными и инструментальными программными продуктами происходит смысловой диалог «человек – компьютер» (здесь имеется в виду компьютер как система программно-аппаратных средств обработки информации), т. е. диалог, обладающий предметно-смысловой направленностью или смысловым взаимодействием, выходящим за рамки функциональности программного продукта. Выделяется два направления понимания смыслового диалога «человек – компьютер». Первое – проявление искусственного интеллекта, проверяющего логичность высказываний собеседника. Второе – форма диалога «читатель – автор произведения» [9; 11].

Опираясь на формы диалоговых отношений в условиях «машинной коммуникации» и на направления понимания смыслового диалога «человек – компьютер», выделяют характерные для виртуальной среды формы диалога культур:

– виртуальный диалог, происходящий в сознании читателя-пользователя, посещающего, например, виртуальный музей или Интернет-ресурс, посвященный артефактам и истории культур различных эпох и стран;

– реально-виртуальный диалог, когда пользователь компьютера «читает» произведение разработчиков программ;

– виртуально-реальный диалог, выражающийся в виде диалогов (полилогов) с реальными собеседниками, в результате которых постигаются образы другой культуры.

Таким образом, в современных условиях благодаря информационным технологиям происходит формирование нового виртуального пространства, которое является сферой реализации виртуальной культуры. Происходящие сейчас культурные изменения позволяют говорить о появлении нового «способа бытия». Современный человек существует как в мире физическом, так и в глобальном электронном виртуальном пространстве в форме аватаров или учетных записей. Под влиянием электронных виртуальных реальностей, содержащихся в этом виртуальном пространстве, происходит формирование

виртуального общества. Это влечет за собой радикальное изменение взгляда на мир, формирование виртуального мировоззрения, базирующегося на полионтической парадигме и принципах навигации в абстрактных ландшафтах информации и знаний.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век / В. С. Библер. – М. : Политиздат, 1990. – 413 с.
2. Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: внешние расширения человека / Г. М. Маклюэн. – М. – Жуковский : КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. – 464 с.
3. Мамардашвили М. К. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке / М. К. Мамардашвили, А. М. Пятигорский. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. – 85 с.
4. Носов Н. А. Манифест виртуалистики / Н. А. Носов. – М. : Путь, 2001. – 18 с.
5. Нургалева Л. В. Дихотомия статусной и внестатусной культуры в условиях развития сетевого общества / Л. В. Нургалева // Открытое и дистанционное образование. – 2003. – № 1. – С. 19 – 34.
6. Таратута Е. Е. Философия виртуальной реальности / Е. Е. Таратута. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2007. – 147 с.
7. Levy P. From Social Computing to Reflexive Collective Intelligence: The IEMML Research Program / P. Levy // Information Sciences. – 2010. – Vol. 180. – P. 71 – 94.
8. Lemos A. Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporanea / A. Lemos. – Porto Alegre, 2002. – 296 p.
9. Macek J. Defining Cyberculture / J. Macek // Média a realita / ed. by P. Binková. – University Press, 2004. – P. 35 – 65.
10. Stepp E. Virtualization of institutes for research / E. Stepp [Электронный ресурс] // Arachnet Electronic Journal on Virtual Culture. – 1993. – Vol. 1. – No. 6. – Режим доступа : <http://serials.infomotions.com/aejvc/aejvc-v1n06-stepp-virtualization.txt>
11. Hauben M. Culture and Communication: The Impact of the Internet on the Emerging Global Culture / M. Hauben // Culture and Democracy Revisited in the Global Information Society to be held May 8 – 10, 1997.
12. Holmes D. Virtual Globalization: Virtual Spaces / D. Holmes. – London, 2001.

УДК 82.09-14

*Л. В. Лукьянченко,  
г. Луганск*

#### ОБРАЗ А. ПУШКИНА В СТИХОТВОРЕНИИ А. АХМАТОВОЙ «СМУГЛЫЙ ОТРОК БРОДИЛ ПО АЛЛЕЯМ...»

«Поэтическая пушкиниана» имеет более чем двухсотлетнюю историю. Стихотворения о Пушкине, запечатлевшие его творческий облик, его личность, посвященные отдельным периодам жизни, оценке многих его произведений, несли серьезную функцию, популяризируя великого поэта, пробуждая интерес к его произведениям и биографии. В этом контексте чрезвычайно важной представляется интерпретация образа А. С. Пушкина в русской поэзии эпохи

Серебряного века, в частности личной и творческой судьбе А. А. Ахматовой.

Во многих произведениях Анны Ахматовой прослеживается диалог с первым поэтом России. Пушкинское слово воскрешается в аллюзиях, реминисценциях. Часты у поэтессы пушкинские эпитафии, к которым у нее было особое предпочтение.

Но непосредственно с именем любимца муз связаны лишь некоторые стихотворения поэтессы. Рассматривая стихи Анны Андреевны, воссоздающие личность А. Пушкина, мы обязательно говорим о стихотворении «Смуглый отрок бродил по аллеям...» (1911), вошедшем в первый сборник «Вечер». Это первое дошедшее до нас напечатанное стихотворение, обращенное к великому предшественнику.

В тексте неслучайно использовано слово «столетие»: осенью 1911 года исполнилось ровно 100 лет со дня поступления Пушкина в Царскосельский Лицей. «И столетие мы лелеем...» [2, с. 26] – эта строка подсказывает, что именно с открытием Лицея и появлением Пушкина в Царском Селе можно связать мысли поэтессы.

Анна Ахматова в этом стихотворении не называет имени поэта, ограничившись описательным оборотом «смуглый отрок», который часто встречается в мемуарной литературе о Пушкине, намекая на его родство с арапом Петра Великого. Не ограничиваясь скупой портретной характеристикой лирического героя, она раскрывает его душевное состояние: «бродил по аллеям, у озерных грустил берегов» [2, с. 26]. Пушкинская грусть как эмоциональная доминанта изображена в произведении на фоне поэтической природы Царского Села: аллеи парков, озерные берега, иглы сосен, низкие пни. Все это близко Анне Ахматовой, потому что связано с любимым поэтом.

Изучив мемуарную литературу о Пушкине, можно возразить, что для Пушкина-отрока грусть была не характерна. В воспоминаниях лицейского друга поэта И. И. Пущина находим следующие строки: «Александр Пушкин! – выступает живой мальчик, курчавый, быстроглазый...» [6, с. 16]. А вот что пишет доктор филологических наук Е. А. Маймин в книге «Пушкин. Жизнь и творчество»: «В посланиях 1815 года... Пушкин воспевает радость, вино, веселье – и это звучит в его стихотворениях не как дань литературной традиции, а как выражение личного, как лирическое признание, как выражение бурлящей и переливающейся через край юной полноты жизни. В эти годы, во времена юности, в Пушкине вообще необычайно сильно ощущение неограниченности, вечности бытия. У него всё ещё «впереди» – это главное его чувство. Ему неведома даже мысль о смерти, смерти нет и никогда не будет, есть богатство жизни, которой нужно бесстрашно пользоваться» [4, с. 19].

«Бродил... грустил» – таким Пушкин предстаёт перед нами в более позднем возрасте. Вероятно, в стихотворении происходит смещение времен. В

пределах одной-двух строк поэт одновременно изображен и отроком, и зрелым поэтом. Эта мысль подтверждается вещественными деталями:

Здесь лежала его треуголка  
И растрёпанный том Парни [2, с. 27].

Лицеисты носили треугольные шляпы в первые годы обучения в лицее. Об этом находим информацию у И. И. Пущина в «Записках о Пушкине»: «По праздникам – мундир... белые панталоны, белый жилет, белый галстук, ботфорты, треугольная шляпа – в церковь и на гулянье» [6, с. 25]. Таким образом, можно предположить, что за строкой «Здесь лежала его треуголка» ясно вырисовывается образ Пушкина-лицеиста, то есть отрока, только начинающего делать свои первые шаги в русской поэзии.

В следующей строке – «И растрёпанный том Парни» – Пушкин предстает юношей, за которым начинает закрепляться репутация поэта. На старшем курсе многие лицеисты увлекались поэзией французского поэта Эвариста Парни, стихи которого имели ярко выраженный эротический характер. Пушкин читал Парни в оригинале, поскольку французский для него с детства был вторым родным языком. Недаром в Лицее сверстники называли «смуглого отрока» «французом». О том, что в данных строках изображен уже Пушкин-юноша, свидетельствуют материалы из монографии Б. В. Томашевского «Пушкин»: «В стихотворениях 1814 – 1815 годов мы не найдём никаких следов, свидетельствующих о близком знакомстве с поэзией Парни: ни фразеологических, ни сюжетных параллелей. К Парни Пушкин пришёл позднее, в период своих увлечений жанром элегий. Но к тому времени он уже выходил из возраста ученических подражаний» [8, с. 108]. Предположим, что поэзией Парни Пушкин увлёкся примерно в 17 – 18 лет. То есть это уже был не отрок, а юноша. Вряд ли выпускника-лицеиста можно назвать отроком. Значит, Пушкин изображён в произведении в разные периоды времени, то есть и отроком, и юношей.

Как видим, в творении А. Ахматовой ещё изначально были раздвинуты временные рамки, что позволило охватить почти всю жизнь А. Пушкина. Стихотворение имеет кольцевую композицию, так как начинается и заканчивается одной и той же мыслью: показать Пушкина-отрока, Пушкина-юношу, а также поэта в зените славы.

Произведение пропитано любовью к великому поэту. Ахматова «видит» и «слышит» его даже сто лет спустя:

И столетие мы лелеем  
Еле слышный шелест шагов [2, с. 26].

Глагол «лелеем» передает особое отношение поэтессы к гению. «Лелеять» можно только самое дорогое, и Ахматова как поэт понимала, что Пушкин для России – всё. Интересно, что глагол «лелеем» больше не встречается ни в одном

стихотворении Ахматовой. Она употребила его только по отношению к Пушкину. Его можно считать лейтмотивом всей пушкинианы Ахматовой. Интересное наблюдение находим у ахматоведа Р. Д. Тименчика. Исследователь отметил, что «обращение к пушкинской теме впервые у Ахматовой вызывает употребление «мы» (в других случаях в сборнике местоимение употребляется только в значении «мы вдвоем»). Наше стихотворение открывает собой целый ряд немногочисленных, но очень важных произведений Ахматовой, где автор говорит от имени всего своего поколения» [7, с. 10].

В поэзии раскрыта ещё одна тема – это тема осени:

Иглы сосен густо и колко  
Устилают низкие пни... [2, с. 27].

Осень здесь, безусловно, ассоциируется с пушкинской осенью, то есть с этой продуктивной темой творчества Пушкина. Осенью поэту обычно хорошо и много писалось. Пушкин специально ехал в это время года в деревню, чтобы побыть одному, сосредоточиться на процессе творения. Например, у П. Милюкова в историко-биографическом очерке «Живой Пушкин» читаем: «Беспокойство духа выражается у него в стремлении действительно «куда-то» вырваться. Он постоянно кочует между Петербургом и Москвой... а осенью старается уединиться в деревне для спокойной творческой работы» [5, с. 164].

Сосна сбрасывает иголки, а поздней осенью они «густо» опадают. Глагол «устилают» и наречие «густо» показывают, что сосновых игл на земле очень много, а такое возможно только осенью. К тому же строка «Еле слышный шелест шагов» также наводит на размышления об осени. С помощью приема аллитерации поэтесса воссоздает шелест листьев, шум дождя. Но у Ахматовой слышится не шелест листьев, а шелест шагов. Так активизируется тема времени, нетленности. Об умершем поэте здесь говорится как о живом: «еле слышный шелест шагов» доносится через столетие. Прошлое оживает и становится выразительной деталью стихотворения. Образ Пушкина в этом стихотворении раздваивается. С одной стороны, он удален во времени и в пространстве («И столетие мы лелеем еле слышный шелест шагов»). С другой стороны, он максимально приближен к читателю: дистанцию сокращают вещественные детали («Здесь лежала его треуголка и растрепанный том Парни»). На эту особенность восприятия А. А. Ахматовой А. С. Пушкина указывал и В. М. Жирмунский: «...у нее было свое, «домашнее» восприятие Пушкина – не как поэта далекого прошлого, а как близкого ей человека, почти как современника. Таким представляется в ее раннем стихотворении (1911) Пушкин – царскосельский лицеист...» [3, с. 24]. На временную динамику строк А. А. Ахматовой указывал также И. Л. Альми: «Временная динамика – проявление органического ахматовского историзма. «До странного личное отношение к Пушкину» (Л. Я. Гинзбург) при условии такого историзма

великолепно совмещалось с чувством дистанции. Ахматова, в отличие от некоторых своих современников, никогда не создает ситуации разговора с Пушкиным. Не исповедуется ему (как молодая Цветаева). Не болтает с ним «свободно и раскованно» (как Маяковский). Не мерится славой (как Есенин). Вообще не помещает себя с ним в один кадр... Перевал столетия для автора этих строк так же непреложен, как и невероятный факт бытия «смуглого отрока» [1, с. 16].

Таким образом, благодаря поэтическому дару, живописности языка в поэзии «Смуглый отрок бродил по аллеям...» поэтессой создан простой и гениальный в своей простоте образ Пушкина. Ахматова выразила всеобщее поклонение и любовь к великому поэту. В стихотворении объединились основные темы: тема памяти через введение темы времени и тема творчества, раскрытая через тему осени. В открытой и понятной на первый взгляд манере повествования за кажущейся простотой и прямолинейностью проявилась многослойность, многообразность. Следовательно, Пушкин для Ахматовой – действительно идеальная перспектива, нечто безусловно близкое и в то же время бесконечно удаленное, постоянно воплощающееся и в то же время до конца не воплотимое.

Это стихотворение А. А. Ахматовой отражает чрезвычайно характерную для «серебряного века» тенденцию к поиску «своего» А. С. Пушкина, с акцентированием на личностное восприятие образа поэта. Но вместе с тем остается и общий для всех Пушкин как символ национального единства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Альми И. Л. О лирических сюжетах Пушкина в стихотворениях Анны Ахматовой / И. Л. Альми // Тайны ремесла. Ахматовские чтения. – Вып. 2. – М., 1992. – С. 5 – 19.
2. Ахматова А. А. Собрание сочинений : в 2 т. / А. А. Ахматова. – М. : Правда, 1990. – Т. 1. – 448 с.
3. Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1973. – 184 с.
4. Маймин Е. А. Пушкин. Жизнь и творчество / Е. А. Маймин. – М. : Наука, 1981. – 346 с.
5. Милоков П. Н. Живой Пушкин / П. Н. Милоков. – М. : Эллис Лак, 1997. – 236 с.
6. Пуцин И. И. Записки о Пушкине / И. И. Пуцин. – М. : Дет. лит., 1984. – 456 с.
7. Тименчик Р. Д. Ахматова и Пушкин (Разбор стихотворения «Смуглый отрок бродил по аллеям ...») / Р. Д. Тименчик // Латвийский государственный ордена трудового красного знамени университет имени П. Стучки : учен. зап. – Т. 106. Пушкинский сборник. – С. 10.
8. Томашевский Б. В. Александр Сергеевич Пушкин / Б. В. Томашевский. – М. – Л. : Изд-во АН СССР, 1961. – 576 с.



*Когда душа поет...  
А. Коваленков*

## **МУЗЫКАЛЬНЫЕ СЕКРЕТЫ Т. ТЕРЕМОВОЙ**

Т. Теремова – ведущий педагог Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского, доцент кафедры теории и истории музыки, известный фольклорист, член Национального союза композиторов Украины.

Её музыкальные пристрастия определились в детские годы в старинном русском городе Вологде, где жила большая и дружная семья Теремовых. Впервые народную песню она услышала из уст матери. Песня звучала в часы досуга, в которые вносил свою лепту отец, игравший на гармошке. Он стал профессиональным военным, не расставаясь с любимым инструментом, и, выйдя на пенсию, приобрёл аккордеон.

В доме часто звучала музыка, но особый след в памяти Татьяны Ивановны оставил семейный праздник, где все пели, играли на баяне. И вдруг на импровизированную сцену вышел исполнитель частушек. Девушку поразила его импровизация, сиюминутность творчества. Это и был толчок, с которого всё началось: поступление в Луганское музыкальное училище на теоретический отдел с углубленным изучением фольклора, а затем в Донецкую государственную консерваторию, где её дипломной работой руководила фольклорист А. Гудзенко. Тема «Музыкальный фольклор Луганщины» стала точкой отсчета в огромной исследовательской работе, связанной с собиранием и расшифровкой песен родного края.

Являясь много лет преподавателем в Луганском культурно-просветительном училище (сегодня отделение культуры колледжа при академии), а затем с начала основания в академии культуры и искусств, Т. Теремова совмещает педагогическую работу с фольклорными экспедициями. К сожалению, во все времена фольклору уделялось мало внимания. На государственном уровне не закладывались средства для собирания образцов народного творчества в разных регионах области. Ездить приходилось в близлежащие районы за свои деньги, однако большой интерес представлял песенный пласт отдалённых районов Луганщины, где нашла отражение многонациональная культура края. И только с 1999 года фольклорные экспедиции со студентами начал финансировать Луганский государственный колледж культуры и искусств при поддержке его директора В. Филиппова.

Поисковая работа, связанная с записью и расшифровкой фольклора Луганщины, была продолжена в ЛГАКИ. Раньше собиранием песенного богатства края занимались студенты, обучающиеся народному вокалу и хоровому дирижированию. Но начиная с третьего тысячелетия этот процесс стал прерогативой студентов-теоретиков, обучающихся в вузе. Это значительно ускорило процесс расшифровки, в результате которой появились научные статьи Т. Теремовой, опубликованные в различных научных изданиях Украины: здесь и исследование свадебного обряда Беловодского района, и музыкальные диалекты в фольклоре Луганщины, и творчество переселенцев из Западной Украины – лемков, а также празднование Нового года в нашем регионе.

Самое пристальное внимание Т. Теремова в своей научной деятельности уделяет научно-исследовательской работе в системе национального воспитания и этнического образования студентов, что имеет место на лекциях по фольклору, в выступлениях на научно-практических конференциях, семинарах, проводимых в областном научно-методическом центре.

Соприкасаясь в процессе поисковой работы с фольклорными коллективами, среди которых казачий хор Станично-Луганского района «Золотая осень» (Белокуракинский район), коллектив «Русская песня» под руководством Н. Бабкиной, Т. Теремова в своих статьях поднимает проблему исполнительской интерпретации в современной фольклористике. Это находит отражение в педагогической практике, когда студенты на уроках слушают одну и ту же песню в разном исполнении. Кроме того, систематически делается акцент на музыкальные диалекты в фольклоре Луганщины.

Обладая большим опытом в собирании, записи народных песен и расшифровке их текстов, фольклорист делится им в своих методических рекомендациях, как на уроках, так и в различных публикациях.

Большим вкладом в научную фольклористику явились ее статьи «О месте научно-исследовательской работы в системе национального воспитания и эстетического образования студентов» (научно-методический сборник «Новые технологии обучения», вып. 30, научное издание ВАК Украины), «Фольклорные экспедиции как средство заполнения пробелов в системе межпоколенной передачи этнокультурной информации» (сборник научных трудов «Подготовка творческой личности в высших учебных заведениях», научное издание ВАК Украины, Харьков). Статья «В мире традиций» напечатана в ежемесячном культурно-образовательном иллюстрированном журнале «Украинская культура» (№ 4, Киев); «Традиционное и локальное в свадебной обрядовости Беловодщины» – в сборнике научных статей «Методологические особенности формирования профессиональных качеств студентов» (научное издание ВАК Украины, Харьков) и др.

Любовь к родному краю и его истории вызвала к жизни уникальную научную работу Т. Теремовой: ею сделана адаптация первого в истории учебника теории музыки Густава Гесса де Кальве. Многогранная деятельность журналиста, музыкального теоретика, общественного деятеля нашла отражение в развернутой статье «Феномен личности Густава Гесса де Кальве: журналист, теоретик музыки, общественный деятель», опубликованная в коллективной монографии «Очерки истории культуры Луганщины».

Деятельность Т. Теремовой неоднократно получала высокую оценку на страницах различных газет и журналов, но, пожалуй, самое главное – это сопряжение научной и педагогической работы, отражающейся в вехах учебного процесса, где вместе с изучением фольклора разных регионов студентам прививается чувство патриотизма, любви к музыкальному наследию своей Родины.

**УДК 82(477.61) – Матусовский**

*А. В. Манцыз,  
г. Луганск*

### **ТРАГЕДИЯ ВОЙНЫ: ПЕРЕКРЕСТОК СУДЕБ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО И ВЛАДИМИРА БОБРОВА**

*Война – это зло, позорящее человеческий род.  
Ф. Фенелон*

*Родства и дружбы сила велика.  
Эсхил*

*Освещал нам все дороги дружбы огонек...  
М. Матусовский*

Через всю жизнь и творчество Михаила Матусовского красной строкой проходит война. Война наложила свой отпечаток и на ровесников поэта. В своей автобиографической книге «Семейный альбом» Михаил Матусовский вспоминает о многих друзьях своего детства. К сожалению, мы мало что знаем о них и их дальнейшей жизни.

*Цель* нашего исследования – не только раскрыть влияние друзей детства на развитие личности М. Матусовского, но и показать, как поворотные и трагические моменты истории перекраивают человеческие судьбы. Мы ставили

перед собой *задачу*: проследить, как война отразилась на судьбах Михаила Матусовского и Владимира Боброва.

Говорят, нет ничего сильнее дружбы, начавшейся в детстве. Миша Матусовский и Володя Бобров выросли в одном городе, ходили в одну школу, и пусть в дальнейшем их пути разошлись, дружба связала их навсегда.

В «Семейном альбоме» Матусовский напишет: «...в семье луганского рабочего, сражавшегося когда-то в степи под Острой могилой, рос голубоглазый мальчишка Володька» [5, с. 72]. Поэт неспроста вспоминает Острую могилу, ведь игры у донецких ребят были навеяны отголосками гражданской войны, обороной родного города.

Рассказывая дальше о судьбе друга, поэт отмечает, что «в Донбассе профессии слесарей и механиков, литейщиков и машинистов переходят от отцов к детям по наследству, как родовые поместья, титулы или фамильные гербы». Так должно было случиться и с Володей Бобровым, ведь к 15 годам он уже был учеником слесаря в сборочном цехе, а после окончания школы ФЗУ стал бригадиром слесарей на паровозостроительном заводе... Но его направляют по комсомольской путевке в школу пилотов. В ноябре 1936 года он окончил Луганскую военную авиационную школу лётчиков. Небо навсегда входит в жизнь Владимира. А вместе с ним и война...

Своё боевое крещение Владимир Бобров получил, когда ещё пламя войны не бушевало над Советским Союзом. Он был одним из многих лётчиков-добровольцев, мужественно сражавшихся с фашистскими пилотами в небе Испании. 25 нашим добровольцам, прибывшим в марте 1938 года на пароходе «Кооперация» (под командованием В. Ф. Родина), засиживаться не пришлось. Время торопило: противник безнаказанно бомбил мирные города и села, убивая ни в чём не повинных людей.

Лейтенант В. Бобров (имел псевдоним «Вольдемар Борисовский»), как и другие советские лётчики, имел хорошую лётную и воздушно-стрелковую выучку, быстро освоился с фронтовой жизнью и вместе с испанскими лётчиками с первых же воздушных боёв активно включился в работу эскадрильи. Его самолёт всё чаще появлялся во фронтовом небе. Владимир не знал страха перед «мессерами» и «фиатами». Он на большой скорости врвался в боевые порядки «юнкерсов», обстреливая их из пулемётов.

К концу пребывания в Испании у 23-летнего Владимира Боброва на счету числилось уже 17 воздушных побед, одержанных лично и в составе группы; он совершил 78 боевых вылетов (налет 97 часов). 22 февраля 1939 г. был награжден орденом Красного Знамени. Уже тогда в полной мере проявились и его индивидуальное воинское мастерство, и незаурядная тактическая одарённость, большие организаторские способности.

С небывалой гордостью встретил Михаил Матусовский в Москве земляка Владимира Боброва. Воспоминания Владимира о его первом бое станут и воспоминаниями Михаила Матусовского. «15 апреля – этот день он запомнил навсегда – сбил Володя первый франкистский самолет. Сперва он не догадался, что самолет сбит. Володя и фашистский летчик долго делали в небе гигантские восьмерки, и со стороны могло показаться, что они стараются продемонстрировать друг перед другом свое летное мастерство. Моторы, испытывая невероятное напряжение, рычали, а потом захлебывались, замирали, и было страшно, не остановятся ли они совсем. Между тем в игре этой были определенные правила: каждый из летчиков, выходя из очерченного круга, стремился оказаться в хвосте у противника и использовать эти доли секунды, чтобы послать ему вслед короткую пулеметную очередь. За маневр этот Володя в школе получал от Федченко оценку „отлично”» – так описал в своей книге Матусовский рассказ друга детства [5, с. 73].

Михаил Матусовский настолько проникновенно описывает ночной разговор Владимира с командиром группы Николаем Ромашовым, что кажется: там, в Валенсии за бутылкой вина в соломенной плетенке, был сам поэт, а не его земляк.



*Владимир Бобров*

Те несколько страниц, посвященных другу, вместили в себя гораздо больше, чем пересказ военных приключений. На этих страницах оживает душа летчика. Эмоции главного героя обрушиваются на читателя с необычайной силой, заставляя прожить, прочувствовать и понять, что пришлось пережить людям в те грозные годы. Именно тогда война вошла в жизнь Михаила Матусовского, пока что отголосками воспоминаний друга. Рассматривая творчество поэта, мы можем предполагать, что образ воина-летчика был срисован именно с друга детства, Владимира Боброва.

«Каждый раз, когда мне надо писать о 22 июня 1941 года, мои руки опускаются, и я часами сижу перед чистым листом бумаги, не решаясь начать первую фразу. День этот у каждого человека свой, с особыми приметами, мелочами, которые кажутся ему важными и значительными. Столько связано с этим днем неизгладимых воспоминаний и невозвратных потерь, что я и впрямь

не знаю, как можно написать об этом» [5, с. 75]. Так война вошла в жизнь Михаила Матусовского.

Защита диссертации, назначенная на 27 июня 1941 года, не состоялась, и Матусовский, получив удостоверение военного корреспондента, ушел на фронт. Н. Гудзий добился разрешения, чтобы защита состоялась без присутствия соискателя, и Матусовский, находясь на фронте, получил телеграмму о присвоении ему степени кандидата филологических наук. Во фронтовых газетах систематически появлялись стихотворные фельетоны и частушки Матусовского, а главное – его песни. Во время войны вышли сборники стихов: «Фронт» (1942), «Когда шумит Ильмень-озеро» (1944); в послевоенные годы – «Слушая Москву» (1948), «Улица мира» (1951) и др.

Владимир Бобров встретил первый день войны на рассвете, возвращаясь домой. «...в хрупком фарфорово-розовом, еще полном довоенного покоя небе» он увидел «хищный, словно срезанный в полете силуэт «хейнкеля». Это было похоже на кошмарный сон, если бы не взрывы, сотрясающие землю...

Как во тьме полуночного часа  
Мчатся «юнкеры», остро звеня.  
И проходит их летная трасса  
Непосредственно через меня.

«Воспоминание о 41-м годе» [6, с. 63].

«Воздушный бой стремителен и краток, короче, чем эта фраза, написанная на бумаге» [Там же, с. 75]. «Я – «Выдра», иду в атаку», – сказал Бобров в микрофон так буднично, как говорят: «Я иду в кино» или «Я пошел за папиросами». Трасса зажигательных пуль была настолько яркой, что даже когда она погасла, в глазах мелькали белые пятна, будто ты долго смотрел на солнце. Настигнутый пулеметной очередью, один «фокке-вульф» пошел боком, задевая крылом облако. Потом немца стало крутить, словно его втянуло в сильный водоворот, из которого немисливо выбраться» – так описывает бой своего земляка Михаил Матусовский [5].

К концу войны он совершил 451 боевой вылет, в 112 воздушных боях сбил лично 30 и в группе 20 самолётов противника.

#### Список известных побед Гвардии подполковника В. И. Боброва [3]

№ п/п	Д а т а	Сбитые самолёты	Место воздушного боя (одержанной победы)	Свои самолёты
1	10.02.1942 г.	1 Ме-109	зап. Ржев	Як-1, «Аэрокобра»
2	19.02.1942 г.	1 Ju-87 (в группе – 1 / 5)	зап. Звягино	
3	14.05.1943 г.	1 Ju-87	сев. Озерово	
4	20.10.1943 г.	1 Ju-87	Зелёная	

5	24.10.1943 г.	1 He-111 (в паре – 1 / 2)	Чечеливка
6	30.11.1943 г.	1 FW-189 (в группе – 1 / 3)	юж. Морозовка
7	15.12.1943 г.	2 Ju-87	сев. Новгородка
8	08.01.1944 г.	1 Ju-87	зап. Фёдоровка
9		1 Me-109	зап. Фёдоровка
10	03.06.1944 г.	1 FW-190	юж. Стынка
11	13.07.1944 г.	1 FW-190	Княжув
12		1 FW-190	аэр. Переспа
13	14.07.1944 г.	1 FW-190	сев.-зап. Скобелка
14	15.07.1944 г.	1 Ju-87	зап. Ляхув
15	17.07.1944 г.	1 FW-189	Стоянув
16	21.07.1944 г.	1 FW-190	сев. Томашув
17		1 Ju-87	зап. Найдуй
18	22.07.1944 г.	1 He-111	зап. Лобачев
19	31.01.1945 г.	1 FW-190	юж. Домбраго
20	03.02.1945 г.	1 Me-109	сев.-зап. Шпурвиц
21	17.04.1945 г.	1 FW-190	Форст
Всего сбитых самолётов – 23 + 11 [19 + 3]; боевых вылетов – 451; воздушных боёв – 112.			

Непросто найти второго такого лётчика, в чьей лётной книжке Великая Отечественная война обозначилась бы более полно: он воевал на 6 фронтах, командовал двумя прославленными Гвардейскими полками. Сбив неприятельский истребитель в небе Прибалтики ранним утром 22 июня 1941 года, последнюю победу одержал над Прагой 9 мая 1945 года в 12 часов 40 минут. До конца войны летал на «Аэрокобре».

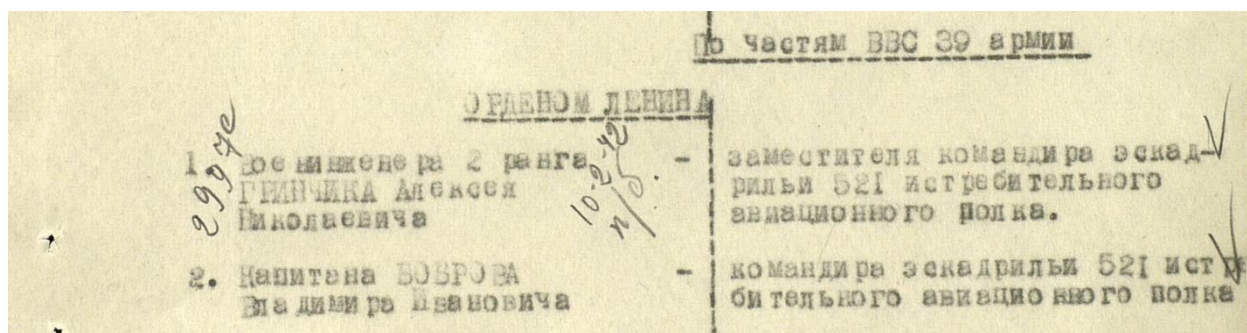


*«Аэрокобра»*

(Во время Второй мировой войны компания Bell Helicopters выпустила мощный и невероятно маневренный истребитель с превосходными боевыми

характеристиками. У большинства самолётов двигатели расположены спереди, однако Bell, будучи вертолётной компанией, создала истребитель с двигателем, центр которого находился позади кабины пилота. Длинный вал, идущий от этого двигателя, вращал пропеллер спереди, однако такая конструкция привела к необычному расположению центра тяжести машины. Эта «небесная змея» в годы войны сбивала гораздо больше самолётов противника, чем любой другой истребитель американских ВВС. Однако некоторые «кобры» гибли не потому, что были сбиты противником, а потому что падали сами, легко срываясь в «штопор» даже из-за самых незначительных ошибок пилотов. К концу второй мировой войны самолеты P-39N и P-39Q были основными истребителями, поставляемыми союзниками в СССР по ленд-лизу.)

За участие в Великой Отечественной войне Владимир Бобров был награждён орденом Ленина (27.04.1942), двумя орденами Красного Знамени (11.08.1943 и 1.05.1945), орденами Суворова 3-й степени (18.05.1945), Отечественной войны 1-й степени (29.01.1944), Александра Невского (25.09.1945), медалями «За боевые заслуги» (3.11.1944), «За победу над Германией» (9.05.1945), «За взятие Берлина» (9.06.1945), «За освобождение Праги» (9.06.1945). Воспитал 31 Героя Советского Союза, а сам при жизни так и не получил этого неоднократно заслуженного звания.



*Фронтовой приказ № 132 от 27.04.1942, Калининский фронт*

Его одноклассник Михаил Матусовский был награжден орденом Отечественной войны 1-й степени, орденом Красной Звезды, медалями «За оборону Москвы», «За взятие Кенигсберга» и «За победу над Германией».

Послевоенная судьба бывших одноклассников сложилась по-разному. Военный корреспондент Матусовский обессмертил свое имя песнями-легендами. Летчику Боброву повезло меньше. После войны Владимир Иванович продолжал служить в ВВС на различных руководящих постах. 26 января 1948 года ему присваивают очередное воинское звание – полковник. С декабря 1951 года по сентябрь 1952 года учился на курсах усовершенствования командиров и начальников штабов авиационных дивизий. Затем, за нарушения



по службе, он был понижен в звании сразу до майора (!). 10 февраля 1956 года снова получил звание подполковника, а 19 февраля 1958 года ему вернули звание полковника. 30 июля 1960 года вышел в отставку. Окончив юридический институт, работал заместителем директора Харьковского института «Гипрокоммунстрой». Ас скончался в 1970 г. в полной неизвестности. По иронии судьбы Бобров, хоть и посмертно, но стал одним из последних Героев Советского Союза – Указ о присвоении этого звания подписал Борис Ельцин 20 марта 1991 г.

Возможно, если бы не книга воспоминаний Михаила Матусовского, то и не смогли бы мы представить себе полный портрет его земляка, человека выдающейся судьбы, поистине героической личности Владимира Ивановича Боброва. В истории нет взаимоисключений, только взаимосвязи. Влияние судеб неисчерпаемо, влияние судеб Матусовского и Боброва еще ждет своих исследователей.

В 2015 г., как и его знаменитый одноклассник Михаил Матусовский, Владимир Бобров отметил бы 100-летний юбилей. Хотелось бы, чтобы в родном городе появился памятный знак летчику, чьи подвиги ни в чем не уступают другому знаменитому земляку, летчику Александру Молодчему.

Опять приходится прощаться,  
И небо нас зовет опять.  
Земля не может, не может не возвращаться,  
Пилот не может, не может не летать [5, с. 241].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Абросов С. В. Воздушная война в Испании. Хроника воздушных сражений 1936 – 1939 гг. / С. В. Абросов. – М. : Яуза, Эксмо, 2008. – 608 с.
2. Архипенко Ф. Ф. Я начал войну на «Чайке» : записки летчика-истребителя / Ф. Ф. Архипенко. – М. : Яуза, 2007. – 320 с.
3. Быков М. Ю. Советские асы 1941 – 1945. Победы сталинских соколов / М. Ю. Быков. – М. : Яуза-ЭКМО, 2008. – 608 с.
4. Голубев Г. В паре с «сотым» / Г. Голубев. – 2-е изд., доп. – М. : ДОСААФ, 1978. – 254 с.
5. Матусовский М. Избранные произведения : в 2 т. / М. Матусовский. – М. : Худож. лит., 1982. – Т. 2 : Семейный альбом. – 1982. – 559 с.
6. Матусовский М. Суть : стихи и поэмы / М. Матусовский. – М. : Сов. писатель, 1979. – 264 с.

**ОСОБЕННОСТИ ДЕТЕКТИВНОЙ ПРОЗЫ БРАТЬЕВ ВАЙНЕРОВ**

Одним из наиболее популярных жанров литературы является детектив, интерес к которому обуславливается наличием в детективных произведениях интриги (загадки), требующей решения. Кроме того, детективная литература развивает логическое мышление человека, позволяя ему на основе известных фактов или «зацепок» построить собственные умозаключения. Стремительное распространение массовой культуры приводит к появлению на книжном рынке большого количества низкопробных детективных произведений, ориентированных в первую очередь на получение коммерческой выгоды. Иными словами, автор нацелен не на решение общественных противоречий и пропаганду гуманистических идеалов и ценностей, а на получение выгоды, что выражается в формуле «быстрее бы продать». В данном контексте особую актуальность приобретает изучение произведений классиков мировой детективной литературы, к которым, безусловно, принадлежат братья Аркадий и Георгий Вайнеры.

Принадлежность произведения к литературному жанру предусматривает соблюдение автором определённых признаков, которые являются общими для всех произведений данного жанра. По утверждению Л. А. Кузнецовой, в процессе изучения разнообразных и стилистически многогранных произведений разных авторов можно выделить такие инвариантные (неизменные. – Д. М.) особенности, которые будут характерными для всех произведений жанра. Эти особенности и будут считаться стилевыми признаками жанра [7, с. 4]. Следует сказать, что авторы детективной прозы в целом придерживаются правил написания, предложенных С. С. Ван Дайном [6]. Однако каждый автор отличается характерным только для себя стилем написания – иными словами, идиостилем.

Говоря об особенностях детективной прозы того или иного автора, нужно выделить уровни («слои») анализа литературных произведений. На наш взгляд, определение особенностей идиостиля того или иного автора нужно проводить на двух уровнях, а именно: а) на уровне *композиции* произведения; б) на уровне *языка* произведения.

В Словаре русского языка композиция определяется как строение, соотношение и взаимное расположение частей [8, с. 289]. В соответствии с целью исследования под композицией мы понимаем *развитие сюжетной линии произведения детективного жанра*. Одним из правил композиционного построения детективной прозы является начало повествования с момента

преступления (убийства). Как вариант, автором может использоваться приём «возврата в прошлое» («flashback») для объяснения обстоятельств и картины совершённого преступления. Примерами использования такого приёма могут служить произведения Артура Конан Дойла «The Speckled Band» [16], Агаты Кристи «Murder on the Orient Express» [10], «Ten Little Niggers» [12] и другие.

Братья Вайнеры достаточно часто используют приём «параллельных сюжетных линий», которые, не проливая свет на подоплёку преступлений, подчёркивают неординарность последних. Так, в романе «Визит к Минотавру» расследование кражи скрипки Страдивари тесно переплетено с описанием жизни и профессионального становления скрипичного мастера Антонио Страдивари [1]. Данная линия введена не для объяснения мотивов преступления, а исключительно с целью демонстрации ценности украденного инструмента для всего музыкального мира. Такую же цель авторы преследуют и в своём романе «Лекарства против страха». Поиск преступников, которые украли созданный учёным Владимиром Лыжиным препарат метапропизол, перемежается с историей жизни известного средневекового врача Филиппа Ауреола Теофраста Бомбаста фон Гогенгейма по прозвищу Парацельс [4]. Как и Парацельс, Лыжин опередил время и не требовал за свою работу какой-то награды. Следовательно, особенностью детективной прозы братьев Вайнеров выступает **наличие «параллельных сюжетных линий»**.

В детективных романах, как правило, повествование ведётся от третьего лица. Очень часто повествователем выступает помощник детектива, который, по меткому выражению, Г. А. Анджапаридзе, «будучи представителем общества (Idiot Friend), оттеняет детектива, подчёркивая его способности» [11, с. 374]. Помощник детектива действует у Артура Конан Дойла (доктор Ватсон, «The Speckled Band») [16] и Агаты Кристи (капитан Гастингс, «The ABC Murders») [13]. Детектив же противопоставляется полиции. У братьев Вайнеров детектив (сыщик) является неотъемлемой частью правоохранительной системы. Раскрытие преступления не в последнюю очередь обеспечивается благодаря достижениям современной науки. Таким образом, детективная проза братьев Вайнеров отличается **отсутствием оппозиции «детектив – полиция (общество)»**.

По мнению С. С. Ван Дайна, одним из основных правил написания детективной прозы является отсутствие в произведении любовной линии детектива [6, с. 38]. Так, описывая Шерлока Холмса, доктор Ватсон говорит: «*All emotions, and that one particularly, were abhorrent to his cold, precise, but admirably balanced mind... He never spoke of the softer passions, save with a gibe and a sneer*» [14, с. 1]. Вместе с тем в произведениях братьев Вайнеров следователь Тихонов постоянно находится в состоянии влюблённости – в следователя Лену Нечаеву (роман «Визит к Минотавру») [1], судмедэксперта Риту Ушакову (повесть

«Город принял») [3], эксперта Людмилу Михайловну Розину, Люду-Людочку-Милу (роман «Гонки по вертикали») [2]. Причём речь идёт скорее о платонической влюблённости. Итак, особенность детективной прозы братьев Вайнеров заключается в **любвонной линии детектива**.

Попробуем выделить особенности детективной прозы братьев Вайнеров на уровне языка. Как уже говорилось, повествование в детективных произведениях нередко ведётся от третьего лица. Проза братьев Вайнеров отличается тем, что повествование часто ведётся от первого лица. В качестве примеров можно привести роман «Гонки по вертикали» [2] и повесть «Город принял» [3]. В романе повествование ведётся не только от лица детектива Станислава Тихонова, главного протагониста произведения, но и от лица вора Лёхи Дедушкина. Каждая глава вышеупомянутой повести показывает взгляды на происшествие каждого из членов оперативной бригады. Главы повести «Я, следователь...» отвечают листам уголовного дела, находящегося в производстве [5]. Таким образом, детективная проза братьев Вайнеров отличается **превалированием повествования от первого лица**.

Конан Дойл оттеняет профессиональные способности Шерлока Холмса с помощью иронии (сарказма) в отношении представителей полиции. Писатель использует единицы высокого стилистического тона, что не отвечает реальному положению вещей. Так, обращаясь к инспектору Лестрейду, Холмс говорит: «...*Yes, Lestrade, I congratulate you! With your usual happy mixture of cunning and audacity you have got him*» [15, с. 245]. Будучи представителем правоохранительной системы и в значительной степени полагаясь на возможности последней, детектив у Вайнеров не может позволить себе саркастически высказываться о деятельности милиции. Следовательно, отличительной особенностью детективной прозы советских авторов выступает **недопустимость сарказма в отношении правоохранительной системы**.

Для детективной прозы братьев Вайнеров характерно широкое использование метонимии. В романе «Лекарство против страха» учёный Владимир Лыжин сравнивается с доктором Гогенгеймом, получившим за свои знания имя Парацельс – «тот, который выше Цельса». Обращаясь к следователю Тихонову, Лыжин говорит: «*Я – Парацельс, великий маг и алхимик...*» [4, с. 3]. Пример использования метонимий, имеющих мифологическую природу, можно найти в романе «Визит к Минотавру». Герой романа Григорий Белаш, укравший скрипку Страдивари, заявляет на допросе: «...*Как-то в разговоре со мной Вы вспомнили о Минотавре, хотя и не знали, что Минотавр – это я. Минотавр не виноват, что родился чудовищем, и пожирал он других только потому, что хотел кушать*» [1, с. 341]. Как указывается в Советском энциклопедическом словаре, Минотавр – в греческой мифологии чудовище, получеловек, полубык, для кормления которому Афины доставляли по семь юношей и девушек.

Афинский герой Тесей убил Минотавра [9, с. 806]. Таким образом, особенность прозы братьев Вайнеров заключается в **использовании метонимий исторического / мифологического характера**.

Популярность детективной прозы обусловливается наличием в детективных произведениях интриги (загадки), требующей решения, и возможностью развития логического мышления читателя. Принадлежность произведения к литературному жанру предусматривает соблюдение автором определённых признаков, которые являются общими для всех произведений данного жанра. Вместе с тем каждый автор отличается характерным только для себя стилем написания. Определение особенностей детективной прозы того или иного автора нужно проводить на уровне композиции произведения и на уровне языка произведения. Композиция детективной прозы братьев Вайнеров отличается наличием «параллельных сюжетных линий», отсутствием оппозиции «детектив – полиция (общество)», наличием любовной линии детектива. Особенности языка прозы братьев Вайнеров являются: 1) превалирование повествования от первого лица; 2) недопустимость сарказма в отношении правоохранительной системы; 3) использование метонимий исторического / мифологического характера.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Вайнер А. А. Визит к Минотавру : роман / А. А. Вайнер, Г. А. Вайнер. – Кн. 1 – 2. – М. : Мол. гвардия, 1972. – 368 с.
2. Вайнер А. Гонки по вертикали : роман / А. Вайнер, Г. Вайнер. – М. : ООО «Изд-во АСТ», 2000. – 400 с.
3. Вайнер А. А. Город принял : повесть / А. А. Вайнер, Г. А. Вайнер. – М. : АЛМА-пресс, 2003. – 320 с.
4. Вайнер А. О. Ліки від страху : роман / А. О. Вайнер, Г. О. Вайнер. – К. : Молодь, 1989. – 320 с.
5. Вайнер А. А. Я, следователь... : повесть / А. А. Вайнер, Г. А. Вайнер // Вайнер А. А. Эра милосердия. Я, следователь... – М. : Известия, 1990. – С. 391 – 573.
6. Ван Дайн С. С. Двадцать правил для писания детективных романов / С. С. Ван Дайн // Как сделать детектив / пер. с англ., фр., нем., исп., послесл. Г. Анджапаридзе. – М. : Радуга, 1990. – С. 38 – 41.
7. Кузнецова Л. А. Стиль и жанр художественного произведения. Стилиевые особенности жанровых разновидностей английского и американского романа / Л. А. Кузнецова, И. В. Викторовская, И. М. Байбакова ; под ред. Л. А. Кузнецовой, И. В. Викторовской. – Львов : Изд-во при Львов. гос. ун-те ; Выща шк., 1987. – 126 [2] с.
8. Ожегов С. И. Словарь русского языка : 70 000 слов / С. И. Ожегов. – 23-е изд., испр. – М. : Рус. яз., 1991. – 917 с.
9. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – 2 изд. – М. : Сов. энцикл., 1983. – 1600 с.
10. Christie A. Murder on the Orient Express / Agatha Christie. – London : Harper Collins Publishers, 1993. – 340 p.
11. Christie A. Selected Detective Prose / Agatha Christie. – Moscow : Raduga Publishers, 1989. – 400 p.
12. Christie A. Ten Little Niggers / Agatha Christie // Selected Detective Prose. – Moscow :

Raduga Publishers, 1989. – 400 p. – PP. 153 – 301.

13. Christie A. The ABC Murders / Agatha Christie // Selected Detective Prose. – Moscow : Raduga Publishers, 1989. – 400 p. – PP. 7 – 152.

14. Conan Doyle A. A Scandal in Bohemia / Arthur Conan Doyle, Sir // The Best of Sherlock Holmes : [select. and edit. by David Stuart Davies]. – London : Wordworth Classics, 1998. – Pp. 1 – 21.

15. Conan Doyle A. The Empty House / Arthur Conan Doyle, Sir // The Best of Sherlock Holmes : [select. and edit. by David Stuart Davies]. – London : Wordworth Classics, 1998. – Pp. 231 – 249.

16. Conan Doyle A. The Speckled Band / Arthur Conan Doyle, Sir // The Best of Sherlock Holmes : [select. and edit. by David Stuart Davies]. – London : Wordworth Classics, 1998. – Pp. 99 – 120.

**УДК 82-1**

*А. В. Медяник,  
Ю. Н. Лебедеко,  
Н. С. Бугло,  
г. Луганск*

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕТОДА «СИНКВЕЙН» В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ**

Социокультурные и социально-экономические изменения в современном мире обусловили необходимость обращения педагогической науки и практики к проблемам развития творческих способностей студентов. Происходящие в настоящее время изменения в общественной жизни требуют развития новых способов образования, педагогических технологий, имеющих дело с индивидуальным развитием личности, творческой инициативой, навыка самостоятельного продвижения в информационном поле, формирования у студентов универсального умения ставить и решать задачи для разрешения возникающих проблем – профессиональной деятельности, самоопределения в повседневной жизни.

В современной методике актуальной остаётся проблема поиска и выбора наиболее эффективных и рациональных методов преподавания, соответствующих современным условиям обучения и отвечающих требованиям стандартов современного образования.

В настоящее время усиливается внимание к проблеме развития творческих способностей студентов. Задатки творческих способностей присущи любому человеку. Нужно суметь раскрыть и развить их. Сегодня каждый студент должен уметь: самостоятельно мыслить, добывать и применять знания; развивать познавательную, исследовательскую и творческую деятельность; находить нестандартные решения любых возникающих проблем; развивать интерес к

участию в творческой деятельности.

Главная цель развития творческих способностей – воспитание подлинно творческой свободной личности. Это возможно только в результате педагогической деятельности, создающей условия для творческого развития студентов. Поэтому проблема развития творческих способностей студентов является одной из наиболее актуальных.

Что же такое способности? Сегодня способности понимаются как свойства или качества индивидуальности, обуславливающие успешность деятельности или овладения ею, как индивидуальные качества, отличающие одного человека от другого и проявляющиеся в успешности деятельности. Среди разных видов способностей выделяются творческие способности.

Творческие способности – это способность построения своего образа мира, своего мироощущения (в слове, в изображении, в музыке, в действии) и самого себя в этом мире. Творчество (или креативность) – это способность удивляться и познавать, умение находить решение в нестандартных ситуациях, это нацеленность на открытие нового и способность к глубокому осознанию своего опыта.

*Актуальность* данной темы заключается в том, что метод «синквейн» рассматривается нами как эффективный метод в развитии творческих способностей студентов.

*Целью* данной статьи является изучение метода «синквейн», а также использование результатов на занятиях.

Количество методов и подходов в обучении и развитии творческих способностей достаточно многочисленно. Метод «синквейн», представленный в данной работе, впервые стал применяться в России только в 1997 году, однако за это время многие методисты и учёные отметили его эффективность в усвоении и анализе новых понятий, а также в развитии образной речи. Данный метод рассматривался в работах таких учёных, как: Е. В. Бахман (2009 г.), М. А. Евтух (2010 г.), Н. В. Кучмина (2012 г.), О. А. Марушкина (2012 г.) и др. Они определяли данный метод как эффективный способ осмысления изученного материала.

**Синквейн** (от фр. «*cinquains*» – «пять» и англ. «*cinquain*») – пятистрочная стихотворная форма, возникшая в США в начале XX века под влиянием японской поэзии. Слово «синквейн» означает почти дословно «стихотворение из пяти строк». Этот жанр поэзии придумала американская поэтесса Аделаида Крэпси, которая увлекалась восточными формами стихосложения, в частности хокку и танка. В дальнейшем эта форма стала использоваться в дидактических целях как эффективный метод развития образной речи, который позволяет получить быстрый результат [1, с. 28]. Методисты полагают, что синквейны полезны в качестве инструмента для синтеза сложной информации, в

качестве среза оценки понятийного и словарного багажа [2, с. 15].

Синквейн – это попытка уместить в достаточно краткой форме свои знания, чувства, ассоциации и выразить своё мнение по какому-то вопросу, событию или предмету, который и является темой синквейна.

Данный метод, с точки зрения педагогики, является формой свободного творчества, требующего от студентов умения находить в информационном материале наиболее существенные элементы, делать выводы и кратко их формулировать. Составление синквейна (краткого резюме на основе больших объёмов информации) полезно для выработки способности к анализу. Его написание требует от составителя реализации практически всех его качеств: интеллектуальных, личностных, образных [3, с. 48].

Метод «синквейн» очень часто используют педагоги как метод проверки уровня знаний студентов по какой-то теме. С помощью данного метода можно проверять знания на любом из этапов обучения, а также составлять представление о том, что думают студенты на уровне ассоциаций о теме, на которую пишется синквейн. Поэтому синквейн используется для понимания истинных ассоциаций человека в отношении какого-либо события. Умение грамотно, кратко обобщать и формулировать сложную информацию, увеличение навыков образной речи и аналитических способностей, ускорение запоминания и понимания основной сути в любой сфере обучения – всё это даёт искусство написания синквейнов.

Написание синквейна предполагает становление пятистрочного стихотворения. Это позволяет обобщить определённый объём учебного материала в виде краткой записи. При этом у студентов совершенствуются такие навыки логического мышления, как: анализ, синтез, умение делать выводы. Работа по созданию синквейна является средством творческого самовыражения студентов, поскольку развиваются умения лаконично и ёмко, а также последовательно излагать свои мысли.

Способность резюмировать информацию в нескольких словах – это важное умение. Оно требует вдумчивой рефлексии, основанной на богатом понятийном запасе. Синквейн интересен как одна из форм творческой рефлексии [4].

Данный приём помогает преподавателю решать такие задачи:

- изученный материал приобретает некую эмоциональную окраску;
- значительно активизируется словарный запас студентов;
- совершенствуется навык использования в речи синонимов и антонимов;
- активизируется и развивается мыслительная деятельность студентов;



- совершенствуется умение высказывать собственное отношение к чему-либо.

Таким образом, составление синквейна позволяет гармонично сочетать элементы трёх основных образовательных систем: информационной, деятельностной и личностно ориентированной.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Баннов А. М. Учимся думать вместе : материалы для тренинга учителей / А. М. Баннов. – М. : ИНТУИТ.РУ, 2007. – 105 с.
2. Мордвинова Т. Синквейн на уроках литературы. Фестиваль педагогических идей [Электронный ресурс] / Т. Мордвинова // Открытый урок. – 2009. – № 5. – Режим доступа : <http://festival.1september.ru/articles/518752/>
3. Панина Т. С. Современные способы активизации обучения / Т. С. Панина. – М. : Центр «Академия», 2008. – 176 с.
4. Тимакова А. Виды синквейнов [Электронный источник] / А. Тимакова. – Режим доступа : <http://cinquain.ru/>

УДК 130.2:168.522

*Л. Л. Негода,  
г. Луганск*

### ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРАВА ЧЕЛОВЕКА НА ТЕЛЕСНУЮ САМОИДЕНТИФИКАЦИЮ

Нарастающая индивидуализация каждой личности в современном обществе сопровождается переосмыслением моральных принципов. Ускорение изменений, бешеный темп жизни требует от человека все более усилий для доказательства собственной значимости, причем не столько другим, сколько себе. Человек должен играть главную роль в процессе выбора того сценария самоутверждения, благодаря реализации которого сможет почувствовать удовольствие от самого себя, своего внутреннего мира и, конечно, от своего телесного явления всему окружающему миру. Для реализации этой цели в условиях трансформации культуры необходимо становление нового типа сознания, где на первый план выходит осознанный самостоятельный выбор стратегии поведения, а также ответственность за совершенный выбор. Для утверждения нового, социобиоэтического типа сознания важен поворот в ценностных системах, которые бы осуществляли регуляцию поведения индивида не извне, а изнутри.

Необходимость и актуальность философского анализа проблемы телесности в контексте осмысления значения для современного человека

собственного тела и границ своих прав и возможностей на самодетерминацию и самоидентификацию заключается в том, что переосмысление и достижение в обществе некоторого консенсуса между философскими, религиозными, морально-этическими, политико-правовыми взглядами по проблеме соматических прав человека необходимо для преодоления глобального антропологического кризиса.

В современных условиях все большего акцентирования качества жизни человек стремится к все большей свободе индивидуального выбора жизненных стилей и индивидуального самоопределения. Человек в современном обществе более «телесен», чем когда-либо ранее, то есть за телом признается большая значимость для человека. Телесная самоидентификация, с одной стороны, становится все более детерминированной жесткими стандартами, которые выдвигает окружающая социальная среда; с другой – приобретает больше свободы и разнообразия в выборе образцов, эталонов. Значительные достижения в медицине и биологии ставят человека перед многочисленными соблазнами стать «творцом своего тела». Современные технологии уже сегодня позволяют модифицировать, реставрировать и даже реконструировать собственное тело. Это сопровождается многочисленными конфликтами с морально-этическими, правовыми, религиозными и другими действующими социальными нормами. Но теоретическая возможность усовершенствовать себя телесно, а из-за этого более «успешно» самоидентифицироваться, требует от человека стремления к осуществлению этой цели, иногда любой ценой [1].

На первый план в жизненных стратегиях человека переходного общества выдвигается возможность реализации желаний и удовольствий, связанных с индивидуальной самопрезентацией. Человек стремится избавиться от социальных ограничений в достижении своей цели, активно формирует более высокие персональные требования к государству, вследствие чего регулятивные способности государства стали восприниматься людьми уже как факт личной жизни, символизирующий постороннюю и обременительную для своих жизненных целей силу. В результате фрагментарности процесса идентификации возникают различные формы кризиса идентичности: темпоральный хаос, всплеск нарциссизма, что приводит к кризису социальной жизни, замкнутость в субкультурах, маргинальность, патологические формы виртуализма.

Например, массовая культура фрагментирует личность, лишая ее целостности, сужает ее ограниченным набором стереотипных проявлений. Из основания личности выделяется единый стержень, который интегрирует совокупные проявления личности и составляет ее идентичность; остается лишь некоторая специфическая «реактивность» в заданном направлении, то есть – конформизм.

Современная нетрадиционная культура характеризуется высокой

степенью интериоризации культуры, ее традиционных способов сохранения опыта, вызывает трудности в самоидентификации современного человека и в приобщении к культуре подрастающих поколений, поскольку предполагает высокую степень интенсивности данного процесса, так как большинство культурных средств самоидентификации оказались представленными внутри человека. Их выявление для других и необходимо, и в то же время затруднено, так как они содержат коллективный опыт в уже интериоризованной форме, связанной с уникальным опытом индивида.

Замена человеческих отношений психотехнологическими манипуляциями, кризис личности, феномен духовно-чувственной недостаточности человека, его автоматизация представляют собой опасный симптом деформации социальности. Фактически культура замещается совокупностью социальных технологий, и происходящий процесс становится глубоко бескультурным, потому внешняя цивилизованность все более расходится с настоящим смыслом культуры как явления, принципиально социального по природе и смыслу и духовного по содержанию. Среди основных особенностей влияния культуры информационного общества на процесс самоидентификации человека определяются массификация, виртуализация и пуерилизация. Массовая культура, во-первых, фрагментирует личность, лишая ее целостности, и, во-вторых, сужает ее ограниченным набором стереотипов проявлений, которые все с меньшим основанием можно считать поступками.

Контакт с виртуальными мирами предполагает выяснение, насколько реальна целостность человека в активно пережитом пространстве-времени. С игрой в виртуальном пространстве остро встают проблемы антропологии, потому что, прежде всего, это игра с пространством человеческого тела. Сложился термин «новая телесность», смысл которого в «отелеснении» компьютерным телом при отсутствии реально-физических контактов. Осуществляясь в игровой реальности любого типа, человек постоянно оказывается или меньше самого себя, играя сценарий своей сущности, или больше самого себя, находя себя включенным в любую сверхчеловеческую ипостась. В этой антроподраме любой навязанный культурой самообраз человека проживается как условный символ самоидентификации, не адаптируя намеренно антропологическую идентичность подлинности человеческого опыта.

Особое значение для человека имеет процесс самореализации в повседневной жизни. Предметности, отношения к социомикромиру не просто средствами, которые человек комбинирует и трансформирует, реализуя свою волю и свои цели, но и средствами-стимуляторами, которые своим наличием побуждают его к определенной самореализации. Среда в некоторой степени как бы предлагает человеку программы самореализации, прокладывая контуры ее общей стратегии. Проблема свободы в социомикромире выступает

как определенное богатство возможностей выбора и способностей человека осуществить именно такой выбор, который он считает оптимальным.

Одним из основных вопросов является возможность реализации человеком права собственности на свое тело, свою телесную самоидентификацию и самодетерминацию в условиях культурных трансформаций. Значительные достижения в медицине и биологии ставят человека перед многочисленными соблазнами «модифицировать», «реставрировать» и даже «реконструировать» собственное тело. Это можно сделать с любой целью: для компенсации каких-либо физических недостатков, достижения современных эстетических идеалов, приспособления к выполнению каких-либо функций или для любых иных целей. Разнообразие возможностей, которые теоретически предлагает цивилизация современному человеку в самоидентификации и самодетерминации, очень неоднородно по многим основаниям. Некоторые из них являются социально одобряемыми, к некоторым общество относится терпимо, некоторые не санкционирует и даже запрещает. Это сопровождается многочисленными конфликтами с морально-этическими, правовыми, религиозными и другими действующими социальными нормами. Ускорение изменений, темп жизни требуют от человека все более усилий для доказательства собственной значимости, причем не столько другим членам общества, сколько самому себе. И в связи с этим человек должен играть главную роль в процессе выбора того сценария самоутверждения, благодаря реализации которого он сможет почувствовать удовольствие от самого себя, своего внутреннего мира и, конечно, от своего телесного явления всему окружающему миру [2].

Личная идентичность складывается как соотношение между идентичностью как тождеством и идентичностью как самостоятельностью. То есть человек должен достичь некоторых «общечеловеческих стандартов», созданных культурой, но в то же время стремится определить себя как индивидуальность. Отсюда возникают два перспективных взгляда на собственное тело – тело, которое является моим, то есть имеет уникальные личные признаки, и тело, которое является одним из других тел и которое сравнивается с общими требованиями к человеческому телу в данной культуре.

Таким образом, все вышесказанное приводит не просто к кризису идентичности в различных сферах человеческой жизнедеятельности, но и к возникновению так называемого антропологического кризиса – явления многогранного и глубоко проникающего, процесса потери цивилизационной и индивидуальной идентичности. То есть кризис индивидуальной и коллективной идентичности – это способы их преодоления, требующие индивидуальных усилий каждого, которые опираются на адекватные принципиальные ходы антропо- и социокультурного аспекта. И безусловно, нормальная личностная

самореализация, персональное ощущение полноты бытия возможны лишь при условии гармонизации процесса личностной самоидентификации с процессом самоидентификации на интересубъективном уровне.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеенко Т. А. Гипертрофия телесности как тенденция современной молодежной культуры / Т. А. Алексеенко // Молодь у сучасному світі: філософсько-культурологічні виміри: зб. матеріалів Міжнар. наук. конф. від 26 – 27 берез. 2009 р. – К. : Вид. центр КНДУ, 2009. – С. 374 – 376.

2. Гомилко О. Е. Метафізика телесности : монографія / О. Е. Гомилко. – К. : Наук. думка, 2001. – 339 с.

УДК 101:81

*А. А. Нейман,  
О. И. Сандыга,  
г. Алчевск*

### СОВРЕМЕННАЯ ФИЛОСОФИЯ: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ПОВОРОТ

*Всё на земле находится в родстве,  
Нас всех как бы связует цепь большая.*

*М. Л. Матусовский*

Связующей цепью в рамках философского осмысления мира является коммуникация, выступающая главной проблемой современной философии, которая в XX веке осуществила лингвистический поворот, характеризующийся повышенным интересом к языку. Лингвистический поворот, с одной стороны, был обусловлен намерением философов решать метафизические и гносеологические проблемы не путем изучения структур сознания, а посредством анализа языка; с другой стороны – только коммуникация может стать той инстанцией, с помощью которой индивиды, действуя коммуникативно, имели бы возможность совместно обсуждать и обосновывать общечеловеческие нормы и ценности. Только коммуникация предусматривает субъект-субъектную связь индивидов и признает в другом человеке суверенную личность, воспитывая уважение к ней. У истоков лингвистического поворота стояли такие мыслители, как Г. Фреге, Б. Рассел, Л. Витгенштейн, К.-О. Апель и другие. С их точки зрения всякое знание о мире существует лишь тогда, когда оно выражено посредством языка, а описание опознавательных процедур, равно как и понимание структуры реальности, можно получить, лишь исследуя язык.

Начальный этап такого рода исследований отмечен реализмом,

состоявшим в убеждении, что структура языка совпадает со структурой реальности, а потому правильное использование языка дает возможность точного выражения знания о мире. В соответствии с этим убеждением основные трудности познания и связанные с ними гносеологические проблемы являются следствием злоупотребления языком. Поэтому основная задача философии состоит в ревизии нынешнего языка и очищении его от бессмысленных и бесполезных для познания словесных конструкций. Речь шла, прежде всего, о языке науки, а основным методом был избран формальный анализ синтаксиса и семантики. Исследования такого рода были осуществлены в работах Рассела, Витгенштейна, а также в трудах представителей логического позитивизма (М. Шлик, Р. Карнап, О. Нейман и др.).

Одной из наиболее существенных черт «лингвистического поворота» в философии XX века является представление, согласно которому в языке объективируется и получает определенность сознание человека. О. Розеншток-Хюсси полагает, что целью грамматики является рассмотрение речи как особого поля энергий, в котором человек обретает или теряет свое сознание, изменяет или раскрывает его. В философии П. Флоренского слово трактуется как духовная энергия, с помощью которой человек раскрывает себя для других, иными словами, по Флоренскому, слова человека есть «он сам». Подобно тому, как у М. Хайдеггера «сущность человека покоится в языке», а «язык – самое глубокое из проявлений Я, и Я, без языка, ...перестает быть объектным даже для самого себя; оно тогда всячески не действительно» [4, с. 31].

Дальнейшее развитие философских исследований в рамках лингвистического поворота было связано с анализом естественного языка и языковой прагматики. Существенное влияние на акцентирование значимости языка оказали, в частности, работы Э. Сепира. Согласно его концепции «лингвистической относительности», язык не выражает структуру мира, а, скорее, формирует образ мира человека, пользующегося языком. Из этого следует, что носители разных языков имеют совершенно различные представления о реальности. Подобные взгляды на язык были затем развиты в рамках прагматического анализа.

Думается, что в рамках современных жизненных реалий наиболее актуальной и значимой функцией языка является не выражение знаний о мире, а, главным образом, обеспечение коммуникации в обществе и взаимопонимание между людьми. Анализ коммуникативных возможностей языка был начат еще Ч. С. Пирсом, а наиболее значительные исследования в этом направлении связаны с поздними работами Витгенштейна. В них утверждается, что смысл языковых выражений определяется не отношением к реальности или к сознанию, а лишь характером употребления этих выражений в сообществе; образ мира и содержание сознания человека рассматриваются как нечто

производное по отношению к правилам употребления языка. И если с позиции раннего Витгенштейна концепция языка базируется на определенном понимании значения имени (слова) и соответствии его объекту, на который оно указывает, а затем из слов строятся предложения, совокупность которых и образует язык, то поздний Витгенштейн подвергает критике свою концепцию, пересматривая ее. Он приходит к выводу, что постулирование соответствия между именем и его значением не является столь очевидным. Мыслитель выдвигает идею, согласно которой *значение слов определяется их употреблением*, то есть значение слова соответствует тому, что под ним подразумевается, а отнюдь не тому, что слово якобы обозначает. Витгенштейн подчеркивает, что люди, пользуясь речью, с помощью ее убеждают друг друга в своей правоте, доверяют или не доверяют друг другу. Пользуются словами в соответствии с некоторыми правилами, которые нельзя свести к правилам грамматики или даже логики. Речь, как полагает Витгенштейн, надо вести еще и о правилах жизни.

*Язык — это форма жизни.* Жизнь реализуется в языке. И язык — это форма игровой деятельности. Конкретная языковая игра непредсказуема. Слова в языковых играх, используемые для описания данного явления, не обладают полной общностью, для них характерно лишь «семейное» сходство, они похожи друг на друга, как похожи братья и сестры в семье, не более того. Язык, как подчеркивает Витгенштейн, *есть деятельность, форма жизненной игры.* Правила игры не заданы изначально, они формируются в сообществе. Значение слов конструируется в процессе жизни, в языковой игре. В процессе языковой игры особое значение имеют такие феномены, как вера, доверие, уверенность, убежденность. Верим мы не в отдельные предложения, а в систему предложений. Лишь постепенно обозначается целое, каким является жизнь, реализуемая в языковых играх. Жизнь, язык, вера — вот главные феномены человека, они изначально, они несводимы к чему-либо иному. То, что называют законами науки, — это тоже не более чем момент языковой игры, жизни человека. Если математика имеет дело с правилами математических исчислений, то философия имеет дело с правилами языковых игр. Не знающий правил игры ошибается, он терпит в жизни неудачу. Философская деятельность выступает как анализ жизни в форме языка. Философия, настаивает Витгенштейн, должна прояснять способы употребления слов, возвращая им ясность, изымая из языка различного рода бессмыслицы. Подлинным предметом философского анализа является естественный язык, который превосходит по своему содержанию «совершенный» язык логики и математики, так как последний представляет собой некоторые правила игры, конструируемые в основном учеными, и может претерпевать изменения. Витгенштейн предложил новый способ философствования, заключающийся в тщательном анализе языковой практики (а через нее и целого ряда философских проблем), в выяснении близости научных

предложений и предложений повседневной жизни, в подчеркивании конструктивного, творческого характера языковых игр, в критике догматических представлений о соотношении языка и реальности, субъекта и объекта [1, с. 112].

Дальнейшим шагом в этом направлении можно считать трансцендентальную прагматику К. -О. Апеля, который не только обращает внимание на роль коммуникативных языковых правил в формировании картины мира, но и пытается показать их априорный характер. В его концепции коммуникативные нормы выполняют функцию, подобную функции категорий рассудка у Канта. Они составляют внеэмпирический базис мышления и в этом качестве определяют как структуру реальности, так и методы научного познания. В своей работе «Трансформация философии» К. -О. Апель выводит свою идею коммуникативной концепции, согласно которой разработка ценностных нормативов должна осуществляться не на основе наследуемых традиций, к чему апеллируют Гадамер и неоконсерваторы, и не на основе требований монологического разума, к чему обращается западноевропейский рационализм, а на основе коммуникации, которая, согласно мыслителю, должна представлять собой последнюю авторитетную инстанцию. Апель утверждает, что рационально-коммуникативное обоснование ценностей может быть осуществлено лишь в том случае, когда не существует никаких авторитетов, способных санкционировать результаты деятельности. Только коммуникативное сообщество может выступать обязующей инстанцией для всех членов коммуникации. Иными словами, лишь на основе достижения взаимопонимания в рамках коммуникативно-языкового взаимодействия индивидов могут быть созданы морально-практические нормативы [2, с. 32].

Наследником герменевтически-лингвистически-прагматического поворота в современной философии и последователем философских идей Витгенштейна, Хайдеггера, Апеля выступает немецкий философ Ю. Хабермас. По мнению современных исследователей, именно Хабермас выступил главным проводником лингвистического поворота в философии. Философ, рассматривая общество как коммуникативное сообщество, применяет прагматический инструментарий для анализа предпосылок и условий коммуникации и дискурса. Основываясь на универсальных принципах языковой практики, свойственных любому историческому обществу, Хабермас создает свою теорию коммуникативного действия, представляющую собой новое критическое учение об обществе – учение, призванное преодолеть ощущение тупиковой ситуации, в которой оказались традиционные течения социальной философии в XX столетии. Общий базис, на который опирается его концепция, – это, прежде всего, понятие коммуникативной рациональности, конституирующей общественность. По мнению мыслителя, необходимыми условиями любой коммуникации (а значит, и аргументативного дискурса) является ее контекстуальность, которая



ограничена горизонтом конкретного жизненного мира, предполагающего тесную связь особенностей понимания с определенными жизненными формами, что не исключает ее случайности. Что касается философского дискурса, то, как утверждает Хабермас, он всегда ограничен исторически социокультурным жизненным миром определенной эпохи, а значит, не существует неоспоримых предпосылок понимания, которые не были бы исторически обусловлены. Каждый дискурс, заявляет мыслитель, является саморегулирующимся и не может быть замкнут [5, с. 135]. Не бывает метадискурса в том смысле, что дискурс более высокого порядка устанавливает правила для какого-либо подчиненного дискурса. Как полагает Хабермас, универсальные масштабы дискурса могут быть эксплицированы только из контекста, из истории, они универсальны для того или иного дискурса, но не для дискурса вообще, то есть они могут выступать только в форме *слабой трансцендентальной предпосылки* дискурса. Аргументируя свою точку зрения, мыслитель в качестве примера использует дискурс, раскрывающий критику отцом прагматизма Пирсом декартовского принципа радикального методологического сомнения. Декарт, как известно, строил свою философию сознания и познания, исходя из найденной им в самом сознании неискоренимой истины, состоящей в том, что сомнение несомненно. Эта истина обретается в акте самосознания индивида. Данная истина у Декарта является моментом совпадения теоретического и практического: истинная мысль одновременно является действием. Отсюда вытекает и еще одно открытие Декарта, заключающееся в том, что человеком можно манипулировать до определенного уровня. На уровне сознания индивид не манипулируем. Пирс подверг критике декартовский принцип методологического сомнения, полагая, что человек не может сомневаться во всем на свете. Человек может сомневаться в чем-то, имея для этого определенные реальные основания – или психологические, или эмпирические. Хабермас ставит под сомнение возможность окончательного обоснования дискурса и в рамках решения проблемы рассматривает коммуникативную рациональность с ее стратегией дискурсивной коммуникативной этики, являющейся сердцевинной коммуникативной рациональности. Дискурсивная коммуникативная этика может быть обоснована путем обращения к ресурсам жизненного мира, которые не могут быть поставлены под сомнение его участниками.

Нельзя обойти стороной и актуальность, как отмечает Н. В. Мотрошилова, «новых идей» Ю. Хабермаса, в которых настоятельно подчеркивается «неслучайно возникший объективный запрос к теории, в частности и особенности к философской – дать грамотное, обоснованное разъяснение содержания и смысла таких понятий как «справедливость», «солидарность», «ценность» и других, применяемых в социальном дискурсе, их соотношения

друг с другом и с сопредельными понятиями». Современный мыслитель категорически заявляет и настаивает на том, что «перед лицом самых насущных кризисных явлений и потребностей предлагается масштабнее и глубже... мыслить, притом мыслить в строгих, специально проясненных понятиях» [3, с. 25].

Таким образом, заканчивая статью, снова хочется обратиться к пророческим словам М. Л. Матусовского, в которых он говорит о всесвященной цепи, той, которая связывает все на Земле воедино. Безусловно, лингвистический поворот философии явился тем знаковым событием, благодаря которому было обращено внимание на значимость языка не только для развития науки, но и для социокультурных процессов современности. И если на заре современной эпохи лингвистический поворот философии находил свое воплощение в качестве реакции на кризис господствующей в то время познавательной установки картезианства, что повлекло за собой выработку альтернативных решений проблем познания и коммуникации, то на сегодняшний день актуальность процессов коммуникации значима как никогда. Думается, что именно от коммуникации зависит сегодня и сейчас не только жизнь отдельного индивида, но и жизнь самого человечества, именно та жизнь, которую так любил и воспевал в своих бессмертных произведениях Михаил Львович Матусовский.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Анкерсмит Ф.-Р. Нарративная логика. Семантический анализ языка историков / Ф.-Р. Анкерсмит ; пер. с англ. О. Гавришиной, А. Олейникова. – М. : Идея-Пресс, 2003. – 360 с.
2. Апель К.-О. Трансформация философии / К.-О. Апель ; пер. с нем. В. Куренного, Б. Скуратова. – М. : Логос, 2001. – 344 с.
3. Мотрошилова Н. В. Юрген Хабермас о кризисе Европейского Союза и понятии солидарности (2011 – 2013 гг.) / Н. В. Мотрошилова // *Вопр. философии* – 2013. – № 10. – С. 22 – 38.
4. Хайдеггер М. Изречение Анаксимандра / М. Хайдеггер // *Разговор на проселочной дороге* : сб. : пер с нем. / под ред. А. Л. Доброхотова. – М. : Высш. шк., 1991. – С. 28 – 68.
5. Habermas J. *Entgegnung* // А. Honneth, Н. Joas (Hg) *Kommunikatives Handeln. Beitrage zu J. Habermas` Theorie des Kommunikativen Handelns*, Frankfurt, 1986. – S. 350.

УДК 82-311.4

*В. В. Нестерук,  
г. Ялта, Российская Федерация*

### ОБ ОСОБЕННОСТЯХ СОВРЕМЕННОГО ЖАНРА ПРОИЗВОДСТВЕННОГО РОМАНА

Современная литература представлена широким спектром жанров, которые способны удовлетворить творческие амбиции авторов и самые

---

Материалы VIII Международных чтений памяти М. Матусовского,  
посвященных 100-летию со дня рождения поэта

разнообразные вкусы читателей. Писатели создают оригинальные или актуализируют старые, иногда забытые жанры. Одним из последних в современной русской литературе является жанр производственного романа.

Необходимо отметить значительную эволюцию жанра производственного романа в современной литературе — особенно в сравнении с советским периодом. Традиционно произведения исследуемого жанра воспринимаются критиками и читателями как низкопробные, низкокачественные, с однообразной системой персонажей и одинаковым конфликтом во всех книгах, однако это можно считать в определенной степени справедливым относительно произведений советского периода. Современный производственный роман претерпел значительные изменения и набирает популярность среди писателей. Из отмеченных критикой произведений можно назвать «Завод „Свобода”» Ксении Букши, «Объекты в зеркале заднего вида» Олега Дивова, «Барби» Романа Сенчина, «Не прислоняться» Олега Дивова и Макса Рублева и др.

Научным изучением проблемы жанра советского производственного романа занимались не так широко, как литературной критикой; среди ученых следует упомянуть Л. Демину, К. Кларк, Ю. Кузьменко, Л. Петровичеву. Современные литературоведы также обращают свой научный интерес к проблеме этого жанра, исследуя, впрочем, произведения 20 – 50-х гг. — А. Гаганова, А. Нагапетова, Б. Пшимахова, Т. Шастина. Следует отметить, что книги современных писателей, посвященные производственной теме, пока не нашли литературоведческого осмысления.

Как и любой другой жанр, производственный роман отмечен рядом отличительных черт, наличие которых позволяет отнести то или иное произведение именно к этому жанру, а именно: особый тип конфликта, характерный герой, воспитательный пафос, публицистический компонент, профессиональная детализация фона. Анализируя проявление этих черт в книгах советского периода русской литературы, а также современных авторов, можно проследить историческое изменение и специфику современного жанра.

Центром любого произведения художественной литературы является конфликт. В советском производственном романе основная проблема состояла во внешнем конфликте — отношениях между личностью и обществом, причем характерно, что личность в произведении была достаточно абстрактной, неперсонифицированной. Главным было продемонстрировать неверность, изъян в какой-то ситуации, который в финале обязательно будет устранен, герой же значительно возрастет над собой, т. е. будет реализована воспитательная задача. Как отмечает Л. Демина, в разрешении внешнего конфликта «сталкиваются не человеческие характеры, а различные точки зрения, которые сами по себе в конфликт вступить не могут, так же, как не могут вступить в конфликт машины, оборудование и т. д.» [3, с. 181]. В книгах современных авторов конфликт

внешний не исчезает, но дополняется конфликтом внутренним, писатели создают многоуровневую систему проблем, которые решаются в зависимости от художественных задач, поставленных автором. Например, в романе «Объекты в зеркале заднего вида» О. Дивова сюжетобразующим конфликтом становится противостояние менталитетов — американского, поскольку владельцами завода являются именно они, и русского, так как завод стоит в России.

Героем современного производственного романа становится человек, индивидуальность, конкретная личность со своим характером, привычками и проблемами. Если в советском романе основным героем, в соответствии с главным вектором всей литературы, объявленном М. Горьким [2], был избран труд, то современные авторы на первое место ставят все же человека. Поэтому можно говорить о возвращении жанра к решению первоочередной художественной задачи — изображению характера персонажа. Общим для производственного романа остается то, что главные герои, как и большинство второстепенных персонажей, являются сотрудниками одного и того же предприятия, и профессия, отношение к работе имеют принципиально важное значение как характеризующий героев или сюжетобразующий элемент. Выдвижение на передний план персонажа позволило современному производственному роману преодолеть проблему отсутствия в советской литературе изучаемого жанра живого человека, когда «производственные проблемы исключали проблемы человеческие, человек показывался зачастую как иллюстрация производственно-общественной функции; при этом забывались или умалчивались социальные, нравственно-психологические вопросы» [4].

Из современного производственного романа практически полностью исчез публицистический компонент: если в советское время авторы, по мнению некоторых критиков, видели задачей формирование молодого поколения, воспитательный пафос при этом играл решающую роль, то современные книги не стремятся никого воспитывать, а производственная атмосфера становится просто еще одним способом раскрытия образа героя произведения. Авторы, по крайней мере непреднамеренно, не дополняют свой стиль публицистическими элементами, придерживаясь именно художественной доминанты.

С советским производственным романом современный жанр сближает детальное проникновение в особенности работы персонажей, достоверность фактического материала. Такая детализация повседневной жизни работников какого-то предприятия обеспечивает практически абсолютный реализм повествования. Эта черта была характерна для советского производственного романа, она же есть и в современных произведениях, что, однако, не является догмой.

Следует также отметить, что особенности современного культурного процесса значительно расширяют сугубо литературные рамки произведений,

позволяя авторам реализовывать собственные замыслы. Особенно это заметно в вопросах языка, словесной организации текстов. Если в советское время соцреализм диктовал свои условия (что, впрочем, не мешало настоящим мастерам слова выработать свой характерный, узнаваемый стиль), то современные писатели не испытывают ограничений в формах самовыражения, отсюда абсолютная несхожесть новых производственных романов между собой.

Если советские романы на производственную тему создавались преимущественно в пределах соцреализма, то писатели начала XXI в. вовсе не ограничиваются реалистическим направлением в литературе. Например, Ксения Бовша написала производственный роман, по словам критика Д. Быкова, «сюрреалистический, но на огромном фактическом материале, который изучала с добросовестностью молодого специалиста» [1].

Таким образом, можно сделать вывод, что производственный роман как жанр русской литературы переживает свое «второе рождение». Претерпев значительные изменения по сравнению с советским периодом развития русской литературы, произведения этого жанра открывают возможности для авторского самовыражения, а также отвечают запросам разных читательских кругов. Являясь частью современного литературного процесса, производственный роман включает в себя многие черты современной литературы, при этом сохраняет особенности, характерные для традиционных произведений данного жанра.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Быков Д. Предисловие к роману «Завод „Свобода”» [Электронный ресурс] / Д. Быков // Бовша К. Завод «Свобода» / К. Бовша ; предисл. Д. Быкова // Нов. мир. – 2013. – № 8. – Режим доступа :

[http://www.magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2013/8/1b.html](http://www.magazines.russ.ru/novyi_mi/2013/8/1b.html)

2. Горький М. Советская литература. Доклад на Первом всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 г. / М. Горький // Горький М. Собр. соч. : в 30 т. – М. : Гослитиздат, 1949 – 1956. –

Т. 27 : Статьи, речи, приветствия 1933 – 1936. – 1953. – С. 195 – 216.

3. Демина Л. И. Эволюция конфликта как идейно-эстетической категории в русском литературном процессе 50 – 60-х гг. / Л. И. Демина. – М. : Прометей, 2001. – 304 с.

4. Нагапетова А. Послевоенная «производственная проза»: конфликты и перспективы ее развития [Электронный ресурс] / А. Нагапетова // Вестн. Адыг. гос. ун-та. – 2008. – № 10. – Режим доступа к :

<http://www.cyberleninka.ru/article/n/poslevoennaya-proizvodstvennaya-proza-konflikty-i-perspektivy-ee-razvitiya>

**ДЕСАКРАЛІЗАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНИХ СТУДІЙ ПОСТМОДЕРНУ**

Відзнаками ситуації постмодерну є зміна змісту самих ідей, ідеалів самоврядування, свободи, рівності, які асоціюються з постійним оновленням образу життя з метою вдосконалення й розвитку людини. Еклектична інтеграція філософії, мистецтва, релігії зумовлює повернення до синкретизму, але на більш високому світоглядному рівні.

Прагнучи до прийняття світу без його розуміння, миттєвого пояснення істини на засадах інтуїції, відсутності змісту, постмодерн оголошує реальним сучасним світом лабіринти й простоту одночасно. Парадигма постмодерну, скасовуючи категорії істини, ідеалу, відрізняється готовністю до самокритики, авторефлексії. Імунітет проти догматизму призводить до відмови досягнення безумної істини, бо це буде означати завершення процесу пошуку іншого, яке знаходиться тут і зараз, й множинність точок зору визначає поліфонію культурних світів, бо їх стільки, скільки уявлень про них, вони однозначні й мають право на існування.

Постмодерністський погляд на культуру – це погляд на неї немовби з майбутнього, точніше з топосу всіляких альтернатив сучасному, актуально заданому стану культури. Нині це майбутнє поки не існує, воно лише вгадується наперед, передбачається, про нього мріють. Майбутнє – це буття лише в потенції, у можливості, отже, воно – імовірне, уявне, віртуальне й тому багатоваріантне, мультипарадигмальне, плюральне. Літературні студії постмодерну рефлектують майже терміново всі зміни соціуму. Призначена для збереження людського в людині література відбиває її стан на тлі невпевненості, руйнації стабільності, тобто влади хаосу. Література сучасного простору не знаходиться на периферії світових процесів, тому видається цікавим зробити розвідки щодо стану відбиття письменниками «героя нашого часу», сучасника, якому пощастило/понещало народитися та перебувати в епосі постмодерну.

Постмодернізм дистанціює себе від культури, яку він оглядає, не тільки в екзистенційному, просторовому, часовому, а й в етичному, релігійному та в будь-яких інших значеннях. Така топодинаміка культури не припускає однозначних детерміністичних прогнозів щодо її майбутніх станів, культура в контексті топодинамічного розуміння досягається як індетерміністична, нелінійна (як така, що спонтанно змінюється, є темпоральною), як співбуттєвість автономних тенденцій, які суперничають одна з одною і серед яких немає й не може бути найголовнішої, центральної, «єдиноправильної», абсолютно привілейованої [4, с. 209 – 210].

Багатовекторність постмодерну пояснює різні спроби охарактеризувати його за допомогою таких метафор, як «занепад доби розуму», «кінець метафізики», «смерть Бога», «смерть людини», «кінець соціального».

Картезіанський дуалізм, який виявляється в новоєвропейській теології, культурології, космофізиці, представлений у вигляді таких розколів, дихотомій, опозицій, як «субстанція, що мислить – протяжна субстанція», «духовне – тілесне», «раціональне – афективне», «ментальне – вітальне», «культурне – природне», «гуманітарне – космофізичне», «душа – тіло», «Я – не Я», «самість – й інше», «суб'єкт – об'єкт».

Розчарування в плодах науково-технічного прогресу, спалахи релігійних та міжетнічних війн спричинили дедалі зростаючу недовіру до людського розуму, його здатності осягнути суще, провістити майбутнє, а тим більш гарантувати його. Постмодерністський стазис виникає тоді, коли ця «релігія Модерну» постає суб'єктом загальної іронії. На відміну від самовпевненої людини Модерну, яка цілеспрямовано створює світле майбутнє, постмодерніст дивиться водночас і назад у минуле, і вперед у майбутнє. Майбутнє зустрічається з великою невпевненістю, розгубленістю, скепсисом, бо для людини постмодерну воно подібне до хаосу утопічних надій, мрій, сподівань, страху, загроз [3, с. 32 – 33]. Хоча на початку ХХІ століття пік постмодерністського пафосу вже спадає [5, с. 5], але з ХХ століття світ перестав поділятися на «правих» та «лівих», «реакційних» і «прогресивних». Усі вони опинилися немов би з однієї сторони певної демаркаційної лінії. З другої сторони не воїни (прокляті, святі), а носії сміху, іншими словами, ті, хто має сумніви [2, с. 13]. На нашу думку, по цю ж сторону до «проклятих та святих» слід залучати письменників. При цьому як до перших, так і до других одночасно.

Поки точаться суперечки про те, на яких носіях читається література – електронних чи паперових – та й взагалі читається або ні, письменники пишуть про епоху в дусі епохи, у якій пощастило жити. Літературні студії постмодернового простору сьогодення, не дистанціюючись від часу, художньо фіксують те, що відбувається тут і зараз. Ідеться не про літературні студії певного локального постмодерну окремої країни, а про дух постмодерну в культурному просторі. Специфіка певного суспільства (і власне автохтонне, і привнесене за час глобалізації) через зріз художньо-літературного втілення фіксує ментальність часу, незалежно від того, чи знають мешканці тієї чи іншої країни, що вже майже кілька десятків років перебувають у ситуації постмодерну.

Реалією сьогодення є той незаперечний факт, що філософські терміни увійшли через мистецтво, художню образність в загальнокультурний простір суспільства. Середньопересічний громадянин дивується (навіть не вербалізуючи й не усвідомлюючи) хаотичності, непередбаченості, іронічності, децентралізації, мінливості середовища буття. Усе те, що філософська думка визначила як добу

постмодерну через художню культуру взагалі (і літературу зокрема), трансформувалося на буденну свідомість, здивувавши, приголомшивши, пояснивши, чому все саме так.

Ще в середині ХІХ століття, виступаючи перед шанувальниками товариства російської мови, Л. М. Толстой виказав думки щодо важливості літератури. Суспільство збагнуло просту істину, що є політична література, яка відображує тимчасові інтереси суспільства, але є інша література, що відображує вічні, загальнолюдські інтереси, найдорожчі думки народу, «література, без якої не розвивався жодний народ, що має силу та соковитість» [6, с. 8]. Висока ідея про загальнолюдські цінності та інтереси була почута скоріш у модерні. Але водночас І. Гассан у «Розчленованому Орфеї» (1971) зауважує, що ми стали свідками руйнування модерністської форми, коли сумнівною стає ідея будь-якої форми. Хоча за будь-яких часів поцінується те, що складає підґрунтя людського існування, парадигмальні зміни модерну на постмодерн внесли корективи у, здавалось би, сталі цінності. Але наскільки відбулося відходження від традицій, показує в тому числі й художня література, яка метафоричністю, сюжетом, мовою знаходиться в минулому, сьогодні та майбутньому. Що говорити про постмодерн, який закріпив те, що було почате попередником, і закріпив мистецтво порожнечі, мовчання, смерті? Ще раз повернемося до думки, що людство має турбувати не дегуманізація мистецтва, а дегуманізація людини й самої планети. Роблячи ставку на анархію, іронію, невизначеність, замінюючи «жанр», «межу тексту» на «текст», «інтертекст», «гіпертекст», постмодерн надає свободу творчості, зневажаючи традиції. У цьому контексті слід ще раз акцентувати увагу на характерних рисах постмодерну, без яких стає незрозумілою сучасна література, витримана в цьому дусі. Постмодерновій свідомості, як зауважує Т. Денисова, властиві сумнів, антидогматичність, плюралізм, іронічність. Плюралізм творчості на всіх рівнях – сюжетному, композиційному, образному, характерологічному, хронотопу. Постмодерне мистецтво відмовилося від самопієтету, максимально використовуючи іронію.

До цієї ознаки М. Павлишин додає основні джерела виникнення сьогоденної ситуації: 1) невдача проекту модерності з його націоналістською самовпевненістю, амбіцією рятівника людства, претензією на загальнолюдськість; 2) перебування суб'єкта вже після історії: «історія», «великі розповіді» закінчилися – людина має влаштуватися в сучасному; 3) скептичність щодо будь-яких систем та ідеологій; 4) іронія, гра, цитування; 5) змішування жанрів, рівнів мовлення, високої і популярної культури; 6) реконструкція, тобто розвінчування ідеологій та ієрархій цінностей, розмаскування ідеологій задля дестабілізації ідеології взагалі. Саме в контексті дослідження літературних студій сьогодення здається доречною думка І. Фізера про те, що постмодернізм виник у повоєнній Франції як антитеза до лівих інтелектуальних течій і



марксизму й звів філософію до «мовної гри», позбавивши її багатофункціональності.

Цю думку посилює Р. Семків, говорячи про основну ознаку постмодерну – невизначеність. Відсутність ієрархії, компрометація авторитетів, безглуздість полеміки призводить до того, що центральне місце в постмодерні посідає іронія, а маркерами постмодерністського тексту є «гра без правил» або «гра усіх правил», у якій знімається опозиція «симуляція – правда». Інтелектуальна практика взагалі витримує перебудову попередньої структури натиском полістилістичного мислення. Відчуття випадковості у Всесвіті людина постмодерну сформувала на тлі іронічного ставлення до себе та норм моралі, релігії, які формувались тисячоліттями. За добу нелімітованого прискорення науково-технічного прогресу цивілізація занурилася в якісно нові умови існування, вивчення яких є життєво важливим для збільшення запасу міцності сучасної цивілізації, для розвою її здатностей до маневрування в новому життєвому просторі [3, с. 48]. У пошуках смислу постмодерн втрачає віру в ефективність універсального вчення про буття і своє завдання вбачає у звільненні уявлень сучасної людини про навколишній світ від похибок та обмежень, що надає глобальний детермінізм.

Нові культурні феномени оголошують завершення утопічної епохи, що орієнтована на одну істину, один образ світу. Антисистемність не зводиться до відмови від цілісності та повноти охоплення реальності, і справа полягає в об'єктивній неможливості зафіксувати наявність жорстких, самозамкнених систем у сфері економіки, політики, мистецтва, релігії. Виступаючи проти ідеї цілого та не маючи змоги виявити суть проблеми, постмодерн ігнорує її. Вирішити проблему повинна концепція постсучасності як вищого типу сучасності, що означає протистояння застарілому. Минуле розглядається як передумова сучасності, як нижчий ступінь, що «знято» наступним розвитком. Постсучасність відрізняється від сучасності тим, що вбачає в минулому не тільки передумови, а й складову частину: це злиття того, що є, і того, що було. Ідеться про культурні досягнення, пошук у минулому того, що втрачено в сучасності.

Характерні особливості постмодерну визначаються, зокрема, у пошуку «новизни» загальних рішень і пов'язане з ним звернення до «старих» і назавжди скасованих художньою свідомістю засобів та форм. Частина західної критики 70-х років ХХ ст. вбачала в постмодерні не стадіальне явище, а тільки чергову сукупність течій, що претендують на новизну. Цей погляд, коли нові напрями розглядаються під кутом зору не з його власних позицій, а принципів і критеріїв, що визнані в даний момент, не помічає того нового, що концептуально вніс постмодерн. Адже серед явищ мистецтва 50-х і особливо 60-х років спостерігався відхід як від окремих положень модерністської естетики, так і

деяких фундаментальних концептуальних настанов модернізму: таких, як герменезис і індивідуалізм, самоізоляція від навколишнього світу, а в пластичних мистецтвах – геометризація та безпредметність. Документальна проза, хеппенінг, поп-арт найбільш відчули програмний елітаризм, естетичний утопізм, індивідуалізм.

Контркультура ліворадикального руху підставила під сумнів ідейно-художні цінності модерну, і без визначення ролі й місця контркультури історична доля постмодерну не може бути зрозумілою. З одного боку, контркультура звернута до мас критичною позицією по відношенню до порядку речей, іронією, гротеском, карнавальністю. З іншого боку, наявна критичність у ставленні до суспільства й до мистецтва (мінімалізм, миттєвість, скасування). Тобто в контркультурі поєдналися змістом та формою елементи антимодерністські з модерністськими змістом та формою. Якщо в модерністській тезі важить не «що, а як» (Р. Б. Харчук), то, на нашу думку, у постмодернізмі повинно акцентуватися не «як, а що». Чи відбулося це, коли постмодерновий роман побудований на гротеску, пародії, іронії, травестуванні, поєднанні, здавалось би, непоєднуваних речей: верху і низу, комедії і трагедії, сатири й сентиментальності, документу і міфу?

Сперечання з приводу сутності постмодерну, його сприйняття або, навпаки, нерозуміння не заважають йому існувати. Він є й проявляється все новими несподіваними гранями. Несподіваними для того, хто не може збагнути його природу, примхи. Але постмодерн – не напрям, не течія, не мода, яка минає. Ю. Андрухович з цього приводу виказав думку, що постмодерн – це така світова культурна ситуація, від якої нікуди не подітися, тому всі ми є постмодерністами. Усвідомлює чи ні цю ситуацію пересічний громадянин, далекий від аналітичних наукових міркувань, для ситуації постмодерну значення не має, але для того ж пересічного громадянина тією чи іншою мірою відбувається втручання в його життя чогось децентралізованого, іронічного, плюралістичного. І він зі здивуванням дізнається, що живе в чудернацьку епоху постмодерну. Реальність, від якої неможливо відмовитися, як неможливо відмовитися від інших реальностей, погоджується з даністю постмодерну Р. Харчук.

Як художня реакція на контркультуру, постмодерн багато в чому поширив, перевів з емоційного на контрконцептуальний рівень критику модернізму. Однак, при антиелітаризмі й пасивному гуманізмі людина маси береться в найменш культурно, політично, естетично розвиненому образі. Цей конфірмований образ створено апаратом масової культури, ідеологією й практикою «споживацького суспільства». Але сама контркультура скасовується постмодерном як практика модерну, що пов'язана з вичерпністю відмови від неї. Контркультура, вандалістські акції лівих радикалів 60-х років ХХ ст. викликали

зацікавленість художніми цінностями, досягненнями мистецтва минулого, захисту культурної спадщини. Постмодерн, скасовуючи раціоналізм «інтернаціонального стилю», звернувся до цитат з історії мистецтва, до неповторних особливостей пейзажу, поєднуючи все це з досягненнями техніки. Творчість постмодерністського стазису (ранньою межею якого стає поп-арт) наголосила гасло «відкритого мистецтва», яке вільно взаємодіє зі всіма старими й новими стилями. У культурно-естетичному плані постмодерн повністю скасовує відмінності між різними раніш самостійними сферами культури та рівнями свідомості – між «науковою» та «буденною» свідомістю, «високим мистецтвом» та кітчем. У ньому остаточно закріплюється перехід від твору до конструкції, від мистецтва як «діяльності зі створення творів» до «діяльності з приводу цієї діяльності». Творчий процес стає метою мистецтва, об'єкт – його твір. Ця «діяльність з приводу цієї діяльності» втілюється і в механічних скульптурах, що руйнуються відразу після їх створення, і в публічних акціях діячів мистецтва, які мають на меті привернути до себе увагу.

У ситуації постмодерну змінюються погляди на роль мистецтва в суспільстві як на оригінальну творчу дію. У постіндустріальному просторі, який надає необмежені можливості технічного утворення, тиражування будь-яких творів мистецтва, постає питання про існування мистецтва як унікального творіння людства. Сучасний митець має справу з культурно засвоєним матеріалом, і його витвори існують як мережа алюзій на інші твори, а відтак, як сукупність цитат. Оригінальний твір перетворюється на компіляцію та цитування.

Автори творів мистецтва позбавляються героїв, лідерів, особистостей, порушують ієрархію цінностей, змішуючи стилі, часи, традиції, профанне й сакральне, а суспільне життя толерантно сприймає науку, міфологію, містеріальні релігії, архаїку, язичництво. Плюралізм постмодерну дозволяє архаїці існувати в єдиному просторі з такими новоутвореннями, як ченнелінг (від англ. – канал), полтергейст (від давньогерм. – шумний дух), які свідомо орієнтовані на еkleктику релігійно-містичної картини світу. У структурному полі вибудовується ієрархія духів, які керують окремою людиною, планетами, сонячною системою, Чумацьким Шляхом, світоустроєм. Аналізуючи постмодерн, Б. Гройс виокремлює не тільки зовнішню та внутрішню реальність, а й стабільність знакових систем та їхніх контекстів, що викликають питання. Деконструкція семіотичних систем, яка практикується в мистецтві постмодерну засобом цілеспрямованого еkleктизму, здійснюється зараз реальністю сучасної цивілізації, тому виявляється зайвою як специфічна інтелектуальна стратегія. Усезагальна єдина картина світу, теорія простору, історична концепція часу в ситуації постмодерну позбулися статусу абсолютної істини, унаслідок чого сучасна людина втратила своє індивідуальне місце у світі й не може стати собою

[1, с. 1].

Повага людської гідності як основна засада гуманізму, з утратою особистого «Я» при децентралізації унеможлиблює тотожність гуманізму й постмодерну. Апелювання до художньої культури як засобу збереження й нарощення гуманності – умова необхідна, але недостатня. Очікувати від художньої культури вирішення метазадань зі збереження людського в людині при ситуації, коли сама вона є породженням і рефлексією цієї ситуації, занадто складно й безперспективно. Мистецтво як квінтесенція художньої культури зображує анонімні візуальні знаки культури, які замінили природу як її «симулякри». Мистецтво постмодерну здійснює субтильну помсту сучасній культурі за втрату свого права первородства.

Наш час, на думку Б. Гройса, є не тільки постмодерністським, але й постплюралістичним, постеклектичним. Після певного періоду плюралізму наступив час загальної індиферентності й універсалізму, що виник у результаті дистанціювання кожного по відношенню до своєї конкретної ситуації, ідеології та культурної традиції [Там само, с. 2].

Специфіка мистецтва й полягає в тому, що незбагнене, сакральне, неосяжне, невимовлене набуває матеріалізованих рис. Поєднання дійсності й мистецтва шляхом усунення естетичної дистанції демістифікує та десакралізує художню культуру постмодерну. Реальність втрачає антропоморфність на користь теоморфності, за аналізом М. Епштейна, і оголює субмолекулярну структуру речовини, промальовує схеми світових сил, які є в підсвідомості. Уява митця просувається до апокаліптичного кінця, який не втілюється в жодній історичній перспективі.

Говорячи про кризу мистецтва ситуації постмодерну, слід мати на увазі лише відмову від наративів про безкінечний прогрес людства та месіанство митця, який здійснює ідеї, отримані від всесвітніх сил, що нібито правлять світом. Заклик «Усе художньо привабливо, усе має значущість» проявляє нігілізм у ставленні до панівної в суспільстві системи цінностей. Художня культура ситуації постмодерну аналізує таємні, витиснуті в підсвідоме традиції, форми свідомості, викривлені ідеали, що знаходять рефлексію в наративах на кшталт «уявлених рішень реальних суперечок». Змішення мов, традицій наповнює художню культуру іронічним змістом, релятивністю, самоцінністю різних видів, «іншого» в культурній сфері та їх існування на принципах доповненості. Постмодерністський підхід до творів мистецтва демонструє принципове небажання свідомості змінити систему цінностей, звідси – свідомо відмова від безпосереднього засвоєння предмету. Література ситуації постмодерну не спрацьовує на конструктивний пошук у людині людського і, можна припустити, що в цьому сенсі позбавлена гуманізації. Трагічний статус людини в ситуації постмодерну полягає у вічному поверненні ілюзій, коли

йдеться про засвоєння світу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гройс Б. Вечное возвращение нового / Б. Гройс // Искусство. – 1989. – № 10. – С. 1 – 2.
2. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловращении изящных и низменных искусств / Д. В. Затонский. – Харьков : Фолио ; М. : ООО «Изд-во АСТ», 2000. – 256 с.
3. Ільїн В.В. Апологія ірраціонального. Філософія для тебе / Володимир Ільїн. – К. : Вид-во Європ. ун-ту, 2005. – 232 с.
4. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. П. Ильин. – М. : Интрада, 1998. – 227 с.
5. Суханцева В. К. Метафизика культуры / В.К. Суханцева. – Киев : Факт, 2006. – 368 с.
6. Толстой Л. Н. Речь в обществе любителей Российской словесности / Л. Н. Толстой // Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. – М. : Худож. лит., 1978 – 1985. – Т. 15. Статьи об искусстве и литературе. – 1983. – 432 с.

УДК 792.075

*Д. С. Плетенецкая,  
г. Луганск*

#### ИГОРЬ ПОПКОВ – АРТИСТ И ПЕДАГОГ



Игорь Григорьевич Попков внес весомый вклад в профессиональную подготовку и воспитание нескольких поколений будущих специалистов в области театрального искусства.

За пятнадцать лет службы в Луганском украинском музыкально-драматическом театре (1958 – 1973 гг.) Игорь Григорьевич сыграл более 60 ролей – от комедийных до глубоко драматических – в пьесах украинской, зарубежной, советской классики. Но ролью, ставшей наивысшей ступенью его артистической карьеры, была роль Сергея Тюленина в спектакле «Молодая гвардия» (по А. Фадееву), о которой очень тепло отзывались театральные критики на страницах авторитетного журнала «Український театр». А сам Игорь Григорьевич, на протяжении многих лет мечтавший сыграть эту роль, называл образ Сергея Тюленина «своего рода памятником погибшим молодогвардейцам» [1].

В этот «театральный» период творческой и профессиональной деятельности И. Попкова им было сыграно не только огромное количество ролей, поставлены спектакли, но и было главное – осознание сложности актерской профессии. И об этом Игорь Григорьевич говорил так: «Я узнал на своей актёрской шкуре, что такое успех и что такое популярность! С каким

потом это даётся! Сцена требует, кроме таланта, от актёра всех его сил, большого труда – сознательного и серьёзного. Если кто-то думает, что достаточно обладать голосом, внешностью и известным огнём, чтобы пожинать лавры и легко зарабатывать, тот глубоко ошибается. Сцене нужно отдать всю душу, работать всю жизнь не покладая рук, искать совершенства в своей работе...» [3].

Следует отметить, что если любовь к театру возникла у И. Г. Попкова еще в детстве, то интерес к педагогике появился в годы учебы во всесоюзной «кузнице» театральных кадров – в Московском государственном институте театрального искусства им. А. В. Луначарского (ГИТИСе), на заочное отделение актёрского факультета которого Игорь Григорьевич поступает, будучи уже сформировавшимся артистом, в 1962 г. Окончив ГИТИС в 1966 году по специальности «Актер драмы и кино», И. Попков продолжает служить в театре и в период с 1967 по 1973 г. работает по совместительству в Ворошиловградском культурно-просветительном училище. Именно в стенах училища Игорь Григорьевич впервые пробует себя в качестве педагога, преподавая студентам театральной специальности такие дисциплины, как «Мастерство актера», «Режиссура», «История театра». В то же время, синтезируя блестящие навыки артиста и педагога, И. Попков руководит СТЭМом при Ворошиловградском машиностроительном институте и ведет детские передачи на областном телевидении [2].

С 1974 г. Игорь Григорьевич – директор областного Дома (ныне – Центра) народного творчества. Обладая стремлением к новациям, активно участвовал в организации и проведении экспериментов по совершенствованию работы клубных учреждений и областных методических центров. Был инициатором проведения в области марш-парадов духовых оркестров, областных фестивалей «Червона калина», «Играй, баян», «Созвездие дружбы» и других. Являлся главным режиссёром-постановщиком более 80 республиканских, областных и районных показательных концертов и мероприятий, творческих отчётов. В том числе и участвовал в подготовке творческих отчётов народных талантов Луганщины в Киеве. За 26 лет работы директором областного Центра народного творчества с его участием около 100 самодеятельных коллективов было подготовлено к присвоению им высоких званий «Народный самодеятельный и образцовый коллектив». В этот период своей деятельности И. Г. Попков был удостоен почетного звания «заслуженный работник культуры Украины» [4].

В 2000 г. И. Г. Попков возвращается к активной педагогической деятельности, работая старшим преподавателем Луганского областного колледжа культуры и искусств, а со дня открытия Луганской государственной академии культуры и искусств (тогда еще, в 2002 году, – института) по совместительству доцентом кафедры театрального искусства. Будучи человеком большой неумной силы, он и здесь выделяется своей активностью в работе и в общественной

жизни. В частности, является инициатором и организатором проведения областных смотров-конкурсов детских и молодёжных театральных коллективов «Театральный Олимп», проводимых с 2003 года Луганским областным колледжем культуры и искусств. Всё это свидетельствует о том, что этот человек подвержен одной большой страсти – творческой деятельности в искусстве и педагогике.

В 2007 г. Игорь Григорьевич издает книгу «Театр – зеркало человеческой души», которая стала своего рода итогом его артистической и педагогической деятельности. Автор работал над ней не один год, им были собраны самые точные, самые «тонкие» мысли выдающихся деятелей театра не только о театральном искусстве в целом, но и о непростом актерском ремесле. Данная книга представляет интерес для широкого круга читателей, но при этом является своего рода методическими рекомендациями как для будущих специалистов в области театра, так и для самих педагогов, обучающих студентов профессии.

Преподаватели и студенты кафедры театрального искусства нашей академии отмечают, что Игорь Григорьевич был добрым и, в некоторой степени, наивным человеком, свято верил в добро и хорошие человеческие поступки, никогда не позволял себе ни о ком плохо отзываться. Говоря о педагогической стороне его личности, коллеги-педагоги отмечают, что И. Г. Попков – это, в первую очередь, широко эрудированный человек, как преподаватель – принципиальный, требовательный, всегда придерживающийся методических требований в проведении учебных занятий.

Профессор кафедры театрального искусства академии, заслуженный работник культуры Украины, «золотой голос» Луганщины Вера Дмитриевна Евдокимова так вспоминает о творческой и педагогической деятельности И. Г. Попкова: «Когда я впервые приехала в Луганск и стала работать в театре, первой творческой работой, в которой я принимала участие как актриса, был спектакль «Том – большое сердце» (по Г. Богомолу). Игорь Григорьевич был режиссером этого спектакля. Еще тогда я увидела его педагогические качества: он очень дотошно и скрупулёзно объяснял всё актеру, четко ставил задачу и требовал её четкого выполнения. Недаром говорят, что не каждый даже очень хороший артист может быть педагогом. Игорь Григорьевич, на мой взгляд, педагог от Бога.

Когда он стал работать в культпросветучилище, он требовал от студентов-режиссеров не только знаний, но и умение доказать свой замысел, учил студента отстаивать свою позицию, свое виденье. На занятиях по мастерству актера всегда добивался от студента того, чтобы тот не просто выполнял актерскую задачу, а выполнял ее с собственным пониманием. В то же время, Игорь Григорьевич всегда вселял в студента веру в то, на что он способен. И студенты всегда ответственно готовились к его занятиям. Я считаю, что это педагогический дар».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Куркін В. Г. Театр мого серця : монографія / В. Г. Куркін. – Луганськ : Віртуальна реальність, 2007. – 95 с.
2. Деятели культуры и и... [Электронный ресурс] / Новосветловская Библиотека. – Режим доступа :  
[http://crbnov.ucoz.net/index/dejateli\\_kultury\\_i\\_iskusstva/0-24](http://crbnov.ucoz.net/index/dejateli_kultury_i_iskusstva/0-24)
3. Заслуженному работнику культуры Игорю Попкову – 70 [Электронный ресурс] // Свой вариант. – Режим доступа :  
<http://mspu.org.ua/main/157-s-70-letiem-zrk-ukrainy-popkova-ig.html>
4. Сегодня в Луганске состоится юбилейный вечер, посвященный 70-летию Игоря Попкова [Электронный ресурс] // [cxid.info](http://cxid.info). – 09.12.2009. – Режим доступа :  
<http://cxid.info/segodnya-v-luganske-sostoitsya-ubileynyy-vecher-posvyaschenny-70-letiu-igorya-popkova-n66734>

УДК 304.3

*О. В. Принева,  
г. Луганск*

## КОНФУЦИАНСТВО КАК КАТАЛИЗАТОР РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО СОЦИУМА КИТАЯ

Сущностные черты религиозно-философского учения конфуцианства являются особо актуальной темой в современном обществе, так как Китай в относительно небольшой исторической отрезок времени во многом благодаря конфуцианству добился финансового, экономического и духовного благополучия.

*Целью* нашего исследования является проведение анализа конфуцианства как действующей в китайском обществе религиозной и философской системы.

Данную тематику разрабатывали ряд ученых из различных стран. Мы считаем наиболее интересными работы китайского политолога Гэн Хайтяня, российского философа А. С. Мартынова и ряд работ белорусских исследователей [1 — 3]. Утверждается, что в современном мировом сообществе назрели острые социально-экономические и духовно-нравственные противоречия, своеобразным «лекарством» от которых может стать конфуцианство. Именно это учение способно не только объяснить возникшие противоречия, но и дать определенные рецепты для их разрешения.

На данном этапе развития человечества мы часто сталкиваемся с обостряющимися конфликтами и кризисами, возникающими то в одном, то в другом регионе планеты. По мере их образования и распространения в различных отраслях экономики, политики и культуры все больше осознается необходимость поиска иной формы мировоззрения, способной привести к



созданию всемирного гармоничного общества, построенного на основе проверенных тысячелетиями ценностей.

Мы считаем, что необходимо обратить особое внимание на ценности конфуцианского мировоззрения, позволившие, невзирая на традиционную цикличность развития китайской цивилизации, сохранить традиции, культуру и форму общественных связей. В конфуцианстве китайское общество находило и находит основные гуманистические принципы, на основе которых развивались традиции поддержания порядка.

Подчеркнем, что культура Китая — это культура гармонии, согласия и единения. Основные принципы идеологии и религиозных учений Китая заключаются в стремлении поддержания порядка, социальной стабильности, мира и согласия. Эти главные традиции конфуцианства определили специфику китайского мировоззрения как гармоничного комплекса идей, которые не только не исключали расхождений во взглядах и мнениях, но рассматривали разногласия как основу для выработки мирных методов разрешения конфликтов и противоречий.

Итак, в современном Китае сформировалась система, основанная на школе конфуцианства, сочетающей культурно-исторические традиции и технологические модернизации. В настоящее время Китай не копирует западные идеи модернизации общества. Он идёт самостоятельным путем, который основан на творческом переосмыслении конфуцианских традиций. Данное утверждение прекрасно иллюстрирует политическая установка «чжун ти си юн» — «западные новшества на китайской основе», которая точно передаёт направленность китайского политического уклада [3, с. 27]. Современные политики Китайской Народной Республики (КНР) успешно сочетают социалистическую модель общества с рыночной экономикой. Это позволило сформировать собственную модель развития общества и страны в целом на базе местных традиций, богатого исторического прошлого и выборочного использования достижений западной цивилизации. Следовательно, ценности конфуцианства были введены в различные сферы жизни Китая, где оно активно развилось и дало позитивный результат.

Важнейшим направлением модернизации Китая стало введение образовательной реформы, основанной на идеях Конфуция. Стоит отметить, что собственно термин «конфуцианство» ввели европейцы, в Китае это учение именовали «школой книжников». Конфуций считал, что цивилизованного человека отличает образование, культура, воспитание — «Вэнь» [2, с. 305]. Эта установка дала непосредственный толчок для быстрого развития экономики. Изменения в системе образования КНР были ориентированы на повышение образовательного уровня всего населения, развитие науки и техники, внедрение передовых технологий в производство.

Важнейшим направлением стала государственная политика в деле воспитания молодёжи. Формирование нравственных устоев молодежи опирается на конфуцианские традиции и призывает формировать гуманитарно развитую личность, признающую выработанные тысячелетним опытом ценности китайской культуры, сохраняющую культурную самобытность и стремящуюся к непрерывному саморазвитию и самосовершенствованию.

На принципах традиционного конфуцианства сформирован весь спектр современной социально-политической жизни страны, что является залогом успешного экономического развития КНР.

Комплекс инноваций помог превратить Китай в великую мировую державу. Если исходить из прогнозируемой динамики процесса модернизации, то период наиболее бурного развития китайского общества ориентировочно наступит в 20-х гг. XXI в. Угроза самоуничтожения человечества, быстро нарастающий духовный кризис и разобщенность людей в странах западного мира побуждает человечество обратиться к идеям гуманизма, основу которого составляет конфуцианское учение.

Таким образом, Китай, который придерживается мирного пути развития, стремится не только создать благоприятную среду для саморазвития, но и увеличить возможности мирового политического, социального, экономического и культурного прогресса. Во многом это обеспечено масштабами, стойкостью и глубиной распространения в китайском обществе идей конфуцианства. Ценности взаимоуважения и сохранения вековых традиций являются основой развития гуманного и цивилизованного общества. Общеизвестно, что «без прошлого нет будущего», и эту истину китайцы прекрасно применили на почве исторического пути собственной страны.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Конфуцианство в современном Китае [Электронный ресурс] // Беларусь – Китай. Китай в современном мире. Труды 4-й межд. науч. конференции. Вып. 11. – Минск : БГУ, 2012. – Режим доступа : <http://www.docme.ru/doc/355248/konfucianstvo-v-sovremennom-kitae.pdf>
2. Мартынов А. С. Конфуцианство. «Лунь юнь» : в 2 т. / А. С. Мартынов. — СПб : Петербург. востоковедение, 2001. — Т. 2. — С. 209 — 370.
3. Хайтянь Гэн. Конфуцианство и его влияние на социально-политическую жизнь современного Китая : дис. ... канд. полит. наук : 23.00.02 / Хайтянь Гэн. – Уссурийск, 2011. — 199 с.

**ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНІ МОЖЛИВОСТІ  
ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ГАЗЕТНО-  
ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ**

У наш час актуальне значення мають дослідження лінгвокомунікативних можливостей засобів масової інформації, зокрема періодичної преси, яка й досі залишається потужним джерелом поширення інформації, дієвим засобом формування громадської думки. Українська преса є важливим мовотвірним фактором і чинником національного спілкування. З цього погляду вивчення фразеології періодичної преси є одним з найактуальніших аспектів лінгвістики, оскільки очевидно те, що саме в засобах масової інформації відображаються основні тенденції розвитку сучасної української мови, велику частину якої складає інновційна лексика і фразеологія, доступна для широкого кола мовців.

*Актуальність* теми дослідження зумовлена необхідністю детального вивчення фразеологічних одиниць (далі – ФО) у комунікативно-прагматичному аспекті, особливостей їхнього функціонування в газетно-публіцистичному стилі мовлення, недостатньою розробкою проблем функціонально-стилістичних можливостей фразем сучасної української мови в періодичній пресі.

Різним аспектам вивчення фразеологічних одиниць у мові засобів масової інформації (ЗМІ) присвятили свої роботи такі вчені, як В. Г. Костомаров, Г. Я. Солганик, Ю. Ф. Прадід, Н. Н. Кохтєв, Л. Ю. Шевченко, О. М. Кисельов, О. А. Сербенська, Л. П. Жукова та ін.

*Метою дослідження* є вивчення ступеня вираження оцінного компонента в значенні ФО на матеріалі медіатексту останніх років.

Основу газетно-публіцистичного дискурсу складають масово-комунікативні процеси формування суспільної свідомості. Стиль ЗМІ втілює в собі поняття тексту й дискурсу, що характеризує мовленнєво-комунікативний рівень сприйняття тексту аудиторією. З одного боку, мовні засоби несуть за собою сферу когнітивних категорій, а з іншого – сферу позамовних знань мовців. Газетно-публіцистичний дискурс ґрунтується на двох головних моделях подачі змісту: фактична модель, де головним є повідомлення факту, і модель авторська, де цей факт слугує лише основою для викладу авторського погляду на подію. Отже, масова комунікація подає інформацію в контексті якоїсь інтерпретації. Адресат теж активно сприймає інформацію, намагаючись сконструювати свої власні уявлення про суспільні, політичні й культурні події чи явища дійсності.

Згідно з конструктивною моделлю В. Гемсона масова комунікація здійснюється на двох рівнях: на культурному та когнітивному. Культурний рівень – це „пакування” повідомлень за допомогою метафор, фразеологізмів, крилатих виразів. Когнітивний рівень пов’язаний із суспільною думкою, на ньому відбувається пристосування отриманої інформації до життєвого досвіду, психологічних особливостей кожної людини. Взаємодія цих двох рівнів дає соціальне конструювання значення [3, с. 10]. Важливу роль у процесі масової комунікації відіграють ФО з оцінним компонентом, оскільки вони беруть активну участь в об’єктивації різних концептів, які є частиною ціннісної картини світу [5, с. 7]. Семантична компактність і стислість образу, що властиві цим мовним одиницям, зумовлює широке використання їх у періодичній пресі з метою передачі всього комплексу семантико-стилістичних значень.

В українському мовознавстві переважає так зване розширене розуміння фразеологічної одиниці, згідно з яким поняття *стійкого словосполучення* охоплює власне фразеологізми, прислів’я, приказки, крилаті вирази, афоризми, модальні звороти, номінативно-термінологічні словосполучення, клішовані фрази тощо. Таке усвідомлення фразеології зустрічаємо в працях В. М. Шанського, В. Л. Архангельського, В. Д. Ужченка, Л. Г. Скрипник, Д. Х. Баранника, Ф. П. Медведєва та ін. У нашому дослідженні поняття *фразеологічна одиниця* і *стійке словосполучення* ми будемо вважати синонімами.

Аналіз газетних текстів дозволяє виділити такі типи ФО з оцінним компонентом у значенні:

***ФО з нейтральним оцінним компонентом у значенні:***

До них ми відносимо клішовані вирази, певні стандартизовані словесні комплекси переважно офіційно-ділового та публіцистичного стилів: *брак коштів, заслуговує на увагу, згубні звички, політичний клімат, споживчий кошук, лібералізація цін, ринкові відносини, внутрішні резерви, суспільний феномен, добиватися певних результатів, соціальне благополуччя, державна політика, давати поштовх, координація діяльності, міжнаціональні конфлікти, покласти відповідальність, ринок праці, особа без певного місця проживання, ставати на захист, вести гру* та ін. Вони мають номінативний характер і є позбавленими експресивно-оцінного навантаження. Подібні стійкі словосполучення І. В. Онищенко називає „фразеологізмами без оцінного значення”, бо вони покликані точно й недвозначно називати поняття, дії, ситуації, виражати відношення [6, с. 13]. Наприклад: *Корпорація „Техноком” робить усе необхідне для того, щоб її продукція відповідала світовому рівню* (ГУ, 31.01, 2006). *Д. В. Табачник, котрому Глава Уряду доручив очолити цю справу, тримає в полі зору комплекс заходів щодо допомоги ветеранським організаціям і контролює їх своєчасне виконання* (ВУ, 30.01, 2007).

***ФО з середнім ступенем вираження оцінного компонента в значенні:***

До цієї групи належать переважно фразеологічні новотвори (фразеологічні інновації, неофраземи), які виникли внаслідок екстраполяції певних виразів з однієї сфери до іншої (*больові точки, візитна картка, білі комірки, хрещений батько, чорна діра, новий світовий порядок, холодний душ, кадрова чистка, правила гри, домашнє завдання, гра в одні ворота, шокова терапія, зоряні війни, театр абсурду*), найчастіше дериваційною базою для них є медичний, спортивний, економічний і політичний лексикони. Цю групу поповнюють також стійкі словосполучення, що постали на основі різних тропів, адже метафоричне переосмислення – традиційний засіб творення експресії в масовій комунікації (*санація влади, громадська амнезія, дефолт слів, політичний футбол, політичні дивіденди, вийти з тіні, амністія капіталу, духовний Чорнобиль, валютна лихоманка, дефіцит моралі, інфляція слова, потрапити в струмінь*). Своєрідність цих структур полягає в новизні сполучуваності лексем, виділенні (підсиленні) певних потенційних сем, що сприяє формуванню не лише нового поняття, але й конотативного, позитивного чи негативного значення [9, с. 98]. Наприклад: *Письменниця з дитинства не відмовляла собі у чималій порції адреналіну* (ДЧ, 23.02-8.03, 2007). *А коли поверталися пізно ввечері додому, то озирались – відчували, що в ефірі накоїли справ* (УФ, 24.03, 2007). *Що ближче до дати проведення виборів, то більше буде випадків застосування адміністративного ресурсу* (ГУ, 31.01, 2006).

#### **ФО з високим ступенем вираження оцінного компонента в значенні:**

Цю групу складають переважно загальновідомі фразеологізми, актуальність яких перевірена часом. Вони функціонують на сторінках періодичних видань у традиційній формі, тобто без структурних і семантичних видозмін, і не мають додаткових експресивно-стилістичних відтінків, крім тих, які органічно властиві їм. Такі фразеологізми надзвичайно експресивні і яскраві, тому І. В. Онищенко називає їх „фразеологізмами з емоційною оцінкою у значенні” [6, с. 13]. Виступаючи у своїй основній підсилювально-гіперболізуючій функції (вираження вищого ступеня інтенсивності дії або вищого ступеня прояву ознаки), такі фразеологізми сприяють підвищенню емоційності тексту [7, с. 16]. Наприклад: *Отримавши одкоша з доступом росіян до управління газотранспортною системою України, їхні українські друзі оперативно спрямували свої зусилля в децю іншому напрямку* (НД, 6.03, 2007); *Заклики президента Віктора Ющенка до стабільності і до консолідації влади та всіх політичних сил навколо ключових національних пріоритетів залишаються гласом вопіючого в пустелі* (НД, 6.03, 2007); *Суттєво те, що по закінченні перебування в інтернаті дитину не просто виштовхують голою татбосою у життя, а допомагають з навчанням, з оволодінням професією, дають хату, і людина залишається у селі* (УФ, 17.02, 2007). До цього розряду стійких словосполучень ми також відносимо трансформовані фразеологізми. Наприклад,

у реченні *Антиукраїнські сили, діючи у супрязі з Москвою, нині домінують у владі* (НД, 6.03, 2007) – трансформовано фразеологізм *в одній упряжці* („спільно, заодно з ким-небудь”); *Це така собі локшина на московські вуха* (ГУ, 31.01, 2007) – структурно розширено фразеологізм *локшина на вуха* („говорити нісенітниця”); *Зрозуміло, працівникам станцій переливання крові треба захищатися, підтримувати „честь медичинського мундира”, принаймні не мовчати* (ВЗ, 9.03, 2007) – семантично трансформовано фразеологізм *честь мундира* („гідність особи як представника певної організації”). Функціонування фразеологічних одиниць у трансформованому вигляді сприяє появі додаткового оцінного компонента в семантиці фразеологічної одиниці або збільшенню ступеня інтенсифікації оцінки, раніше закріпленої за одиницею [6, с. 13].

Адресат розпізнає та ідентифікує фразеологізм, сприймаючи спочатку буквальне значення, а потім відповідне конотативне значення, приєднує його до буквального, отримуючи в сумі фразеологічне значення мовної одиниці. Цей процес відображений у фразеологізмах як одиницях комунікативного акту, в яких лексико-структурне ядро містить предметно-логічну інформацію мовної одиниці, а оцінна інформативність передається комплексом конотативних значень (образно-емоційний елемент семантичної структури фразеологізму). Таким чином, фразеологізми виступають важливими комунікативними елементами публіцистичного дискурсу, який тісно пов’язаний як із логіко-понятійним, так і з емоційно-оцінним сприйняттям тексту, у якому актуалізується „фразеологічна інформація” на когнітивному й культурному рівнях [3, с. 8].

Оскільки фразеологічна номінація є уживаним способом вербалізації уявлень про різні аспекти життя мовної спільноти, то стійкі словосполучення як знаки культури об’єктивують ціннісну систему концептів різних мовних спільнот. ФО з оцінним компонентом у значенні є важливим способом презентування структурних знань про навколишній світ. Спостереження над особливостями їхнього функціонування в газетно-публіцистичному дискурсі дозволяють нам дослідити засоби формування ціннісного ставлення мовців до всіх можливих реалій, так чи інакше пов’язаних з життєдіяльністю людини.

Отже, використання фразеологічних одиниць з різним оцінним компонентом у значенні допомагають журналістам не тільки реально й точно змальовувати картину подій, а й впливати на свідомість і думки читачів, переконувати їх в правильності тієї чи іншої точки зору, позиції, формувати в їх свідомості концептуальну картину світу.

#### ДЖЕРЕЛА

ВЗ – Ваше здоров’я  
ВУ – Ветеран України  
ГУ – Голос України

ДЧ – Друг читача  
НД – Нація і держава  
УФ – Український формат

## ЛІТЕРАТУРА

1. Архангельська А. Фонові знання носіїв мови та фразеологічна неологіка пострадянської доби (на матеріалі української преси останнього десятиліття) / Алла Архангельська // *Komparacja systemów i funkcjonowania współczesnych języków słowiańskich: Frazeologia/ Redakcja naukowa Walerij Mokijenko i Harry Walter.* – Opole. – 2008. – С. 284 – 291.
2. Бойченко Н. О. Стійкі дієслівні сполуки у публіцистичному тексті: типологічні ознаки та експресивний потенціал : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова” / Н. О. Бойченко. – К., 2002. – 18 с.
3. Коновець С. П. Комунікативно-прагматичні особливості актуалізації фразеологізмів у дискурсі сучасної преси (за матеріалами іспанських періодичних видань) : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : спец. 10.02.05 „Романські мови” / С. П. Коновець. – К., 2002. – 20 с.
4. Кочукова Н. І. Експресивно-виражальні можливості трансформованих стійких сполучень слів (на матеріалі української преси кінця ХХ – початку ХХІ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова” / Н. І. Кочукова. – К., 2004. – 19 с.
5. Олійник С. В. Оцінні фразеологічні одиниці в англійській та українській мовах: лінгвістичний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : спец. 10.02.17 „Порівняльно-історичне і типологічне мовознавство” / С. В. Олійник. – Донецьк, 2008. – 22 с.
6. Онищенко І. В. Категорія оцінки та засоби її вираження в публіцистичних та інформаційних текстах : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова” / І. В. Онищенко. – Д., 2005. – 20 с.
7. Прадід Ю. Ф. У царині лінгвістики і права / Прадід Юрій Федорович. – Сімферополь : Ельїньо, 2006. – 256 с.
8. Сковронська І. Ю. Особливості функціонування сталих словосполук фразеологічного характеру у пресі української діаспори США і Канади (1991 – 2000 рр.) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.08 / Сковронська Ірина Юрїївна. – К., 2003. – 202 с.
9. Смерчко А. А. Фразеологічні інновації як відображення сприйняття світу : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Смерчко Антон Альбертович. – Дрогобич, 1997. – 182 с.

УДК 787.61

*Р. А. Таранов,  
г. Луганск*

## АНАЛИЗ КАЧЕСТВЕННОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ВЕРХНЕЙ ДЕКИ ГИТАРЫ КАК ОДИН ИЗ ФАКТОРОВ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ ГИТАРИСТОВ

Всестороннее раскрытие художественного образа музыкального произведения музыкантом-инструменталистом зависит от многих факторов – это образное мышление, умение на практике применять теоретические знания по анализу музыкальных форм, гармонии, теории музыки, умение «входить» в так

называемое оптимальное концертное состояние. Музыкант мастерским применением своих умений, знаний и навыков, помноженных на силу своего собственного чувства, воплощает движения живого и реального чувства, передающегося в звучании его инструмента. Однако наиболее существенным средством в данном случае выступает наличие у исполнителя профессионального музыкального инструмента. Инструмент высокого класса наиболее полно отвечает условиям, необходимым для безукоризненного исполнения; такой инструмент, обладающий приятным звуком, щедро отвечает на приложенные усилия и вдохновляет музыканта. Вместе с тем выбрать и приобрести инструмент, отвечающий пожеланиям конкретного исполнителя, довольно проблематично. В богатом разнообразном ассортименте музыкальных товаров как мастерового, так и серийного производства существует значительная доля средних невыразительных, с точки зрения музыкальных характеристик, инструментов. Таким образом, наличие известного во всем мире имени мастера или фирменной торговой марки и, как следствие, высокой цены инструмента не гарантирует его качественного звучания и удобства в звукоизвлечении.

Литературы, описывающей, какими качествами должен обладать профессиональный музыкальный инструмент, а также раскрывающей последовательность действий при выборе и приобретении инструмента, крайне мало. «Школы игры» на шестиструнной гитаре, издававшиеся как в нашей стране, так и за рубежом, освещают данный вопрос в общих чертах в объёме нескольких абзацев. В книге С. Газаряна «В мире музыкальных инструментов» [2] в популярной форме рассказано о том, как устроена гитара, чем отличаются «мастеровые» и «серийные» инструменты, также приведены сведения о некоторых мастерах, изготавливающих инструменты высокого качества. Наиболее полно по данной теме изложена информация в учебнике Н. Комарова и С. Федюнина «Изготовление и ремонт щипковых музыкальных инструментов» [1]. В книге в доступной форме рассмотрена технология изготовления и ремонта наиболее распространённых щипковых музыкальных инструментов: балалаек, домр, мандолин и гуслей, дано описание производства инструментов, предназначенных для сольного и оркестрового исполнения, приведена технология деревообработки, изложены вопросы организации производства, охраны труда и окружающей среды. К недостаткам данного издания следует отнести узкую направленность в изготовлении инструментов среднего класса для серийного поточного производства. В частности, в производстве гитар недостаточно раскрыта система формирования барринга верхней деки, а значит, тембральная краска звука гитары не будет отвечать высококачественным характеристикам. Не рассматривается и технология создания баланса звучания между всеми струнами во всех регистрах инструмента, отсутствует описание



способа настройки верхней деки инструмента. Однако для музыканта-инструменталиста эти работы интересны тем, что они позволяют глубоко осмыслить законы формирования звука, зарождающегося в музыкальном инструменте.

Исходя из вышеизложенного, приходим к выводу о том, что инструмент высокого класса наиболее полно отвечает условиям, необходимым для безукоризненного исполнения; такой инструмент, обладающий приятным звуком, наиболее полно отвечает на приложенные усилия и вдохновляет музыканта.

Определяя классность инструмента, принимают во внимание, кроме его звучания, и другие качественные показатели, такие как: сорт древесины, конструкцию, форму, размер, вес, степень натяжения струн, качество изготовления металлических порожков, разметку ладов и мн. др. В рамках одной статьи сложно перечислить все параметры высококачественного инструмента, поэтому следует ограничиться подробным описанием наиболее важного конструктивного элемента, а именно верхней деки гитары.

*Целью* данной статьи является раскрытие основных свойств музыкального инструмента в практическом аспекте на основании анализа качественных характеристик верхней деки гитары, а также описание алгоритма действий по анализу качественных характеристик верхней деки инструмента.

Для того чтобы наиболее полно выявить качественные характеристики, следует придерживаться определённого алгоритма в своих действиях: определить звуковые характеристики, художественно-эстетические свойства, конструктивные особенности. Звуковые свойства состоят из следующих показателей: продолжительность звучания, тембр, пространственная локализация, динамика. К художественно-эстетическим свойствам относятся: сорт и качество древесины, материал, способ изготовления и художественная ценность розетки и подставки для струн. К конструктивным особенностям относятся количество резонансных досок в деке, тип гармонической решетки.

Основным звукообразующим элементом в конструкции гитары является верхняя дека. Она представляет собой еловую доску, состоящую из двух равных половин, соединённых по продольной линии; толщина доски в среднем составляет от 2,5 до 4 мм. В контурном очертании деки вырисовываются две выпуклые части – верхняя и нижняя, разделённые с двух сторон вогнутостью. Несколько выше центра верхней деки находится круглое отверстие диаметром 8,5 см, называемое «голосником», а орнаментальное украшение по окружности голосника называется «розеткой». На поверхности наиболее широкой части верхней деки прикрепляется палисандровая пластинка, так называемая подставка для струн. Назначение подставки – держать струны приподнятыми над верхней декой, фиксировать нижние концы струн на определённом

расстоянии друг от друга, передавать колебания струн корпусу инструмента посредством своего контакта с верхней декой. С внутренней стороны верхняя дека укреплена системой деревянных планок – «барринг», которая помогает деке выдерживать силу натяжения струн и улучшает тембральные, динамические и пространственно-локализационные показатели. Качество верхней деки влияет на все остальные показатели инструмента, такие как звуковые, эстетические и ценовые. Таким образом, верхняя дека – это первый элемент в конструкции гитары на который необходимо обратить внимание при выборе инструмента.

Одним из основных показателей высокого качества древесины является расположение и ширина годичных слоёв. При распиливании древесины годичные слои располагаются радиально, то есть текстура древесины имеет простой рисунок из параллельно чередующихся линий. У высококачественной древесины линии располагаются строго параллельно, на одинаковом расстоянии друг от друга, ширина между линиями составляет от 1,5 до 2,5 мм. Отсутствие сучков, смоляных карманов, свилеватости, косослоя, крена и прочих пороков – обязательное условие качественной, резонансной древесины. Резонансная способность древесины характеризуется акустической константой, наивысший показатель которой у ели –  $12 \text{ м}^4\text{с}^{-1}\text{кг}^{-1}$  (для сравнения: у клёна константа составляет  $5,8 \text{ м}^4\text{с}^{-1}\text{кг}^{-1}$ ). К показателям звуковых свойств древесины также относится скорость распространения звука в материале. В разных направлениях эта скорость различна, но выше всего она вдоль волокон древесины, именно поэтому доски, используемые для изготовления верхней деки, имеют радиальный распил. К немаловажным свойствам древесины относится логарифмический декремент (затухание) колебаний. Например, если сделать деку гитары из стали, то, взяв последовательно несколько аккордов, мы услышим их наложенными друг на друга; еловая же дека, в силу своих звуковых качеств, лишена этих недостатков. Таким образом, под резонансной способностью древесины подразумевают усиление звука без искажения тона.

Деку, изготовленную из двух равных половин, легко определить визуально: в месте клевого соединения половин образуется явная продольная линия. Данные параметры присущи инструменту, имеющему высокие звуковые качества. В остальных случаях при изготовлении дек посредственных инструментов применяется менее качественная древесина, присущи незначительные допуски на косослой, слои годовых колец располагаются на различном расстоянии друг от друга. Плоскость деки составляют из четырёх, шести дощечек, места склеивания между ними также легко определяются визуально. В отдельных случаях для производства инструментов среднего качества в изготовлении верхней деки применяют акустическую фанеру. У таких инструментов текстура древесины внешне имеет идеальную структуру как у высококачественных гитар, но на поперечном торцевом срезе голосника явно

видно слоистое строение фанеры, визуально определяемое как чередование светлых и тёмных слоёв. Некоторые производители, желая скрыть материал деки, стачивают под острым углом торцевой срез голосника и приклеивают с внутренней стороны кольцо из цельной древесины, имитируя инструменты более высокого качества. У таких инструментов звуковые характеристики имеют низкие показатели, направленные в основном на усиление динамики, а тембральные, пространственно локализационные, реверберирующие же показатели выражены незначительно.

С художественно-эстетической стороны большое значение имеет процесс внешней отделки украшения вокруг голосника, называемого «розеткой». Орнамент розетки выклеивают из деревянных или перламутровых фрагментов по типу мозаики, такая работа выполняется вручную и выглядит как произведение искусства. Соответственно мозаичные розетки – показатель классности инструмента, влияющий на его ценовые характеристики. В производстве посредственных инструментов применяется более простой способ: орнамент делается наподобие переводных картинок, а потом покрывается лаком.

В производстве инструментов высокого класса большое значение имеет каждая деталь конструкции, так, например, поставку для струн с расположенным на ней нижним порожком изготавливают из ценных сортов древесины палисандра или амарантового дерева. Перемычку над пазами для крепления струн усиливают планками и мозаичным орнаментом из слоновой кости или перламутра, нижний порожек, фиксирующий струны, также изготавливают из слоновой кости.

Таким образом, определяя качественные характеристики инструмента, прежде всего обращают внимание на верхнюю деку гитары, от конструктивных, художественных, физических свойств, а также сортовых качеств древесины зависят звукообразующие и художественно-эстетические показатели. К *перспективам* исследования следует отнести создание описательных характеристик остальных конструктивных узлов, составляющих академическую гитару, а именно: обечаек, нижней деки, грифа и колковой механики. Кроме того, в исполнительской практике музыкантами-инструменталистами применяются некоторые другие виды гитар: гитара-фламенко (сонанта), вестерн-гитара (кантри), гавайская гитара, русская семиструнная (большая, терц, кварт, с добавочным грифом), а также цыганская гитара. Раскрыть конструктивные особенности и дать практические рекомендации по выбору и приобретению перечисленных инструментов планируется в дальнейшей исследовательской работе.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Комаров Н. А. Изготовление и ремонт щипковых музыкальных инструментов / Н. А. Комаров, С. Н. Федюнин. – М. : Легпромбытиздат, 1998 – 272 с.

УДК 378.147:78.03

*Н. Ф. Тихомирова,  
г. Луганск*

## **СТИЛЕВОЙ ПОДХОД К ИЗУЧЕНИЮ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПРАКТИКЕ ПЕДАГОГОВ-ПИАНИСТОВ**

Ознакомление с музыкальным произведением происходит через нотную запись, которая, являясь посредником между композитором и исполнителем, при помощи знаковой символики отражает содержание авторского замысла и общее направление авторской мысли развития художественного образа. Для пианиста, обладающего запасом продуктивных музыкально-слуховых представлений, развитым мышлением, фундаментальной профессиональной подготовкой, нотный текст в информационном содержании практически неисчерпаем. Но только зная общие и характерные черты стилевых особенностей творчества композитора, исполнитель сможет почувствовать эмоциональное назначение каждого элемента музыкальной ткани произведения, каждого его функционального соотношения. И для того, чтобы озвучить нотные знаки на инструменте, надо понять их смысл, а для этого необходимо владеть стилем. Поэтому неудивительно, что великие педагоги-пианисты большое значение придавали работе над стилем музыкального произведения.

Г. Г. Нейгауз выделил четыре вида «стиля исполнения». Первый – никакого стиля: Бах исполняется «с чувством» а la Chopin или Фильд, Бетховен – сухо и деловито а la Clementi и т. д.

Второй – исполнение «морговое»; исполнитель настолько стеснен «сводом законов» (часто воображаемых), настолько старательно «соблюдает стиль», настолько доктринерски уверен, что может играть только так и никак иначе.

Третий вид – исполнение музейное, на основе точнейшего и благоговейного знания, как исполнялись и звучали произведения в эпоху их возникновения.

Четвертый вид – исполнение, озаренное «проникающими лучами» интуиции, вдохновения, исполнение «современное», живое, но насыщенное не показной эрудицией, исполнение, дышащее любовью к автору, диктующей богатство и разнообразие технических приемов.

Ясно, что виды № 1 и 2 отпадают: первый из-за глупости, незрелости и молодости, второй – из-за старости, незрелости и глупости.

Остаются: № 4, бесспорно, самый лучший, и № 3 – в виде ценного, весьма ценного приложения к нему [3, с. 190 – 191].

Однако многообразию исполнительских индивидуальностей и направлений невозможно подогнать под схемы. Г. Г. Нейгауз пишет: «Верным для меня остается одно: стиль, хороший стиль – это правда, истина» [Там же, с. 191].

Для Г. Г. Нейгауза история стилей представлялась грандиозным «генеалогическим древом», где господствуют «законы наследственности», не совсем точно именуемой «традициями», а также законы борьбы против этих традиций. Эволюционное и революционное начала пронизывают всю музыку и находятся в полном соответствии с жизнью. Глубоко владея различными музыкальными стилями, педагог приводил интересные примеры стилевого предвосхищения. Сравнивая музыку различных композиторов, Г. Г. Нейгауз развивал в учениках обостренное стилевое слышание. Беседы об истории стилей, их преемственности или разнонаправленности расширяли кругозор ученика, прививали интерес к самостоятельным поискам, воспитывая в нем подлинного музыканта-исполнителя [Там же, с. 157 – 159].

Одной из самых важных и сложных проблем исполнительского искусства А. Б. Гольденвейзер считал воспитание чувства стиля. «Стильное» исполнение совсем не значит окостеневшее исполнение. Хороший исполнитель вовсе не должен прожить десяток лет или состариться, чтобы заиграть то же произведение иначе. Можно через десяток лет сыграть очень близко к прежнему и через десять минут – совершенно иначе. Здесь у настоящего артиста проявляется художественная интуиция, часто на эстраде опрокидывающая «вверх дном» первоначальный замысел. Главное при этом играть так, чтобы все было убедительно; можно играть даже парадоксально – и все-таки заставить себе верить!» [2, с. 161].

В состав «грамматики фортепианной игры» Л. В. Николаев включал не только общие принципы организации игрового аппарата, работу над мелкой и крупной техникой, овладение звуковым мастерством, педализацией и многоголосной игрой, а также все учащиеся, независимо от их дарования и характера будущей профессиональной деятельности, обязаны познать на занятиях по специальности основные стили фортепианной литературы. «Познать», в его понимании, означало «практически овладеть», то есть изучить стилевые особенности музыки на живом материале, суметь в зависимости от этих особенностей по-разному использовать пассажную и крупную технику, звучность и педализацию и прийти – самостоятельно или с помощью педагога – к стилевым обобщениям. Л. В. Николаев хотел, чтобы в «грамматику», иными

словами в обязательный для всех фортепианно-исполнительский комплекс, входило познание стилевых закономерностей как широкой основы для индивидуальной трактовки и чтобы закономерности эти изучались на практике в специальном классе, а не только в историко-теоретических курсах [1, с. 54 – 55].

При единой направленности педагогического процесса на воссоздание характерных черт стиля композитора музыканты достигают этого различными средствами, отражающими их исполнительскую индивидуальность. Поэтому одна из особенностей стилового обучения в классе фортепиано – единство музыкально-педагогической задачи в сочетании с индивидуальным различием методов.

Среди методов, воплощающих на практике стиловой подход, А. И. Николаева выделяет следующие:

1. Ознакомление со множеством произведений одного композитора, причем произведений различных жанров: фортепианных, симфонических, камерных, вокальных и т. д.

2. Глубокое изучение стиля композитора на примере одного произведения с помощью стилового анализа структуры, музыкального языка. Если первый метод задает направление постижению стиля от множества к единичному, то второй – от единичного, через познание стиля, к множеству. Возможна и иная трактовка: первый метод прорисовывает путь познания от целого к части, второй – от части к целому. Если второй метод предполагает активную помощь педагога (ученик вряд ли сможет сам определить, какие из выразительных средств того или иного произведения являются стилообразующими), то первый стимулирует в ученике самостоятельный поиск наиболее характерных элементов стиля.

3. Тщательное рассмотрение этих деталей нотного текста, авторских указаний, определение заложенных в них стиливых факторов интерпретации.

4. Изучение редакций текста, а также различных исполнительских толкований данного стиля.

5. Знакомство с личностью композитора, его психическим строем, обстоятельствами, при которых возникло то или иное его произведение.

6. Проникновение в «дух эпохи», нахождение родственных проявлений в других искусствах – живописи, литературе. Последние два метода можно было бы охарактеризовать как изучение внетекстовой информации [4, с. 239 – 240].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Баренбойм Л. А. О практике работы / Л. А. Баренбойм // Николаев Л. В. Статьи и воспоминания современников / сост. Л. Баренбойм и Н. Фишман. – Л. : Сов. композитор, 1979. – 328 с.

2. Гольденвейзер А. Б. Советы педагога-пианиста / А. Б. Гольденвейзер // Пианисты рассказывают. – М. : Сов. композитор, 1979. – 224с.

3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. –

М. : Музыка, 1988. – 240 с.

4. Николаева А. И. Стилевой подход в музыкальной педагогике / А. И. Николаева // Теория и методика обучения игре на фортепиано / под общ. ред. А. Каузовой, А. Николаевой. – М. : Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2001. – 368 с.

УДК 128

*Е. Н. Ткаченко,  
г. Луганск*

## СМЫСЛ ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА: ПОИСК ОТВЕТОВ

В современном мире, где активно проходят процессы модернизации общества, где научно-технический прогресс открыл эру компьютеризации, информатизации и медиатизации общества, важнейшими для человека остаются вопросы: зачем я рожден, чем я должен заниматься, какую профессию должен освоить, каким я должен остаться в памяти людей? По сути, этот комплекс вопросов можно суммировать в одной фразе: в чем смысл жизни человека? Каждый человек и человечество в целом пытаются ответить на эти вопросы с того момента, когда человек осознал себя в качестве духовного существа, а человечество — в качестве духовного сообщества. Этот фактор актуализирует наше исследование на современном этапе.

*Целью* нашего исследования является анализ различных подходов к решению сложной проблемы определения смысла жизни человека с точки зрения философского осознания, поиск значения нахождения человека на земле, а также способов приближения к ее решению, которые бы помогли человеку наполнить жизнь смыслом, счастьем и гармонией.

Суть проблемы смысла жизни человека выразил французский философ А. Камю: «Есть только один фундаментальный вопрос философии. Это вопрос о том, стоит или не стоит жизнь того, чтобы ее прожить. Все остальное — второстепенно» [6]. Эту мысль развил русский литературовед В. Г. Белинский, который писал: «Найти свою дорогу, узнать свое место в жизни — в этом все для человека, это для него значит сделаться самим собою» [2].

Итак, при рассмотрении вопроса уместно выяснить, как проблема смысла жизни определялась в различные эпохи. Среди множества подходов к решению этой сложной проблемы можно выделить следующие. Ряд толкователей пытались уменьшить ценность человеческой жизни, они призывали к самоотречению и жертвенности во имя будущих поколений. Приверженцы философии гедонизма утверждали в качестве основополагающей цели (смысла) жизни достижение максимального наслаждения; сторонники эвдемонизма — счастья; утилитаризма и прагматизма — выгоды, пользы и успеха, при этом они

считали, что цель оправдывает средства для её достижения. Современная христианская православная традиция провозглашает, что «человек не имеет границ в своей человеческой природе». Если Бог — свободная духовная личность, то и человек должен стать таким же. Перед человеком вечно остается возможность становиться более «богоподобным». Не изменение мира на началах добра, но возвращение в себе субстанциального добра станет источником радости и свободы человека. Сторонники материалистических представлений полагают, что развитие человека и человечества определяет логика их саморазвития. Предназначение человека не имеет ничего общего с неким мировым разумом, абсолютом или богом. Смысл жизни усматривается в самосовершенствовании человека, саморазвитии его способностей и потребностей. Этот процесс имеет конкретное историческое реальное содержание. Современная философия определяет смысл жизни как философскую категорию, отражающую долговременную, устойчивую, ставшую внутренним убеждением личности, имеющую общественную и личную ценность задачу, реализующуюся в ее социальной деятельности. Эта задача определяется системой общественных отношений, целями, интересами общества и свободным выбором личности [1, с. 155 – 178].

Мы считаем, что человек должен быть счастлив не в чужой, а в своей жизни, при этом счастлив не за счет других и не в ущерб другим. Каждый человек рождается (создается) с определенной целью или предназначением, которое он должен постичь и достичь за столь короткую жизнь.

Сталкиваясь с очередной неудачей в жизни, каждый человек в определенный момент задумывается: а можно ли вообще что-то изменить? Как правило, человек списывает проблемы и последствия ошибок на судьбу, а удачу записывает в «личные достижения». Если понаблюдать за детьми, то можно увидеть, что один ребенок, споткнувшись о камень, делает выводы и в следующий раз обходит его стороной, а другой — постоянно падает на одном и том же месте. Этот пример можно «наложить» на поступки человека. Вряд ли взрослый человек всерьез подумает, что камень ему подложила «судьба». Но множество людей продолжают жить по правилу инерции: «пусть все идет так, как идет», радуются своим удачам и расстраиваются, когда они обходят стороной, убеждая себя, что так распорядилась судьба. А кто-то пытается активно реализовать свое предназначение, невзирая на неудачи, и поэтому задает вопрос: «Почему я упал?» О такой категории людей философ Ф. Сидней писал: «Либо я найду свой путь, либо проложу его сам» [5]. Гениальное предположение, как человеку «найти себя», свой собственный жизненный путь, высказал великий китайский философ VI в. до н. э. Лао-Цзы. Он писал: «Путешествие в тысячу миль начинается с первого шага» [4]. Это означает, что



для достижения цели нужно уметь не только думать/анализировать/делать выводы, но и действовать.

Итак, реализация предназначения тесно связана с понятием «выбора» человека: искать свой собственный путь в жизни или «пустить жизнь на самотек». Мы считаем, что человек обязан анализировать неудачи, неверные поступки и научиться «видеть» их последствия в будущем.

Философ Г. Гессе писал: «У каждого из нас есть только одно истинное призвание — найти путь к самому себе» [3, с. 51]. Однако человек не сразу может определить свое предназначение, но может определить занятия, которые доставляют ему удовольствие. Это первый уровень развития — человек узнает, как реализовать своё предназначение. Затем человек начинает ставить перед собой цели, чтобы более направленно развиваться и достичь первых успехов. Это второй уровень развития — человек узнает, что необходимо сделать для реализации предназначения. И, наконец, человек обобщает свои цели и осознает, зачем он это делает, то есть определяет свое предназначение. Осознание человеком своего предназначения помогает ставить цели и определять приоритеты, при этом это осознание является мощным мотиватором для самореализации личности. Подобный вариант делает жизнь человека намного ярче, насыщеннее и полноценнее.

Определить предназначение помогают принципы, ценности и миссия жизни человека. Люди редко задумываются, что жизненный путь, по которому они идут, — это не только наличие/отсутствие работы, дохода или успеха. «Умение жить» основано на мировоззрении человека, которое определяет умение строить гармоничные отношения в семье, с друзьями и деловыми партнерами, радоваться и конструктивно грустить. От отношения человека к окружающему миру зависит восприятие всего происходящего. Можно созидать, а можно разрушать. Очевидно, что это два противоположных полюса, но путь между ними короток, так как зависит только от мыслей и чувств человека. При выборе жизненного пути человек может пойти по пути разрушения, который сопровождают раздражение, страх, тоска, недовольство собой, разочарование, ревность, чувство вины и, как следствие, самонаказание личности. Так как мысли и чувства имеют свойство материализоваться, эта дорога ведет к саморазрушению жизни человека и отношений с другими людьми. Второй путь — это стезя созидания и развития человека, который ответственен за свои поступки, чувства и мысли на жизненном пути.

Таким образом, смысл жизни — это самостоятельный осознанный выбор тех ценностей, которые ориентируют человека не на то, чтобы иметь (обладать), а на то, чтобы быть (использовать человеческий потенциал). Перефразируя, можно сказать, что смысл жизни человека — в самореализации личности, которая должна творить, отдавать, делиться, жертвовать собой ради других.

Совершенствою себя, человек совершенствует мир вокруг себя. Чем значительней личность, тем больше она оказывает влияние на окружающих людей. Эти общие представления о смысле жизни должны трансформироваться в смысл жизни каждого отдельного человека, обусловленный объективными обстоятельствами и его индивидуальными качествами.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аблеев С. Р. Введение в историю философии / С. Р. Аблеев, Г. П. Скамницкая. — М. : Гардарики, 2004. — 272 с.
2. Архив цитат и афоризмов великих людей. Белинский Виссарион Григорьевич «Мысли и фразы» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://fraza.net.ua/belinskiy-vissarion-grigorevich/>
3. Гессе Г. Сиддхартха / Г. Гессе. — М. : АСТ, 2009. — 64 с.
4. Лао Цзы [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://ljoisk.ru/archive/22435.html>
5. Цитаты и афоризмы Сидней [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [http://icite.ru...sidnej\\_filip/libo\\_ya\\_najdu\\_svoj\\_put\\_libo](http://icite.ru...sidnej_filip/libo_ya_najdu_svoj_put_libo)
6. Цитаты и высказывания Альбера Камю [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://greatwords.org/authors/45/>

УДК 78.072.2

*А. Н. Фишер,  
г. Тюмень, Российская Федерация*

### О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ДЖАЗОЛОГИИ

Джаз – одно из ярчайших явлений мирового музыкального искусства – вошел в историю современной цивилизации вместе с XX веком. Джазовая музыка представлена богатой стилевой палитрой. В чем стимулы джазовой эволюции, демонстрирующей стилевую многогранность за период чуть больший, чем столетие? Что в истории джаза выступало в качестве главного механизма радикальных обновлений? Каковы импульсы, дававшие начало новым стилям и стилистическим инновациям?

Поиск ответов на поставленные вопросы является одной из фундаментальных задач джазоведения, в теоретических концепциях которой еще достаточно много белых пятен. Обнаружение предпосылок стилевых метаморфоз джаза, раскрытие причин модификации его музыкального языка представляют во многом еще не исследованную нишу.

Обращение к литературе по джазоведению показывает, что широкая популярность джаза имеет своим следствием разнородность трудов, посвященных этому музыкальному явлению. Представим обзор наиболее распространенных жанров литературы по истории и теории джаза,

---

Материалы VIII Международных чтений памяти М. Матусовского,  
посвященных 100-летию со дня рождения поэта

сложившихся на сегодняшний день.

Самую значительную часть фонда по джазовой музыке составляют работы, в которых прослеживается *историческая* панорама развития джаза. Последовательное изложение происходивших в мире джазового искусства событий, фиксация смен различных течений, панорама персоналий музыкантов, представляющих тот или иной стиль, – все это приближает данные исследования к жанру обстоятельных хроник, подробно освещающих страницы джазовой истории. В трудах подобного жанра преобладает метод описательной характеристики музыкально-выразительных средств, освещаемых в самом общем плане, без углубления в теоретическую специфику. Область джазового языка затрагивается попутно – в связи с информацией о том или ином стиле или в доказательство самобытности какого-либо специфического джазового явления.

Схожий подход типичен для *монографий-персоналий* (сборников очерков, статей, эссе и т. д.), характеризующих творчество какого-либо джазмена. Поскольку в поле зрения ученых или критиков находятся джазовые музыканты, принадлежащие различным стилям, постольку приобретают ценность конкретные характеристики их творчества. Эти работы преимущественно оформлены в виде журнальных статей, очерков, аннотаций к аудиозаписям и т. п.

Изучение собственно музыкальной лексики джаза в общем пространстве литературы о нем осуществляется в самых различных ракурсах и с разной степенью глубины. В фундаментальных *комплексных* исследованиях обсуждение данной проблемы проводится в главах, посвященных отдельным средствам музыкального языка (ритм, мелодика, гармония и т. д.). Среди работ подобного рода наиболее известны труды авторитетных зарубежных ученых. Большинство исследований, выдержав не одно издание, составляет сегодня научную базу исторических и теоретических изысканий в данной сфере.

Назначение литературы, имеющей *обучающую* направленность, определяет тщательный, детальный подход к описанию элементов музыкального языка джаза. Часть таких руководств ориентирована на всеохватное освещение – например, многие помогают освоению основ импровизации и аранжировки. Прикладной характер подачи материала – по типу перечня нужных «рецептов» – неизбежно связан с аналитической разобщенностью информации и отсутствием обобщающих положений и выводов. Собственно, такая задача здесь и не ставится, но осуществленная в педагогических целях систематизация материала может оказать серьезную помощь в ходе теоретического осмысления явлений.

В связи с большой популярностью джаза в среде музыкантов-практиков и любителей музыки (интересующихся конкретной информацией) значительное место среди трудов по джазу занимает литература *справочного* характера. Она может содержать сведения о жизни и творчестве джазменов, информацию по

дискографии, библиографические данные, краткие характеристики стилей, объяснение джазовой терминологии и т. д. Одна из задач подобных изданий (наряду со сбором фактологического материала) – фиксация примет новых стилей в непрерывно меняющемся мире джаза.

Предпринятый краткий экскурс в область разножанровой литературы по джазу свидетельствует о многообразии обсуждаемых в джазоведении аспектов. Обращение к вопросам истории и теории джаза, к его стилевым течениям и к индивидуальным авторским стилям отражает многоуровневость явления, способствует моделированию иерархических представлений об изучаемом феномене: джаз в целом как особая область музыкального искусства; основные эпохи джаза, охватывающие его стилевые разновидности; специфика авторских стилей в контексте определенных направлений.

УДК 81.373

*О. В. Шкуран,  
г. Луганск*

### **НЕ ХЛЕБОМ ЕДИНЫМ ЖИВ ЧЕЛОВЕК**

**(о православной лингвистике и о фразеологических трансформациях)**

Конец XX века в современном языкознании ознаменовался сменой научной парадигмы – переходом к антропоцентрическому изучению языка (Е. А. Пустовалова, В. И. Гиديرинский, Е. С. Кубрякова, Г. А. Золотова и др.). Антропоцентризм определяется тем, что человек становится точкой отсчета в научном исследовании, в его перспективах и конечных целях. Этот подход иллюстрирует «тенденцию поставить человека во главу угла во всех теоретических предпосылках научного исследования и обуславливает его специфический ракурс» [7, с. 212].

В таком случае встает вопрос, о каком человеке идет речь: о человеке, произошедшем от обезьяны, или о человеке, созданном Богом? Именно в ответе на этот основополагающий вопрос кроется принципиальное различие в оценке самого человека и его деятельности, в том числе и языковой. В последнем случае точнее было бы говорить не об антропоцентрическом, а о теоцентрическом подходе к филологическим исследованиям. Невозможно понять и изучать религиозную языковую личность без учета основных мировоззренческих представлений самой личности. Если антропоцентрическая парадигма определяет подход к языку как к миру, лежащему между миром внешних явлений и внутренним миром человека со ставшей традиционной ссылкой на В. фон Гумбольдта, то теоцентрическая парадигма определяет человека и язык

как творение Божие со ссылками на Библию и святоотеческое учение. Именно на этом принципе представляется необходимым изучать проблемы, касающиеся человека, его веры/неверия и языка: язык и религия, язык и культура, язык и сознание, язык и коммуникация и т. д. Можно предположить, что именно теоцентрическая парадигма – будущее всех научных исследований, о чем свидетельствуют многие публикации на тему религии и науки. «Этот переход будет постепенным, а промежуточным звеном может быть сохранение антропоцентрической парадигмы, но основанной не на материалистической, а на религиозной, в частности, христианской антропологии, которая может служить методологическим основанием современных гуманитарных исследований» [3, с. 65].

В лингвистических исследованиях ученые ссылаются на труды В. фон Гумбольдта, Л. Витгенштейна, Й. Л. Вайсгербера, Э. Гуссерля и др. Безусловно, знать этих и других выдающихся ученых следует, но не будем забывать, что они были представителями других конфессий. В 2007 г. на открытии XV Международных Образовательных Рождественских Чтений Святейший Патриарх Московский и всея Руси Алексий говорил о том, что «нынешняя система образования пропитана материалистическим духом. Если мы считаем себя православными христианами, то все, что мы делаем, должно соответствовать учению Церкви, чтобы мы не только знали, но наипаче для того, чтобы и жили сообразно с учением, как наставлял святитель Василий Великий» [11, с. 2].

Поэтому последнее десятилетие наблюдается постепенная смена научной парадигмы и определяются новые объекты исследования, а именно – религиозный язык (сакральный язык, культовый язык, язык сакрума (Zdybicka), молитвенный язык (Weclawski), язык Церкви и т. д.).

Термин «религиозный язык» активно употребляется в польской лингвистике, где отмечается три основных подхода в его понимании. Авторами подчеркивается связь языка с религией (Rowalski, 1973; Zdybicka, 1984; Kloczowski, 1994). В частности, З. Здыбицка пишет: «Религия, рассматриваемая как социальное явление, глубоко связанное с культурой, охватывает доктрину, систему истин, провозглашаемых и исповедуемых определенной группой людей, нравственные нормы и обычаи, кодифицированный культ, а также институты, призванные определять и передавать доктринальные истины, нравственные принципы и осуществлять культ» [12, с. 176]. Словацкий лингвист Й. Мистрик рассматривает религиозный стиль в группе так называемых «субъективных стилей», подчеркивая его близость к художественному и ораторскому стилю [10, с. 83].

Следует отдать должное многочисленным работам крымского ученого А. К. Гадомского, в которых он подробно описал историю становления

теолингвистики на Западе и в России. Среди всех терминов, предложенных в зарубежном и отечественном языкознании, «сакролингвистика, религиолингвистика, теолингвистика, теопэтика», «лингвистическое религиоведение», «православная лингвистика» [5, с. 16 – 26; 4, с. 287], наиболее удачным и правильным, по его мнению, является термин «теолингвистика», так как в основе понятий «религия» и «сакральность» лежит, прежде всего, учение о Боге и вере в Него. Теолингвистика – это «наука, возникшая на стыке языка и религии и исследующая проявления религии, которые закрепились и отразились в языке; раздел языкознания, который занимается исследованием религиозного языка в узком и широком понимании этого термина» [3, с. 63 – 65]. Термины «религиолингвистика», «лингвистическое религиоведение», «православная лингвистика» являются частью теолингвистики и одним из ее направлений [4, с. 290].

Православная лингвистика как междисциплинарное научное направление – новое перспективное явление в области гуманитарных дисциплин. Филология как наука зародилась в недрах синтеза философии и богословия и реализовывалась на первых порах своего существования как их прикладная составляющая. Православная лингвистика возвращает отечественную филологию на круги своя, но уже на новом уровне научного гуманитарного знания, учитывая многовековые достижения его развития.

Язык Библии оказал огромное влияние на формирование литературных языков многих народов, издревле приобщённых к христианской культуре. Это Книга книг, сохранившая для нас многие древнейшие культурные понятия и языковые образы. Переводы Священного писания на народные языки стали основой книжных языков Европы, в том числе славянских. При том, что комментирование текста Библии является одним из древнейших и традиционнейших занятий филологов, многие аспекты этой сложной проблематики приходится относить к мало разработанным. Таковы, в частности, вопросы о специфике усвоения конкретными языками тех элементов, которые восходят к тексту Библии, о характере их дальнейшего развития в каждом из этих языков и др. В какой-то степени язык Библии – это язык «в себе», своеобразный духовный код, объединяющий народы христианских культур.

Как известно, в русской православной церкви в качестве языка богослужения используется церковнославянский перевод Библии, восходящий к кирилло-мефодиевскому и, естественно, претерпевший в ходе многовекового развития немало редакторских замен, направленных на унификацию текста и приближение его к русскому литературному и народному языку. В 1816 г. впервые был издан текст русского Евангелия, а в 1876 г. на русском языке впервые появился полный перевод Библии, утверждённый священным Синодом (Логачев, 1991). Понятно, что библеизмы, издревле проникавшие в русский

литературный язык, входили в него первоначально в церковнославянской форме; по мере же вытеснения из литературного обихода старославянизмов и замены их собственно русскими формами библеизмы также подвергались этому процессу. Русский язык, в отличие от других европейских, воспринял через церковнославянские переводы и немало заимствований из греческого, которые приобрели в литературном и речевом употреблении маркированную стилистику и семантику и потому обрели статус библеизмов.

В церковнославянский текст Библии, а затем и в его синодальный перевод на русский язык перешло немало слов, словосочетаний, предложений-реалий, маркированных той эпохой, которая отражена в Священном Писании.

*Актуальность* темы исследования связана и с пониманием, и с признанием культурной доминанты языка, которая раскрывает традиционализм мышления через рефлексивность религиозных картин мира русского православия. Она определяется перспективностью изучения: православных фразеологизмов, паремий (устойчивых словосочетаний, предложений), изучаемых восточнославянских языков в аспекте межкультурной коммуникации. Известный русский фразеолог В. М. Мокиенко называет это исследованием динамики библеизмов [9, с. 10].

Рассмотрим один из широко употребляемых библеизмов, который давно признан народным. *Не хлебом единым жив человек* взят из Библии (Ветхий Завет, Второзаконие, гл. 8, ст. 3). В Книге книг описано, как еврейский народ, покинув Египет, сорок лет скитался по пустыне Аравийского полуострова. За время поиска «земли обетованной» умерли почти все, кто помнил, каково быть рабом, и войти в обещанную Богом землю смогло уже новое, свободное поколение. За время скитаний в пустыне народ пережил немало трудностей и суровых испытаний. В это время Господь дал Израилю не только знаменитые десять заповедей, но и сложный ветхозаветный закон, определявший все стороны человеческой жизни. Исполнять его было непросто. И, конечно же, люди не раз роптали. Рабство в Египте уже казалось им славным временем, и многие мечтали вернуться назад. Туда, где они были рабами, – но зато сытыми и уверенными в своем будущем. Возражая этим мыслям, Моисей говорил, что Бог не напрасно посылал евреям за эти годы множество трудностей и испытаний. Во всем этом крылся глубокий смысл. «Не одним хлебом живет человек, но всяким словом, исходящим из уст Господа», – говорит Библия [2, М. 6. 3]. Иными словами, чтобы быть по-настоящему живым, человеку нужно иметь связь с источником жизни, которым является Бог. И душа человеческая живет, пока сохраняет эту связь с Богом.

Фраза «не хлебом единым жив человек» взята из Ветхого Завета, но наиболее широко распространилось это выражение благодаря уже Завету Новому.

В Евангелии говорится о том, что Христос, после Крещения в реке Иордан, удалился в пустыню. Сорок дней Он ничего не ел. Во время этого периода строгого воздержания к Иисусу пришел сатана и сказал: «Если Ты Сын Божий, скажи, чтобы камни сии сделались хлебами». Христос отверг предложение искушителя, сказав ему в ответ: написано «Не хлебом одним будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божьих».

Употребляя известный и широко распространенный в речи соотечественников библеизм *Не хлебом единым жив человек*, мы напоминаем окружающим об уничижительном отношении к материальным потребностям. А чем живы современные люди? «Хлеб – всему голова!» – говорит народная поговорка. Действительно, еще с первобытных времен страх перед голодом, смертью диктует человеку потребность в еде, тепле, свете... Но с развитием человеческой цивилизации возросла и расширилась иерархия наших желаний. Так что же может быть главнее, чем еда, вода и воздух в нашей жизни?

«Ни одна религия, ни одна философская система не ставит человека столь высоко, как это делает христианство. Согласно Замыслу человек должен стать своего рода связью между Творцом и творением, должен через себя передавать творческую энергию Создателя всему тварному миру» [6, с. 35]. Смысл существования человека, согласно православному учению, – достижение богоподобия, обожения, но поврежденность человеческой природы определяет и его ничтожество. Именно такое объяснение мы находим в оде «Бог» Г. Р. Державина:

*Я телом в прахе истлеваю,  
Умом громам повелеваю,  
Я царь – я раб – я червь – я бог!*

Поэт именует человека богом, вовсе не противопоставляя его, и тем более не приравнивая к Создателю, ибо ставит его в полную зависимость от Бога Сущего.

Итак, человек обретает, кажется, все необходимые для него дары, чтобы иметь возможность осуществлять пророческое служение. «Верую, Господи! Помоги моему неверию» (Мк. 9,24), – пишет на новом этапе своего творчества А. С. Пушкин, создавая в поэзии новую философию творчества – «синергию, что соединяет волю человека с Божественной благодатью» [Там же, с. 73].

При возвращении к библеизму *Не хлебом единым жив человек* приходят строки пушкинской поэзии:

*Цели нет передо мною:  
Сердце пусто, празден ум,  
И томит меня тоскою  
Однозначный жизни шум.*

---

Соединяя первоначальную семантику изучаемого библеизма и

Материалы VIII Международных чтений памяти М. Матусовского,  
посвященных 100-летию со дня рождения поэта



пушкинские строки, приходим к идейному содержанию Замысла: жизнь, наполненная «сердечной» деятельностью, духовным совершенствованием, личностным религиозным опытом.

Как же современные средства массовой информации, поглощая внеучебную, внепрофессиональную деятельность «мирян», определяют семантику библеизма? Для примера возьмем форумы-обсуждения с рубриками:

*Не хлебом единым будет сыт человек, но всяким маслом, на него намазанным.*

Форум рассчитан на общение юных участников, которые в приоритете содержат потребительские желания, приносящие удовольствие от жизни.

*Не хлебом единым живет человек. Но жизни без хлеба не мыслит.*

Участники форумов обсуждают кулинарные изысканные блюда, основой которых являются изделия из пшеничной, ржаной, кукурузной муки. И не только. Форумы пестрят красочными фотографиями в процессе приготовления «чревоугодных» шедевров, особенно во время постов.

*Не хлебом единым живётся мужчине. И булочки сдобной вкушать витамины мечтает.*

На этом форуме участниками являются мужчины-полигамисты, предпочитающие обсуждать насущные «интимные» желания и мечтания. «Булочкой сдобной» номинируют женщину со «свободными взглядами на интимную жизнь», не связывающую себя узами брака и не признающую моногамность женщины.

*Не хлебом единым жив человек, питание требуется и разуму.*

Хочется ответить словами известного русского философа XX столетия И. А. Ильина: «Религиозно слепые и бескрылые поколения нашей эпохи возникли не сразу: человек ослепился закономерностью материи, стройностью рассудка и силой формальной воли; и отдал им центральное чувствилище своего духа, а душевная инерция и эволюция техники доделала остальное» [8, с. 47].

Встречаются трансформации и в названиях статей интернет-изданий, напр.: *Не хлебом единым, но и мацой* (маца – пресный еврейский хлеб); *Не хлебом единым жив человек – сочините гастрономические стихи и придайте мысли форму, и голод Вам не страшен; Не хлебом единым жив человек. Нужно что-то выпить; Живы не хлебом единым – мыслим, а значит – живем; Не хлебом единым сыт человек; Не хлебом единым... Но, без закуси пить, не ахти!*

Таким образом, в средствах массовой информации реализуется полная духовно-семантическая деформация библейского выражения *Не хлебом единым жив человек*, сопровождающаяся трансформацией. Маркетологи и специалисты по рекламе считают, что около 80% читателей уделяют внимание только заголовкам. Чтобы заинтриговать и заинтересовать читателя, заголовок необходимо сделать максимально ярким и запоминающимся. В таком качестве

часто используются фразеологические обороты, и в частности трансформированные, к ним публицисты прибегают с целью создания наибольшего эмоционального эффекта. Но есть и другие: устойчивые эмоционально-восприимчивые на генетическом уровне выражения-библейзмы легче воспринимаются потомками когда-то «верующих» прародителей и быстрее откладываются на подсознательном уровне – и делают свое дело аморализации подрастающего и «блуждающего» поколений; вторая причина – незапланированная, а сама собой вытекающая из потребностей бездуховного общества – потребительское отношение к жизни, культ денег, эпоха власть имущих. Поэтому создатели сайтов, не задумываясь над этимологией так называемой «поговорки», пытаются привлечь внимание к своим форумам и увеличить число участников обсуждения.

«Вместе с Рабле и вслед за Вольтером европейское человечество высмеяло и просмеяло все свои святыни. Вместе с Байроном оно увлеклось демонизмом. Вместе с Ницше оно выговорило свой нигилизм и свое антихристианство. Этим был окончательно подготовлен религиозный кризис нашей и следующей за нами эпохи» [Там же, с. 47].

Но есть и жизнеутверждающие и правильно определяющие фразеологические трансформации на поэтических форумах, напр.: *Не хлебом единым ты жив, человек, – / Ты жив, человек, и любовью* (Л. Филатов); *Не хлебом единым все жив человек. / Но манной небесной и Духом Священным!* (И. Малиновская); *...чтоб не хлебом единым – не хлебом! – / а надежды спасённым крестом!* (Ф. Цаголова) и др.

Подводя итог фрагменту научного поиска: как интерпретируется библейзм *Не хлебом единым жив человек* в современных социальных интернет-сетях – подчеркиваем необходимость дальнейшего научного мониторинга библейзмов в современном контексте СМИ с целью разъяснительной работы первичного семантического содержания устойчивых сочетаний, взятых из Книги книг, повышения интереса к православной лингвистике. Завершая сказанное, возвращаемся к цитате В. М. Мокиенко, который называет это явление динамикой библейзмов. Но она бывает как положительной, так и отрицательной. В данном случае активное функционирование библейзма способствует негативной семантической динамике.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Балакова Д. Наследие Библии во фразеологии / Д. Балакова, В. Ковачова, В. Мокиенко. – Грайсфальд : Грайсфальдский университет, 2013. – 310 с.
2. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М. : Издание Московской Патриархии, 1990. – 1372 с.
3. Гадомский А. К. К проблеме определения теолингвистики / А. К. Гадомский // Учен. зап. ТНУ. – Т. 17 (56). – № 1: Филологические науки. – Симферополь : ТНУ, 2004. – С. 63 – 69.

4. Гадомский А. К. Религиозный язык – теолингвистика – языкознание // Учен. зап. ТНУ. – Филология. Т. 20 (59). – № 1 – Симферополь : ТНУ, 2007. – С. 287 – 292.
5. Гадомский А. К. Теолингвистика: история вопроса / А. К. Гадомский // Учен. зап. ТНУ. – Филология. – Т. 1. – 18 (57). – № 1. – Симферополь : ТНУ, 2005. – С. 16 – 26.
6. Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений / М. М. Дунаев. – М. : Изд. Совет Русской Православной Церкви, 2003. – 1056 с.
7. Кубрякова Е. С. Парадигмы научного знания в лингвистике и ее современный статус / Е. С. Кубрякова // Изв. АН. Серия литературы и языка. – М., 1994. – Т. 53. – № 2. – С. 3 – 15.
8. Ильин И. А. Аксиомы религиозного опыта. Исследование / И. А. Ильин. – М. : Фолио, 2004. – 589 с.
9. Мокиенко В. М. Библизмы и фольклоризмы: генетическое родство или типологический параллелизм? / В. М. Мокиенко // Studia Slavica Savariensia. – 2001. – № 1 – 2. – S. 65 – 77.
10. J. Mistrik. Religiozny styl / J. Mistrik // Stylistyka I. – Opole, 1992. – S. 82 – 89.
11. <http://www.patriarchia.ru/> [Электронный ресурс]. – Режим доступа : Рождественские чтения 2007.
12. [http:// www.amen-online.de](http://www.amen-online.de) [Электронный ресурс]. – – Lublin, 1984. – 210 S. – Режим доступа:  
Zdybicka Z. Czlowiek i religia.

УДК 82 - 14

*И. В. Янцева, А. Е. Ширкова,  
г. Луганск*

## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ЛИРИКЕ ВОЕННЫХ ЛЕТ М. МАТУСОВСКОГО**

Отечественная литература военных лет внесла свой, значимый вклад в победу над фашизмом. Поэзия периода Великой Отечественной войны призывала народ к защите Родины, спасению своих семей от вражеских захватчиков. Поэты того времени, которые участвовали в военных действиях или хотя бы столкнулись с ними, создавали особые художественные произведения. В них отображали картины войны и передавали правдивую палитру чувств, переживаемую человеком на войне: боль, страх, разочарование от потерь, радость и счастье от наставшего момента Победы. Всеми этими чувствами сразу же проникается читатель, обращаясь к страницам сборников поэзии военных лет.

Каждый писатель уникально отображал дни войны в своем творчестве, избирал свой жанр и художественные средства. О войне слагали песни, стихи (поэма «Сын» П. Антокольского, «Письмо другу» К. Симонова и многие другие).

Одно из таких произведений – поэма «Василий Тёркин» А. Твардовского, в которой поэт создал художественный образ солдата Великой Отечественной

войны. Герой был узнаваем и близок бойцам, был таким же, как они: простым, доброжелательным, отзывчивым, верным дружбе. Его художественный образ схож с образом русского солдата из поэмы «Бородино» М. Лермонтова и образом солдата, сражавшегося на бородинском поле в романе-эпопее «Война и мир» Л. Толстого.

В целом же художественные образы в поэзии военного времени не только разоблачали чудовищное лицо фашизма, но и призывали к борьбе с ним. Вся литература того периода видела свой призвание в том, чтобы запечатлеть сплочённость народов в час суровых испытаний [4; 5]. Таково её непреходящее культурно-духовное значение.

Михаил Львович Матусовский непосредственно сам был участником Великой Отечественной войны. В самом ее начале он получил удостоверение военного корреспондента и ушёл на фронт. В годы Великой Отечественной войны его произведения печатались в газетах Западного, Северо-Западного, Второго Белорусского фронтов. В этих газетах систематически появлялись стихотворные фельетоны и частушки М. Матусовского. Во время войны также вышли сборники его стихов – «Фронт» (1942), «Когда шумит Ильмень-озеро» (1944).

Картины лично увиденного и пережитого поэтом на войне стали основой его многочисленных лирических произведений. Патриотизм, правдивость художественного изображения действительности питали творчество М. Матусовского.

*Цель работы* – выделить художественные средства создания образа войны в поэзии М. Матусовского периода Великой Отечественной войны, определить их идейно-художественное значение.

В лирике военных лет М. Матусовский затрагивает различные темы, связанные с реалиями военного времени. Многоликий по своей сущности художественный образ войны соткан из микрообразов, создающих широкую панораму жизни человека на войне. Для этого поэт использует различные художественные средства. Среди них можно выделить, в частности, эпитеты, сравнения, гиперболы. Использование их М. Матусовским в своих произведениях отмечено уникальностью индивидуального стиля поэта-песенника.

В группе эпитетов, на наш взгляд, можно выделить следующие тематические группы:

1) эпитеты, характеризующие в структуре стихотворения человека на войне, внешние и внутренние атрибуты его жизни: «...*хоть одна строка найдётся / В протёртой книжке записной*» [1, с. 77]; «*Старый город – в военных сводках*» [Там же, с. 57]; «*Он невнятное что-то шепчет, / Он невидящим смотрит взглядом*» [Там же, с. 63]; «*Когда я лежал в полевом*

*лазарете / Неслышная, ты приходила ко мне* [Там же, с. 61]; *«И, видно, была в тебе страшная сила»* [Там же, с. 61];

2) эпитеты, характеризующие страшную сущность войны, её различные проявления: *«Бил по накатам смертельный град»* [Там же, с. 67]; *«Нет ещё такого смертельного литья, / Чтоб лишит меня дождей и гроз в июле»* [Там же, с. 62]; *«Рвы и воронки кромешного яда, / Глыбы бетона и скрюченной жести»* [Там же, с. 60]; *«Здесь во дворе ещё что-то горит. / По ветру мечется пепел горячий»* [Там же, с. 59]; *«И долго после сбитых самолётов / не сходят с неба чёрные столбы»* [Там же, с. 58]; *«Пулемётная дробь вдали»* [Там же, с. 56]; *«...он различил среди бескрайней тьмы, / Как тихо поёт ручей»* [Там же, с. 69]; *«И так безмолвны на полях военных / Пустые блиндажи и шалаши...»* [Там же, с. 97]; *«Ранили военного пилота / Далеко во вражеском тылу»* [Там же, с. 105].

Для создания художественного образа войны поэт также активно использует в своей лирике: а) сравнения: *«Светилась, падая, ракета, / Как догоревшая звезда... / Кто хоть однажды видел это, / Тот не забудет никогда»* [3, с. 279]; *«Я был как судно, сбившееся с галса»* [2, с. 5]; *«Стоял, как на бойне, / Удушливый запах резни»* [Там же, с. 71]; *«Но вопрекор всему ты, памятник – родник, / Как жилка на виске, пульсируешь упрямо»* [Там же, с. 73]; *«И беженцы спешат в разброд, / Как птичья испуганная стая...»* [Там же, с. 73];

б) метафоры: *«Стоят корабли, опустив якоря. / И ты уже нынче припомнишь едва ли, / Какие они рассекали моря»* [Там же, с. 14]; *«Здесь, тая свои обиды, / В тесный выстроились клин»* [Там же, с. 19]; *«Этот ад, что ползет по низинам / И костры из горящих людей, / Торопливо залитых бензином»* [Там же, с. 88].

в) гиперболы: *«Мокрый лес и тот всю горел / Так, что дым стоял до небосвода»* [Там же, с. 9]; *«Танки двигались чуть свет / В остромном скрежете и громе»* [Там же, с. 12]; *«Где и я бы остаться мог. / Где последний приют солдата? / Кто заплачет о нем навзрыд?»* [Там же, с. 15]; *«Чей-то танк и чья-то хата, / Даже воздух и вода – / Было все огнем объято»* [Там же, с. 73]; *«Мне рубят руки до локтей, / Чтоб я не мог держать оружия»* [Там же, с. 73].

На наш взгляд, поэзия М. Матусовского военных лет обладает чрезвычайной зримостью художественных деталей и создаваемых с помощью таких деталей образов. Эта поэзия посвящена различным эпизодам войны, часто пережитым и увиденным автором – лирическим героем лично. Восприятие таких стихов читателем чрезвычайно живо: чувство сострадания, боли, страха, окружающей действительности переданы точно, правдиво, искренне. Вся эта художественная палитра реализована в художественном пространстве лирики М. Матусовского с помощью выделенных выше художественных средств. Тематика и проблематика поэзии Матусовского является актуальной и интересной во все времена для разных поколений читателей.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Матусовский М. Л. Избранное / М. Л. Матусовский. – М. : Худож. лит., 1982. – 560 с.
2. Матусовский М. Л. Горечь : книга стихотворений / М. Л. Матусовский. – М. : Сов. писатель, 1992. – 192 с.
3. Молодая гвардия : стихотворения. – М. : Сов. писатель, 1969. – 283 с.
4. Художественный образ [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.litguide.ru/licont-771.html>
5. Художественное искусство периода Великой Отечественной войны. Литература [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.teatr-perovo.ru/xudozhestvennoe-iskusstvo-perioda-velikoj-otechestvennoj-vojniy-page-1.html>

UDC 130.2

*R. G. Kharkovsky,  
Lugansk*

## PHILOSOPHICAL-CULTURAL IMAGES OF VIRTUS MAN

For socio-cultural space, society in general, virtuality is personified in the game of reality, created by a computer subculture mostly carrying communicative nature. With these aspects of virtual connected well-known risks, which intensify the interest in this issue and serve as a source for more serious theoretical researches in this area. Virtuality as a problem has been recognized relatively recently, that was connected with the development of computer technology.

The plait of "paravirtualized" thoughts is provoking set of theoretical investigations, which are sometimes much more critical, than the discourse of everyday life [1; 2; 4; 6]. A number of difficulties arise directly at the conceptual level of research, an account of the fact that an unambiguous definition of the virtual does not exist, and the range of values of this concept is extremely wide. In a strange way the problem is a kind of virtual point, which concentrates on a significant number of problems ontological, epistemological, and certainly philosophical and anthropological.

As we are interested in the problem of philosophical anthropology of virtuality there are two main ways, in which it is possible to trace the degree of elaboration. Firstly, there are the researches of the virtuality that having quite long and extensive tradition [5; 6; 9]. Secondly, the actual philosophical-anthropological component, the problem of man, connected with the virtuality [1 – 3].

The beginning of the virtual research is already in limits of ancient philosophy in the context of the problem of correlation between the possible and the real, actual – ideal and actual – potential. This duality constitutes the meaning of the term in the works of Parmenides, Democritus, Epicurus, Plato and Aristotle. The philosophy of

the middle Ages inherits and develops the indicated trend. So in the philosophy of Thomas Aquinas, Nicholas of Cusa, Scotus and other philosophers "virtual" is used in the same opposition's of potential and the actual, ideal and real. The concept acquires content through the juxtaposition of any substance and reality and potentiality and actuality. It is what exists in reality, although not substantial, and at the same time topically, but not potentially. This is the same line of ontological virtual continues the Byzantine tradition in the face of the hesychasts, G.Palamas, I.Syrian, and Vasil the Great, who in the "Hexaemeron" holds the idea, that one reality can give rise to another, and the laws of existence, each of them will be different. Virtual in this case is energy, acting as a clamp of realities, giving them existence.

In the philosophy of New time dispute about the existence of virtual reality continues in the works of J. Bruno, T. Hobbs, D. Diderot, F. Bacon and goes to another plane. Scientific picture of the world proclaims the only reality of the world earth. This virtual keeps its energy value, but becomes an accessory of nature. Final approval tradition of consideration of reality as a single, which was opposed by the position of the plurality existence, going since antiquity and continuing in the works of G. Leibniz, B. Spinoza, A. Bergson and F. Nietzsche.

Modern philosophy significantly expands the range of values fastened to the virtual. Virtual reality as a reality in the computer world is developed in the works of J.Lange, U. Briken and several other foreign and native authors. Fastened with computer virtualization there is the subject of the information, techno and other societies in which information technologies lead (E. Toffler, J. K. Galbraith, P. Drucker, D. Bell, and others).

In particular A. Crocker and M. Weinstein connected with virtualization, a new type of subtraction, based on the alienation of the flesh in favors of information. For A.Bull virtual connected with creation of a new virtual society, a parallel to the real. D.Ivanov in "An Information society: the phantom of the post-industrial era" considers the virtual substitution of reality by way, of its simulation.

The value of simulation virtual reality appears in the works of some philosophers of the post-modernists, among them are J. Baudrillard, J. Derrida, G. Deleuze, R. Barth, F. Guattari and others. The basis of the simulation-virtualization, in this case, is the idea of fact permanence of breaking signifier and signified, the existence of unauthorized images and signs, divorced from reality and endlessly producing its replacement, hyperreality (via hypertext).

Anthropological bases of virtual reality, in our opinion, developed and addressed in the works of S. Zhizheka primarily through the prism of the problems of subjective perception or identity. Much more productive represented approach of G.Deleuze, who in the work "Actual and virtual" chalks out the prospects of building a virtual anthropology and addresses the problem of virtual subject.

Among modern native philosophers the existence problem of the phenomenon

of *virtus* man in socio-cultural space of the information society are examined by: A. Goryachkovskaya (anthropological dimension of virtual reality); N. Zhurba (information culture in the space of mediaphilosophy); E. Ilyanovich (anthropological crisis in the conditions of modern industrial civilization); V. Isaev (virtual fall of man culture); V. Semikolenov (the essence of the information society; the specifics of the impact of information and information technologies to morality); V. Skalecky (philosophical and methodological foundations of the study of the information society); S. Martynyuk (the appearance of the information civilization as a new type of human interaction and society).

However, it should be noted, that some researches of theoretical questions, concerning the inclusion mechanisms of the individual in processes of cultural transformation of modern society, especially information space, are characterized incorrect. It can be referred to the researches of scientific concepts of human information society, increasing the role of new information and communication technologies that transforms cultural space. Analysis of works, devoted to the study of virtual reality, and in particular its philosophical and anthropological dimensions, allows us to make a conclusion about the lack of readiness of problem [4; 7; 8]. This applies both to specification the concept of "virtual" in virtue of the multiplicity of its values; and the problem of person "virtus" ability and its description, which in our opinion should be the basis for the construction of philosophical anthropology virtual.

Distancing oneself from the values, prevailing in the natural sciences, and connecting with virtual technical, it can be noted, that the dominant approaches to the consideration of virtuality are ontological (virtual as a special kind of perfect being), and psychological (virtual as a psychological, subjective reality) [3]. We adhere to the following interpretations of virtual: virtual reality exists as a form of being perfect, aspires to updating, characterized by the qualities of autonomy, interactivity, intersubjectivity and communication.

It must be emphasized that the understanding of the virtual as an ontological, constituted by the principle of polytechnics, qualities of autonomy and interactivity; as well as virtual simulation (developed in our understanding of ideal reality (simulacrum), allows us to give two definitions of *virtus* man:

– he is the center of reality, the source and center of the multiple integration of the virtual as an ideal, embodied in the communicative space of culture, which finds its reality as a result of his willful act;

– this subject is defined in the field of social and appears in the totality of socio-cultural communicative practices.

The ontological status of *virtus* man disclosed in the categories of development, singularity, structure, meaning and others. Grounds of its existence reduced to the following:

– *virtus* man is the element of the structure, which is understood as a creation,



and the word of the essence, in other words a theory;

– virtus man is decentered, which corresponds to evade from certainty, which includes self-determination;

– as a part of the structure of virtus man provides communication series structures, their separations and connections, as well as "branching";

– virtual entity provides the distribution of singularities between series;

– also virtus man gives a sense (according to the meaning) of each of the series.

Virtus man can be characterized as always slipping, opposes to any certainty, writing, and coding. The subject, that operates the singularities and formed by them, it is their accidental crossing. He is always individual, "by itself" and opposes any association, which might be called partial. Virtual subject has no use for existential purpose, its rationalization and justification.

The conclusions. The results of the analysis of the philosophical-cultural images of virtus man can be used in the construction of the integral concept of philosophical anthropology of virtual and the development of a new view to the problem of modern man as existence of virtual.

#### LITERATURE

1. Adrov V. M. Some considerations about human potential / V. M. Adrov // Philosophical age. The almanac. – Vol. 23 // The science of man in the modern world: materials of the international. Conf., 19 – 21 December 2002, St. Petersburg. – Part 3. – SPb., 2002. – P. 121 – 122.

2. Gurevich P. S. Modern anthropological turn / P. S. Gurevich // N. N. Strahov and Russian culture of the XIX – XX centuries: to the 180th anniversary birthday : materials of International scientific conference. – Belgorod, 2008. – P. 216.

3. Reznik Y. M. Integral anthropology as a form of interdisciplinary synthesis / Y. M. Reznik // Philosophical age. The almanac. – Vol. 21. – The science of man in the modern world. – Part 1. – SP., 2002. – P. 82 – 83.

4. Webster F. Theories of the information society / F. Webster. – M. : Mysl, 2004. – P. 9.

5. Martin W. J. The Global Informational Society. – Aldershot: Aslib Gower; Brookfield, Vt, USA, 1995. – P. 3 – 7.

6. Miles I. Information Technology and Information Society: Options for the future. – London, 1988. – P. 4.

7. Connors M. The Rise to the Intelligent State: Towards the Global Information Economy of 2005 / M. Connors. – Oxford, UK; Cambridge Mass. : Blackwell Business, 1993. – P. 45.

8. Norman A. L. Information Society / A. L. Norman. – Kluwer Academic Publishers, 1993. – P. 120.

9. Information Technology and Global Interdependence / Ed. M. Jussawalla, T. Okuma, T. Araki. – Greenwood Press, N. Y., London, 1989. – P. 222.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Андрющук Анатолий Алексеевич**, аспирант кафедры философии культуры и культурологии Луганского университета имени Владимира Даля (г. Луганск)

**Афанасьева Анна Анатольевна**, студентка I курса специальности «Актер драматического театра и кино» Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск);

научный руководитель – **Королёва Галина Ивановна**, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**Бугло Наталья Сергеевна**, преподаватель Колледжа Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**Гончарук Надежда Петровна**, заведующая кафедрой художественной фотографии Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**Грузинцева Наталья Викторовна**, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой теории музыки и музыкального образования Тюменского государственного института культуры (г. Тюмень, Российская Федерация)

**Даренский Виталий Юрьевич**, кандидат философских наук, доцент кафедры философии Луганского аграрного университета (г. Луганск)

**Дьякова Татьяна Алексеевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**Журавлева Татьяна Леонидовна**, доцент кафедры кино-, телеискусства Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**Зайцева Ирина Павловна**, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры теории и практики перевода Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**Карпинская Наталия Владимировна**, ассистент кафедры дошкольного и начального образования Института педагогики и психологии Луганского университета имени Тараса Шевченко (г. Луганск)

**Клэстер Анна Михайловна**, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры «Иностранные языки» факультета гуманитарного образования Омского государственного технического университета (г. Омск, Российская Федерация)

**Ковалёва Юлия Александровна**, студентка II курса специальности «Дизайн интерьера и элементов экстерьера» Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск);

научный руководитель – **Королёва Галина Ивановна**, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**Королёва Галина Ивановна**, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**Котляров Иван Дмитриевич**, кандидат экономических наук, доцент, доцент департамента финансов Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

**Кулабухова Валентина Афанасьевна**, заслуженный работник культуры Российской Федерации, доцент кафедры актёрского искусства Белгородского государственного института искусств и культуры (г. Белгород, Российская Федерация)

**Кулабухова Марина Анатольевна**, кандидат филологических наук, доцент, профессор, заведующая кафедрой гуманитарных наук Белгородского государственного института искусств и культуры, руководитель Центра духовно-нравственного и патриотического воспитания во имя Святителя Иоасафа, епископа Белгородского (г. Белгород, Российская Федерация)

**Лебеденко Юлия Николаевна**, преподаватель Колледжа Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**Литвинова Наталья Борисовна**, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры социально-гуманитарных дисциплин Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**Луценко Татьяна Валентиновна**, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философии культуры и культурологии, декан гуманитарного факультета Луганского университета имени Владимира Даля (г. Луганск)

**Лукьянченко Лариса Владимировна**, заведующая учебно-методическим кабинетом, преподаватель гуманитарных дисциплин ОП «Политехнический колледж Луганского национального аграрного университета» (г. Луганск)

**Мальшева Елена Владимировна**, студентка группы ТМК-I Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск);

научный руководитель – **Михалёва Евгения Яковлевна**, заслуженный деятель искусств Украины, профессор, заведующая кафедрой теории и истории музыки Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**Манцыз Анна Викторовна**, заведующая отделом краеведческой информации Луганской универсальной научной библиотеки им. А. М. Горького (г. Луганск)

**Мацько Дмитрий Сергеевич**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры английской и восточной филологии Луганского университета имени Тараса Шевченко (г. Луганск)

**Медяник Анна Васильевна**, преподаватель Колледжа Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**Негода Людмила Леонидовна**, преподаватель кафедры хореографического искусства Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского; аспирант кафедры философии культуры и культурологии Луганского университета имени Владимира Даля (г. Луганск)

**Нейман Алина Александровна**, студентка II курса горного факультета Донбасского государственного технического университета (г. Алчевск);

научный руководитель – **Сандыга Ольга Ивановна**, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Донбасского государственного технического университета (г. Алчевск)

**Нестерук Виктория Владимировна**, кандидат филологических наук (г. Ялта, Российская Федерация)

**Патерыкина Валентина Васильевна**, доктор философских наук, доцент, проректор по научно-педагогической работе Донбасского государственного технического университета (г. Алчевск)

**Плетенецкая Дарья Сергеевна**, студентка группы КР-I Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск);

научный руководитель – **Титова Владислава Николаевна**, старший преподаватель кафедры театрального искусства Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**Принева Ольга Владимировна**, студентка II курса специальности «Художественное моделирование одежды» Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск);

научный руководитель – **Королёва Галина Ивановна**, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**Сандыга Ольга Ивановна**, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Донбасского государственного технического университета (г. Алчевск)

**Соловьева Оксана Сергеевна**, старший преподаватель кафедры социально-гуманитарных дисциплин Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**Таранов Роман Анатольевич**, старший преподаватель кафедры теории, истории музыки и инструментальной подготовки Института культуры и искусств Луганского университета имени Тараса Шевченко (г. Луганск)

**Таштамирова Лилия Шайхуловна**, старший преподаватель кафедры теории музыки и музыкального образования Тюменского государственного института культуры (г. Тюмень, Российская Федерация)

**Тихомирова Наталья Федоровна**, преподаватель-методист Колледжа Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**Ткаченко Елена Николаевна**, студентка II курса специальности «Актер драматического театра и кино» Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск);

научный руководитель – **Королёва Галина Ивановна**, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**Фишер Анжелика Николаевна**, кандидат искусствоведения, доцент Тюменской государственной академии культуры, искусств и социальных технологий (г. Тюмень, Российская Федерация)

**Харьковский Руслан Геннадиевич**, кандидат исторических наук, доцент, докторант кафедры философии культуры и культурологии Луганского университета имени Владимира Даля (г. Луганск)

**Ширкова Анна Евгеньевна**, студентка I курса специальности «Документоведение и информационная деятельность» Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск);

научный руководитель – **Литвинова Наталья Борисовна**, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры социально-гуманитарных дисциплин Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**Шкуран Оксана Владимировна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры украинского языка и общего языкознания Луганского университета имени Тараса Шевченко (г. Луганск)

**Янцева Ирина Викторовна**, студентка I курса специальности «Документоведение и информационная деятельность» Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск);

научный руководитель – **Литвинова Наталья Борисовна**, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры социально-гуманитарных дисциплин Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (г. Луганск)

**МАТЕРИАЛЫ  
VIII МЕЖДУНАРОДНЫХ ЧТЕНИЙ  
ПАМЯТИ М. МАТУСОВСКОГО,  
ПОСВЯЩЕННЫХ 100-ЛЕТИЮ  
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПОЭТА**

**15 мая 2015 г.**

**Ответственный за выпуск:**  
И. Н. Цой

**Технический редактор – Н. В. Колотовкина**  
**Компьютерный макет – Н. В. Колотовкина**

**За достоверность изложенных фактов, цитат  
и других сведений несет ответственность автор**

Подп. к печати 22.04.2015. Формат 60x84 1/16. Бумага офсет.  
Гарнитура Times New Roman. Печать RISO. Усл. печ. л. 9,7.  
Тираж 200 экз. Заказ № 354

Издательство  
Луганской государственной академии культуры и искусств  
имени М. Л. Матусовского  
Красная площадь, 7, г. Луганск, 91055.  
Свидетельство о внесении субъекта издательского дела  
в Государственный реестр издателей, изготовителей  
и распространителей издательской продукции  
ДК № 4574 от 27.06.2013 г.  
Тел.: (0642) 59-02-62