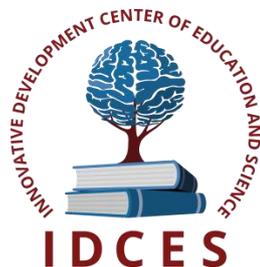


ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE



Гуманитарные науки в современном мире

Выпуск III

**Сборник научных трудов по итогам
международной научно-практической конференции
(11 сентября 2016 г.)**

**г. Уфа
2016 г.**

УДК 009(06)
ББК 6/8я43

Гуманитарные науки в современном мире, / Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. № 3. г. **Уфа** 2016.52 с.

Редакционная коллегия:

кандидат филологических наук, доцент Бойко Евдокия Семёновна (г. Красноярск), кандидат искусствоведения Бражникова Юлия Александровна (г. Усть-Каменогорск), кандидат филологических наук, доцент Бутусова Анжелика Сергеевна (г. Ростов-на-Дону), доктор философии, доцент Волосков Игорь Владимирович (г. Сергиев Посад), кандидат филологических наук Дмитриева Елизавета Игоревна (г. Москва), кандидат педагогических наук, докторант Коршунова Вера Владимировна (г. Красноярск), кандидат культурологии, доцент Николаева Елена Валентиновна (г. Москва), доктор искусствоведения, доцент Хватова Светлана Ивановна (г. Майкоп), кандидат филологических наук Чечелева Вера Николаевна (г. Москва)

В сборнике научных трудов по итогам III Международной научно-практической конференции «**Гуманитарные науки в современном мире**», г. **Уфа** представлены научные статьи, тезисы, сообщения аспирантов, соискателей ученых степеней, научных сотрудников, докторантов, преподавателей ВУЗов, студентов, практикующих специалистов в области филологии, искусствоведения и культурологии, общественных деятелей и лиц, проявляющих интерес к рассматриваемым вопросам, Российской Федерации, а также коллег из стран ближнего и дальнего зарубежья.

Авторы опубликованных материалов несут ответственность за подбор и точность приведенных фактов, цитат, статистических данных, не подлежащих открытой публикации. Мнение редакционной коллегии может не совпадать с мнением авторов. Материалы размещены в сборнике в авторской правке.

Сборник включен в национальную информационно-аналитическую систему "Российский индекс научного цитирования" (РИНЦ).

Оглавление

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)	6
СЕКЦИЯ №1. ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)	6
СЕКЦИЯ №2. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)	6
СЕКЦИЯ №3. КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)	6
СЕКЦИЯ №4. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)	6
СЕКЦИЯ №5. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)	6
СЕКЦИЯ №6. ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)	6
СЕКЦИЯ №7. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.09)	6
КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)	6
СЕКЦИЯ №8. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)	6
СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ ОРГАНИЗАЦИИ РАБОТЫ С ГУМАНИТАРНО ОДАРЕННЫМИ УЧАЩИМИСЯ Волосков И.В.	6
СЕКЦИЯ №9. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)	9
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)	10
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)	10
СЕКЦИЯ №10. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)	10
ТОЛСТЫЕ И ТОНКИЕ Н. В. ГОГОЛЯ И А. П. ЧЕХОВА Богданова О.В.	10
«ЕСТЬ ДРУГОЙ, СВИДЕТЕЛЬСТВУЮЩИЙ О МНЕ» (ОТ ИОАННА 5, 32 — 33) – «А НАДО ДРУГОГО?» (А.БЛОК). ПОЭМА А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»: МИСТИКА СЕРДЦА Щербак Н.Ф.....	14
СЕКЦИЯ №11. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02)	23
СЕКЦИЯ №12. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.03)	23

СЕКЦИЯ №13.	
ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08)	23
РЕЦЕПЦИЯ КОМПЛЕКСА МОТИВОВ В ЛИТЕРАТУРНОЙ «ГОТИКЕ»	
Напцок Б.Р.	23
РИЗАЭДДИН ФАХРЕТДИНОВ О ВЫДАЮЩИХСЯ ЖЕНЩИНАХ	
ИСЛАМСКОГО МИРА	
Хасавнех А.А.	30
«ЛЮБОВЬ – СТАРОЕ СЛОВО. КАЖДЫЙ ВКЛАДЫВАЕТ В НЕГО ТО, ЧТО ЕМУ	
ПО ПЛЕЧУ». ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ «ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ. СТАРИК И	
МОРЕ. ПРАЗДНИК, КОТОРЫЙ ВСЕГДА С ТОБОЙ» (КОММЕНТАРИИ	
Н.ЩЕРБАК). ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ ИЗДАНИЕ. М.:АСТ, 2016	
Щербак Н.Ф.	36
СЕКЦИЯ №14.	
ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09)	42
СЕКЦИЯ №15.	
ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10)	42
ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00)	42
СЕКЦИЯ №16.	
РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01)	42
СЕКЦИЯ №17.	
ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ	
(С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ)	
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02)	42
СЕКЦИЯ №18.	
СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03)	42
СЕКЦИЯ №19.	
ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04)	42
ВАРИАТИВНОСТЬ ГРАФИЧЕСКОГО ОФОРМЛЕНИЯ ОТЫМЕННЫХ	
ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ	
Панасюк И.В.	42
СЕКЦИЯ №20.	
РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)	45
СЕКЦИЯ №21.	
КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ	
ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)	46
СЕКЦИЯ №22.	
ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)	46
ТЕРМИНЫ В СИСТЕМЕ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ	
Косырева М.С.	46
СЕКЦИЯ №23.	
СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ	
И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20)	49
СЕКЦИЯ №24.	
ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА	
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21)	49

СЕКЦИЯ №25.	
ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22)	49
ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2016 ГОД.....	50

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.00)

СЕКЦИЯ №1.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.01)

СЕКЦИЯ №2.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.02)

СЕКЦИЯ №3.

**КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.03)**

СЕКЦИЯ №4.

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО
И АРХИТЕКТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.04)**

СЕКЦИЯ №5.

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.05)

СЕКЦИЯ №6.

ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.06)

СЕКЦИЯ №7.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 17.00.09)

КУЛЬТУРОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.00)

СЕКЦИЯ №8.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.01)

**СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ ОРГАНИЗАЦИИ РАБОТЫ
С ГУМАНИТАРНО ОДАРЕННЫМИ УЧАЩИМИСЯ**

Волосков И.В.

доктор философии, профессор, академик

ЧОУ ВПО Национальный гуманитарный институт социального управления

В условиях глобализации, нарастающей культурной стандартизации образа жизни современной молодежи растут риски нивелирования традиций этнических культур,

распространения культурной аморфности, культурной толерантности, утверждение принципа относительности моральных установок и культурных традиций. В этих условиях важной задачей организации работы с молодежью является использования инновационных социально-педагогических технологий пропаганды и распространения культурного наследия, воспитания определенных качеств личности, способных противостоять процессам культурной глобализации.

Под социально-педагогическими технологиями понимаются система методов, способных организовать особое педагогическое пространство, благоприятное как для пропаганды культурного наследия, так и для формирования определенных качеств личности. Для противостояния процессам глобализации личности необходимо развитие таких качеств, как самостоятельность, собственная точка зрения, социальная активность, патриотизм, совесть. Развитие этих качеств не только востребовано современным российским обществом, но и составляет содержание ФГОС [1]. Для развития этих качеств необходимо создания особой педагогической среды, в которой личность учащегося способна самореализоваться, раскрыть свой потенциал, совершенствоваться в определенном направлении.

Гуманитарно одаренные учащиеся выделяются среди других своей эрудицией, наличием собственной точки зрения, способностью ее аргументировать, социальной активностью, высокой мотивацией к предметной деятельности. Следует отметить, что исследуемые методы могут использоваться как на базовых занятиях, так и в системе дополнительного образования (кружки, факультативы, индивидуальные занятия).

К эффективным методам организации образовательного пространства, способствующего как пропаганде культурного наследия, так и развитию личности следует отнести диалог, игру, способы мотивации активности учащихся. Эффективность использования методов измеряется с помощью интеллектуальных игр, тестирования, анализа показателей социальной активности учащихся (участие в олимпиадах, научно-исследовательских проектах).

Диалог как метод организации учебно-воспитательного процесса предполагает организацию взаимодействия между учителем и молодежной группой [2]. Диалог может разворачиваться как в вопросно-ответной форме, так и в формате дискуссии, «мозгового штурма», ситуативной задачи, работы с текстом. Задачей педагога является удержание постоянной активности учащихся, стимулирование поисковой деятельности, учет и комментарий каждой предложенной точки зрения. Использование диалоговых методик позволяет устанавливать гармоничное социокультурное взаимодействие в группе, способствовать самореализации личности ребенка в дискуссиях, процессе аргументации

собственной позиции. В форме диалога эффективно разворачивается подготовка старшеклассников к проблемно-мировоззренческому сочинению по русскому языку, минисочинению по обществознанию, всероссийским и региональным олимпиадам, проектной деятельности.

Диалоговые методики организации учебно-воспитательного процесса органично связаны с игрой [3]. Игровая деятельность положительно воспринимается обучающимися. Специфика игры как формы организации учебно-воспитательного процесса - формирование конкуренции. Игра может проводиться в форме интеллектуальных соревнований, а также поисковой работы по решению задач-ситуаций. Игра как соревновательная, конкурентная деятельность, где учитель выступает не только как организатор, ведущий (модератор), но и арбитр, оценивающий ответы детей и команд, выделяющий сильные и слабые стороны каждой позиции, выносящий вердикт о победе той или иной команды, отдельного ребенка. Игра не только обобщает знания обучающегося, развивает навыки применения знаний к определенной ситуации, вопросу, заданию, но и вносит вклад в воспитание личности, формирование активной жизненной позиции, способности ее аргументировать, отстаивать, активно взаимодействовать с другими участниками команды, демонстрировать и дополнять за счет других учащихся имеющиеся знания. Социальная практика использования игровых методик показала успешность использования таких игр, как брейн-ринг, интеллектуальная игра-соревнование.

Важным аспектом использования диалоговых и игровых методик является постоянное стимулирование активности учащихся. Она проявляется как в социальной, так и в познавательной сфере [4]. В этом разрезе социально-педагогические технологии пересекаются с социально-экономическими (призы, почетные грамоты, рекомендательные письма в высшие учебные заведения), так и социально-психологическими (публичная похвала, одобрение со стороны учителя). Перспективным также, как показала социальная практика использования конструирования диалогового пространства, является распределение обязанностей учащихся, закрепление за каждым участником определенного полезного вида деятельности, соответствующего интересам, умениям, склонностям учащегося. Выбор формы деятельности определяется самой личностью воспитанника, ее предпочтениями, а также имеющимися навыками. Одни дети обладают навыками работы с техникой, они берут на себя организацию фотографирования и видеосъемки наиболее важных событий в жизни коллектива, другие компетентны в области работы с компьютерной техникой, они способны работать с информационным сопровождением учебно-воспитательного процесса, размещать оперативную информацию

о наиболее заметных событиях (олимпиадах, конференциях), размещают в группе коллектива в социальных сетях конспекты занятий, необходимые учебные материалы. В такой деятельности, поддерживаемой педагогом, учащиеся становятся не только сопричастными к организации работы факультатива, но и отрабатывают те навыки, которые могут пригодиться во взрослой жизни.

Социальная практика организации учебно-воспитательного процесса на основе использования диалоговых и игровых методик с использованием методов интеллектуальной игры, тестирования, опроса в качестве методов проверки эффективности сконструированной в условиях педагогического эксперимента среды показала высокую эффективность использования диалоговых и игровых методик. В результате растет мотивация учащихся в изучении предмета, участия в олимпиадах и научно-исследовательских конкурсах, формируются личные качества социальной активности и ответственности, формируется патриотизм и гражданственность, существенно расширяется эрудиция и развивается способность аргументировать и отстаивать свою точку зрения. Молодой гражданин патриот с активной жизненной позицией становится защитником культурных традиций, способен передать их будущим поколениям.

Список литературы

1. Информационно-аналитические материалы по механизмам синхронизации и внедрения стандартов и стратегий развития дошкольного и общего образования, а также модернизации системы подготовки и повышения квалификации педагогических работников.-М.: МГУТУ им. К.Г. Разумовского, 2015.-100с.
2. Волосков И.В. Диалог как метод обучения гуманитарно одаренных учащихся// Перспективы развития современных гуманитарных наук.-Вып.2.-Воронеж,2015.-С. 13-16
3. Волосков И.В. Игра как технология обучения гуманитарно одаренных учащихся // Актуальные проблемы гуманитарных наук в России и за рубежом.-Вып.3.-Новосибирск, 2016.-С.21-23
- 4.Voloskov I.V. The Problem of Motivation of pupils in Additional education system// Motivation: way to the future.- Geneva, 2015.-S. 10-12

СЕКЦИЯ №9.

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 24.00.03)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.00.00)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.00)

СЕКЦИЯ №10.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.01)

ТОЛСТЫЕ И ТОНКИЕ Н. В. ГОГОЛЯ И А. П. ЧЕХОВА

Богданова О.В.

Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург

Рассказ А. П. Чехова «Толстый и тонкий» впервые появился в петербургском юмористическом журнале «Осколки» 1 октября 1883 г. Эмблематичная дихотомия «толстый и тонкий» явно заключала в себе интертекстуальную аллюзию — апелляцию к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души», к одному из первых лирических отступлений — «о толстых и тонких» (1 гл.). Рассказывая о бале в доме губернатора города NN и следуя за размышлениями Чичикова, Гоголь сообщает: «Мужчины здесь, как и везде, были двух родов... <...> Тоненькие служат больше по особенным поручениям или только числятся <...> их существование как-то слишком легко, воздушно и совсем ненадежно. Толстые же никогда не занимают косвенных мест, а всё прямые, и уж если сядут где, то сядут надежно и крепко, так что скорей место затрещит и угнется под ними, а уж они не слетят. <...> У тоненького в три года не остается ни одной души, не заложенной в ломбард; у толстого спокойно, глядь, и явился где-нибудь в конце города дом, купленный на имя жены, потом в другом конце другой дом, потом близ города деревенька, потом и село со всеми угодами...» По наблюдению Чичикова (Гоголя), «толстые умеют лучше на этом свете обделывать дела свои, нежели тоненькие». Потому по недолгом размышлении Чичиков «присоединился к толстым...» [1, с. 12–13].

Исходная гоголевская синтагма «здесь, как и везде» задавала тональность распространенности и узнаваемости социального явления «толстых и тонких», потому вынесенный в название чеховского рассказа концепт инспирировал символический смысл, породил ожидаемую тему. Еще не приступая к повествованию, посредством антитетичного бивалента «толстый ↔ тонкий» Чехов экспозиционно проблематизировал текст. Вслед за Гоголем образы толстого и тонкого оказывались архетипичными, как была архетипична и аксиология со-противопоставленных типов. В условиях демократически ориентированного общества конца XIX в. оценочность толстого неизбежно должна была

быть со знаком «минус», тонкого — со знаком «плюс». Именно такой и была (в основном) диспозиция героев в первой редакции рассказа (1883), когда встретившиеся на вокзале старые гимназические друзья (в комической ситуации «неожиданного узнавания») оказывались начальником и подчиненным. В первой редакции образ толстого-начальника был создан Чеховым подчеркнуто отрицательным, на основе реализации устойчивой метафоры «надутый, как индюк». Приведенный фразеологизм (хотя и несколько трансформированный) становился итоговой характеристикой персонажа — «толстый, надувшись как индейский петух» [2, с. 439], обрушивался на тонкого. Финальный акцент был сделан в традиции риторических формул, идущих от Гоголя и связанных с «распеканием» подчиненных. Во второй редакции (1886) центр аксиологии смещался: на первый план выходил образ тонкого, героя приспособленца и чиновничья. В нарушение литературного канона критике подвергался «маленький человек», традиционно опекаемый отечественной реалистической прозой, в т.ч. Гоголем (напр., «Шинель»).

Хронотоп чеховского рассказа формируется указанием на то, что события происходят на вокзале Николаевской железной дороги. Фактически Чехов эксплуатирует традиционный гоголевский мотив дороги (мотив судьбы), но подвергает его «технологической» трансформации: признаком современности (второй половины XIX в.) становится не просто дорога, но железная дорога. Современные герои Чехова совершают свой жизненный путь не на почтовой тройке или на легкой рессорной бричке, а в вагоне поезда. И пересечением жизненных путей-дорог у Чехова оказывается железнодорожный вокзал. У Чехова вокзал — «вавилонское столпотворение», где могут столкнуться толстые и тонкие, высшие и низшие, старинные друзья и гимназические приятели, начальник и подчиненный. Ситуационная точка — фабульная встреча старых друзей, локализованная вокзалом — сворачивает сюжет до минимума и превращает его в «точечный». Чехов не уточняет, на какой станции происходит встреча героев, но название Николаевской железной дороги, дороги между столичным Санкт-Петербургом и Москвой, обобщает (не)локализованный топос, придавая ему характер типичности, значимой «меж-столичности» и, следовательно, российской всеобщности.

Репрезентируя толстого, Чехов сообщает, что он «только что пообедал на вокзале...», и ремарка характерологична. Последующие портретные детали только усиливают впечатление от статусности героя. Соединение в чертах толстого яркости спелой вишни и белого цвета померанца ассоциативно формирует образ героя, довольного собой и обстоятельствами, пребывающего в состоянии блаженства и благодушия. Обратные эмоциональные арт-маркеры сопровождают образ тонкого. «Тонкий <...> был

навьючен чемоданами, узлами и картонками. Пахло от него ветчиной и кофейной гущей...» [2, с. 356]. Предикат *навьючен* и предметный ряд *чемоданы, узлы, картонки* оживляют образ нагруженной лошади или верблюда, в русле известного фразеологизма «навьючен как верблюд». Избранный художником тот же «внешний» признак запаха в случае с тонким сопровождается снижающими коннотациями: «пахло» не кофе, а кофейной *гущей* (фразеологизм «гадать на кофейной гуще» привносит еще более низкие ассоциации). Т.е. образы «двух приятелей» (очень по-гоголевски) исходно разведены и противопоставлены. Причем тонкость тонкого удвоена и утроена (упоминанием о жене, «худенькой женщине с длинным подбородком», и о сыне, «высоком гимназисте с прищуренным глазом»). Однако оценочные маркеры опрокинуты.

Обращаясь к анализу рассказа, как правило, литературоведы делают акцент на позиции тонкого и на идее служебного чиновничества. И это отчасти справедливо. Однако еще в «Смерти чиновника» Чехов (почти незаметно для сюжета и литературной традиции) заставлял Червякова чихнуть на лысину *не его* начальника, но чиновника *другого* департамента, тем самым обнаружив беспочвенность терзаний служаки-эксекютора. В «Толстом и тонком» эта интенция еще больше утрирована: толстый не только не начальник тонкого (как было в первой редакции), а давний приятель еще с гимназических лет. После озвучивания чина толстого — «тайный советник» — эмоциональные модуляции тонкого замирают («окаменел»), человеческие чувства (радость, напр.) угасают, на передний план выходит чиновно-иерархический страх («съежился, сторбился, сузился»). Причем «служебный» страх пронизывает не только самого тонкого, но всю его семью — «подбородок жены стал еще длиннее», гимназист сын «вытянулся во фрунт», даже неодушевленный скарб тонкого, его коробки и картонки «съежились» и «поморщились». Уже Гоголь в «Шинели» в образе Башмачкина, к которому относился с глубоким сочувствием и пронзительной жалостью, подчеркивал «врожденность» малости героя, акцентированную повторением имени отца в имени сына — Акакий Акакиевич. Чехов делает примерно то же, но иначе. Сын тонкого Нафанаил, который в начале рассказа в момент представления «школьному приятелю» отца «немного подумал и снял шапку», спустя несколько минут «немного подумал и спрятался за спину отца», теперь, узнав о высочайшем чине, *не задумываясь*, автоматически, почти интуитивно «застегнул все пуговицы своего мундира» и «вытянулся во фрунт», а в минуту прощания так подобострастно «шаркнул ногой», что «уронил фуражку». У Гоголя — шинель, у Чехова — фуражка (чуть раньше в «Смерти чиновника» — вицмундир), существенная и значимая «мелочь». Фуражка Чехова становится, с одной стороны, знаком высокого эмоционального напряжения юного героя, с другой — сигналом готовности

служить и прислуживать, синекдохой-символом, метонимическим замещением героя, вытеснением его «внутренним» чиновником (чином). Симптоматично, что герой еще молод, он не служит, но готовность «угождать и почитать (чин)» заложена в нем, как показывает Чехов, почти с молоком матери (или отца). Т.е. если страдания «маленького» человека Гоголя (во многом) были мотивированы низким социальным положением героя, то Чехов во второй редакции рассказа-сценки обнулял социологический ракурс, но обращался к глубинной природе человека.

Смена аксиологических акцентов в еще большей мере относится к образу толстого. Предшествующей литературной традицией «приговоренный» быть отрицательным типом, у Чехова толстый оказывается едва ли не положительным персонажем. Если в первой редакции рассказа Чехов действительно шел вслед за Гоголем, то во второй редакции его герой от начала до конца повествования сохранял человеческую суть — он первым радостно окликал давнего друга, он взывал отвлечься от чиновничества, ему становилось «тошно» («стошнило») от немотивированного (само)уничтожения тонкого. Чехов отказывался от контрастных маркеров «хорошо» ↔ «плохо», «плюс» ↔ «минус», «толстый» ↔ «тонкий». Вглядываясь в человека, Чехов видел темное и светлое, нравственное и безнравственное, природное и чиновное и в толстых, и в тонких. Гоголевский контраст уступил место чеховской диффузии, поляризацию и контраст сменила интерференция.

Эмблематичный архетип «толстый и тонкий» только на внешнем уровне кажется традиционно гоголевским, но в 1886 г. был уже по-настоящему чеховским. Продолжая, кажется, традицию классической литературы (гоголевскую, прежде всего), тем не менее Чехов смещает акценты, нарушает привычную аксиологию, трансформирует идейно-смысловую семантику. Его тонкий, в отличие от Башмачкина Гоголя, не заслуживает жалости и сострадания, но презрения, тогда как толстый возвышается и «очеловечивается». Социологический ракурс оказывается нивелированным.

Список литературы

1. Гоголь Н. В. Мертвые души // Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 8 т. М.: «Правда», 1984. Т. 5. Мертвые души. 320 с.
2. Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974–1983. Т. 2. Рассказы. Юморески, 1883–1884 / Текст подгот. и примеч. сост. Л. М. Долотова, Л. Д. Опульская, А. П. Чудаков; Ред. тома А. С. Мясников. М.: Наука, 1975. 584 с.

«ЕСТЬ ДРУГОЙ, СВИДЕТЕЛЬСТВУЮЩИЙ О МНЕ» (ОТ ИОАННА 5, 32 — 33)

– «А НАДО ДРУГОГО?» (А.БЛОК). ПОЭМА А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»:

МИСТИКА СЕРДЦА

Щербак Н.Ф.

Санкт-Петербургский государственный университет, С-Петербург

Поэма «Двенадцать» была написана Александром Блоком в январе 1918 года, почти через год после Февральской революции и через два месяца после Октябрьского переворота. Поэма «Двенадцать» не входила в последнее прижизненное издание собрания стихотворений Блока, но неоднократно издавалась в Советской России, была известна в Европе и США по переводам. Существует много мнений, гипотез, ранних и более поздних, о толковании поэмы. Если в более наивных и ранних рецензиях на поэму критики решали, «большевистская» ли она, или «антиреволюционная», то со временем идеологический подход уступил место более глубокому анализу образной системы поэмы. Лирико-метафизический образ Христа во все времена побуждал критиков и читателей искать в ней вселенский этический смысл.

Сюжет поэмы не является особо сложным. Снежные улицы революционного города. Кратко написаны портреты главных героев – священник, богатая женщина в каракуле, старуха. По улицам Петрограда идет патрульный отряд революционеров из двенадцати человек, которые говорят о своем товарище Ваньке, который сошелся с «уличной девкой» Катькой. Когда патрульные видят повозку, на которой едет Ванька и Катька, они нападают на сани, от выстрела Петрухи, одного из двенадцати красноармейцев, Катька погибает. Патруль идёт дальше. За ними увязывается пёс, которого отгоняют штыками. В какой-то момент перед красноармейцами появляется неясный женственный образ – Иисуса Христа.

Поэма была напечатана, вышла отдельной книгой, и ее читала вслух по большей части Любовь Дмитриевна, а изредка и сам Александр Блок. Нина Берберова, впрочем, отмечает, что в какой-то момент декламация поэмы стала главным источником заработка поэта [1]. Сразу же после публикации и первых концертов произведение была принято буквально в штыки большинством представителей русской интеллигенции. Иван Бунин, присутствуя на собрании, которое московские писатели устроили для чтения «Двенадцати», выступил со словами «...Блок перешел к большевикам, стал личным секретарем Луначарского, после чего написал брошюру «Интеллигенция и Революция», стал требовать: «Слушайте, слушайте музыку революции!» и сочинил «Двенадцать»,

написав в своем дневнике для потомства очень жалкую выдумку: будто он сочинял «Двенадцать» как бы в трансе, «все время слыша какие-то шумы — шумы падения старого мира» [2]. Читая «Двенадцать» Блока, даже его близкие и искренне сочувствующие старые друзья одновременно испытывали удивление и испуг, даже полное неприятие неожиданной и новой позиции поэта. Особо известна критика Зинаиды Гиппиус, высказанных в стихах, в которых она обращалась к поэту весьма — безапелляционно: «Я не прощу, Душа твоя невинна. Я не прощу ей — никогда». Потом они встретятся в опустевшем вагоне случайно, и Зинаида Гиппиус подаст ему руку, по ее собственному выражению — «лично», но не «общественно». [3]. Близкой друг Александра Блока поэт Андрей Белый был также шокирован, написав Блоку в письме от 17 марта 1918 года: «Читаю с трепетом Тебя. «Скифы» (стихи) — огромны и эпохальны, как Куликово поле" ... По-моему, Ты слишком неосторожно берёшь иные ноты. Помни — Тебе не «простят» «никогда»... Кое-чему из Твоих фельетонов в «Знамени труда» и не сочувствую: но поражаюсь отвагой и мужеством Твоим... Будь мудр: соедини с отвагой и осторожность». Николай Гумилёв утверждал, что Блок, написав «Двенадцать», послужил «делу Антихриста» — «вторично распял Христа и ещё раз расстрелял государя» [4, с.533-534].

в своих воспоминаниях пишет о своей якобы-встрече с адмиралом Колчаком и передает его слова, которые тоже свидетельствуют не в пользу Блока: «Горький и в особенности Блок талантливы. Очень, очень талантливы... И всё же обоих, когда возьмём Москву, придётся повесить...» [4, с.540]. Поэма «Двенадцать» не получила одобрения и со стороны властей. Л.Троцкий, например, пишет: "Конечно, Блок не наш. Но он рванулся к нам. Рванувшись, надорвался" [5]. Яркой иллюстрацией является и стихотворение А.В.Луначарского, написанное в ответ на "Двенадцать": "Так идут державным шагом, А поодаль ты, поэт, За кроваво-красным стягом, Подпевая их куплет. Их жестокого романа Подкупил тебя трагизм. На победу мало шанса, Чужд тебе социализм, — Но объят ты ихней дрожью Их тревогой заражен, И идешь по бездорожью, Тронут, слаб, заморожен" [6]. Подобная реакция, на наш взгляд, как нельзя лучше подтверждает не столько глубину философии Блока или даже его ум, сколько чистоту сердца, определенную наивность, которая явственно свидетельствует в пользу «духотворящей» трактовки поэмы, наглядно иллюстрирует ее сильную, мощную образную доминанту, не признать которую невозможно, даже вопреки мудрым и порой циничным критикам.

Обращают на себя внимание два образа, связанных воедино, которые и придают поэме силу, ставят ее на особое место в истории, делают невероятно актуальной во все времена, особенно для русского читателя. Образ России, который выписан на фоне

образных мотивов «мировой катастрофы», «мировой музыки», «гула», «ветра» и образа Христа, — собранных воедино. По мнению критиков, один из возможных ключей к пониманию поэмы можно найти в творчестве известного шансонье и поэта М. Н. Савоярова, концерты которого Блок посещал в 1915—1920 годах. Не только сам текст и образный ряд стихов, но и особенности представления поэмы самим Блоком и Любовью Дмитриевной были связаны с «пониженным», «народным» савояровским стилем. Одним из первых это почувствовал и затем определил Виктор Шкловский: «Двенадцать» — ироническая вещь. Она написана даже не частушечным стилем, она сделана «блатным» стилем. Стилем уличного куплета вроде савояровских [7]. Этот мотив «народности» соотносится с тем, что сам Блок неоднократно пишет в своих статьях, обсуждая, проживая проблему взаимосвязи интеллигенции и народа. Например, в статье «Народ и интеллигенция» Александр Блок дает развернутую картину собственного представления о неоднозначности их «точек соприкосновения»: «С екатерининских времен проснулось в русском интеллигенте народолюбие, и с той поры не оскудевало. Собирали и собирают материалы для изучения "фольклора"; загромождают книжные шкафы сборниками русских песен, былин, легенд, заговоров, причитаний; исследуют русскую мифологию, обрядности, свадьбы и похороны; печалуются о народе; ходят в народ, исполняются надеждами и отчаиваются; наконец, погибают, идут на казнь и на голодную смерть за народное дело. Может быть, наконец, поняли даже душу народную; но как поняли? Не значит ли понять все и полюбить все — даже враждебное, даже то, что требует отречения от самого дорогого для себя, — не значит ли это ничего не понять и ничего не полюбить? Это — со стороны "интеллигенции". Нельзя сказать, чтобы она всегда сидела сложа руки. Волю, сердце и ум положила она на изучение народа. А с другой стороны — та же все легкая усмешка, то же молчание "себе на уме", та благодарность за "учение" и извинение за свою "темноту", в которых чувствуется "до поры, до времени" <...> Есть между двумя станами — между народом и интеллигенцией — некая черта, на которой сходятся и сговариваются те и другие. Такой соединительной черты не было между русскими и татарами, между двумя станами, явно враждебными; но как тонка эта нынешняя черта — между станами, враждебными тайно» [8].

В статьях Блока тема народности развернута, продумана, а главное — прочувствована и прожита. В поэме «Двенадцать» мотив «народности» реализуется несколько иным образом, более емко, точно. Актуализируется, прежде всего, посредством включения образа Катьки, ярким образом самой России, которая стала «уличной девкой», которую — убили, но зато — любили. Лицо Катьки впервые возникает еще в историческом прологе — портрете «старой Руси», который, как считает И.А. Новиков, «необходим, чтобы

видеть, откуда налетела эта метель и из какой национальной стихии поэт принимает и это (т. е. двенадцать)» [9]. Катька — вариант русского национального женского типа, который во многих образах отражала литература. Ее лицо — «это лицо и „Хозяйки" Достоевского, и Грушеньки, и Катерины из „Грозы", и „рыжей бабы" из „Серебряного голубя". Да и Катюши Масловой. < . . > Это инообличья одного и того же образа» [9]. Портрет русской девушки настолько четко и остро-воздейственно очерчивает образ России того, да и любого, к примеру, сегодняшнего времени, что можно, на наш взгляд, заявлять о том, что страдания, стенания и вопросы самого Блока были не столько реализованы в ироничной манере, сколько были подчеркнута серьезно воплощены в поэме, что, собственно, и вызвало яркие нападки и критику.

Анализируя статью Блока «Народ и интеллигенция» В. Ходасевич пишет: ""Еще в промежуток между 1907 и 1913 годами Блок написал цикл статей: "Религиозные искания и народ", "Народ и интеллигенция", "Стихия и культура", "Ирония", "Дитя Гоголя", "Пламень", "Интеллигенция и революция". Они замечательны тем, что в них Блок не просто предсказывает будущую революцию, но говорит о ней как о событии уже происходящем, звук которого ему уже внят: "Гоголь и другие русские писатели любили представлять себе Россию как воплощение тишины и сна; но этот сон кончается; тишина сменяется отдаленным и возрастающим гулом, непохожим на смешанный городской гул... Тот же Гоголь представлял себе Россию летящей тройкой... Тот гул, который возрастает так быстро... и есть чудный звон колокольчика тройки... Бросаясь к народу, мы бросаемся прямо под ноги бешеной тройке на верную гибель. " Отдаленный гул", о котором здесь говорится, должно, разумеется, отнести к категории снов, постепенно становящихся явью. Но Блок последователен: эту явь он, в свою очередь, как нечто уже являющееся сном по отношению к тому, чему предстоит совершиться в более отдаленном будущем, может "уже представить себе, как бывает в страшных снах и кошмарах, что тьма происходит оттого, что над нами повисла косматая грудь коренника и готовы опуститься тяжелые копыта". Таким образом, прошлое для Блока есть сон о настоящем, но само настоящее — сон о будущем. Явь каждой предшествующей минуты — есть сон о последующей. Живем во сне и в действительности одновременно" [10].

Высказывание В. Ходасевича позволяет отметить еще один важный момент. Для Блока именно имя Гоголя (существует подробный анализ помет Блока на «Письме» Белинского к Гоголю, сделанный исследователями Пушкинского дома) неразрывно связано с понятием Россия. Гоголь в сознании поэта объединен с Россией будущей, той, что виделась, по словам Гоголя, только "духовными очами". Параллельно формированию концепции кризиса гуманистической культуры имена Гоголя и Белинского обрели в

критическом творчестве Блока значения противоборствующих тенденций в искусстве и оказались соединены друг с другом "напряженными антитетическими отношениями" [11]. Соотнесение России (видения ее будущего) и Иисуса Христа воедино – это творческая позиция, которая в поэме Блока все же не подкрепляется новыми эстетическими средствами, как будет позднее, в эпоху пост-авангарда, для которого «отрицание художественности» будет более очевидным приемом. В литературном творчестве жест или жизнь юродивого, например, станет сознательным отрицанием красоты, опровержением общепринятого идеала прекрасного, перестановкой этого идеала с ног на голову и возведением безобразного в степень эстетически положительного [12, с.223]. На данном этапе для Блока важнее даже не новые эстетические средства реализации образа, а его размытость и многоликость, сходная, возможно, с личной позицией поэта и художника.

Смыслообразующим для поэмы становится образ ветра, то есть стихии, который наиболее точно передает ощущение духа, святого ли, который в религиозной литературе часто сравнивается с ветром, по причине того, что он гуляет, когда и где хочет (сравните высказывание Блока в 1909 году: «Те, кто исполнен музыкой, услышат вздох всеобщей души, если не сегодня, то завтра»), или разрушительного, смертельного? Гул в поэме Александра Блока – отголосок стихии, звуковое воплощение мировой музыки. Интересно, что непосредственно перед созданием поэмы «Двенадцать» Блок 3 и 6 января 1918 г. Делает такие пометы в своей записной книжке: «К вечеру — ураган (непосредственный спутник переворотов)»; «К вечеру — циклон» [13, с.115]. Уместным будет упомянуть, что, одной из особенностей мировосприятия Блока состоит в том, что его сознание было открыто самым различным культурно-историческим, философским и поэтическим концепциям. Так было с философскими взглядами Р. Вагнера и Ф. Ницше, поэзией В. Брюсова, английским философом и критиком Т. Карлейлем. По мнению критиков, образ антонимичного, двойственного Логе — огня у Вагнера («Кольцо Нибелунгов»), как и почти все мифологические образы, используемые Карлейлем, так или иначе отмечены Блоком. Например, подчеркивание в рассуждении Блока о подъеме «общественного духа» в начале революции, который Карлейль частично объясняет «плутоно-нептуническим» мифом: «По плутоно-нептунической геологии, мир сгнил изнутри, дал остатки и теперь со взрывом разрушится и создастся заново». [13, с.95]. Сходным образом, в 1902 году Блок в форме, близкой мистическим построениям Карлейля, записывает мысль об антиномии светлого (божеского) и темного (дьявольского) начал [13, с.98]. Подобный двойственный характер стихии особо созвучен «музыке революции» в поэме «Двенадцать».

Категория музыки в последние годы у Блока также связана с темой народа. В это время для него особенно важен вопрос об отношении народа к культуре и идея культуры как «музыкального ритма». Носитель музыкального начала мира, народ играет определяющую роль в историческом и культурном процессе: «Варварские массы оказываются хранителем культуры, не владея ничем, кроме духа музыки, в те эпохи, когда обескрылевшая и отзвучавшая цивилизация становится врагом культуры, несмотря на то, что в ее распоряжении находятся все факторы прогресса» [13, с.116].

Об образе Христа Блок пишет: «Что Христос перед нами – это несомненно. Дело не в том, «достойны ли они его», страшно то, что опять Он с ними, и другого пока нет; а надо – Другого?» [1, с.217]. Варианты «Другого» здесь, пожалуй, – Ленин и сатана (первое, что приходит в голову, в качестве интерпретации). Первая трактовка могла бы сделать из поэмы наивное, наглядно-реалистичное повествование, чуждое поэзии символизма по определению. Вторая была бы банальна. Подписать элементарный приговор происходящему было бы слишком пошлым эстетическим средством. Блок создает образ Христа – образ света, спасения, прощения, будущего. Блок, в данном случае, как и многие поэты серебряного века, видят в любой человеческой душе то зерно божественного, которое в ней, по определению, неминуемо присутствует при любых обстоятельствах. Впрочем, критиковали Блока, в основном, за то, что его поэзия была слишком направлена вглубь самого себя, что, по всей вероятности, и приводило к языческой трактовке христианства. «Верховная значимость трансценденции в мире Блока не подвергается сомнению», однако "подвергается вопрошанию ее статус и подвергается сомнению должная угаданность пути распятия поэта. Такого рода сомнения в опыте самопознания, ставящего на первое место "знание", а не "веру", давали основания упрекать Блока в "демонизме" как православным священникам о. Павлу Флоренскому, прот. Георгию Флоровскому, так и членам "соловьевского братства». Все они предупреждали об опасностях, таящихся в безбожественной мистике и ведущих к утрате критерия для "испытания духов", к смешению сфер "духовного" и "плотского" и невозможности их "примирения" все духовного опыта христианской традиции» [14, с.102],

Возвращаясь к раннему творчеству Александра Блока, следует отметить, что, несмотря на то, что поэма «Двенадцать» по большей части считается новым этапом в творчестве поэта, определенные идеи, свойственные Блоку в стихотворениях, написанные под влиянием идей Платона и античной философии, отчетливо выражены и в рассматриваемом нами произведении. Одним из проявлений блоковской метафизики было то, что он на своем языке называл "числением". Понятие это не однозначное. В самом общем виде, "числить", согласно Блоку, — значит активно созерцать, мыслить, постигать

внутренним взором глубинные сущности мира и бытия, погружаться в особое мистическое состояние. Но нередко Блок вкладывал в это понятие и сугубо числовую конкретику (уже непосредственно в духе пифагорейцев), когда размышлял именно над сочетаниями цифр. Для юного Блока все вокруг было не только "полно богов", но и полно каких-то знаков, намеков, символов. Он ожидал свершения неких событий вселенского масштаба и в то же время томился неотступной думой о перипетиях своей страстной "неземной" любви к Л.Д. Менделеевой [15, с.10]. В отношении поэмы «Двенадцать» эти идеи весьма актуальны по причине того, что декларируя тему христианства в образе Христа, Блок, тем не менее, одновременно оставляет за читателем возможность выбора и в пользу античной трактовки, тем более, что на Христе в поэме вовсе не терновый венец, а «венчик из роз». Образ, в некотором смысле, весьма похож на привычный мистическую ауру, которой пронизана поэзия Блока, как и сама цифра 12, которая может трактоваться не как соотнесение красноармейцев и апостолов, а, возможно, как сочетание цифр (например, сумма пары цифр — один и два — дают нечетное число, что, согласно пифагорейской мудрости, — символ конечности, завершения, итога) [15, с.11]. Еще одним важным моментом, который отмечают критики, становится тот факт, что «Двенадцать» и Христос в поэме — разделены, то есть находятся в оппозиции. «Необходимо указать еще на один исключительно важный факт. <.. > Двенадцать стреляют в Христа. Об этом свидетельствует логическая связь строк-угроз: «— Эй, товарищ, будет худо, Выходи, стрелять начнем! —и стиха «И от пули невредим». Зачем бы поэт упоминал, что Христа не берет пуля, если бы они не стреляли в него? Явление Христа не неожиданно и не неестественно только в том случае, если он вновь поднимается на Голгофу» [16].

Не менее важным для трактовки поэмы «Двенадцать» представляется опыт А. Блока в отношении создания символистской драмы, которая в то время «стала тяготеть к монодраматическому построению» [17, с.21]. В символистской монодраме «маской» было каждое из действующих лиц, внутренне объединенных драмой авторского сознания. Посредством «масок» — лирических персонажей автор выражал свое переживание сопричастности к таинству вселенского бытия. Такая монодрама учила читателей (зрителей) видеть все в ней происходящее глазами автора и должна была объединять их с всечеловеческим «я» и с высшей мировой волей. В ней не было этических координат, присущих трагедии [17, с.21-22]. Для поэмы «Двенадцать», на наш взгляд, особо важна не этическая сторона вопроса, а объединение, сопряжении разных персонажей и мотивов, которые раскрывают переживания, поиски самого автора.

По мнению исследователей Пушкинского дома, можно говорить о том, как менялось отношение Блока к революции после января 1918 года, то есть после поэмы "Двенадцать". Сведения о настроениях Блока этого времени можно почерпнуть из записи в записной книжке от 4 апреля 1918 года: "После январских восторгов — у меня подлая склеротическая вялость и тупость". В последующие годы в записях поэта будет повторяться мысль о завершении, конце революции. В мае 1919 года в записной книжке он задается вопросом: "Кто погубил революцию" и в скобках уточняет "дух музыки". А в лекции 1920 года прозвучит: "... В России два года назад закончилась революция". Итак, после января 1918 года в сознании поэта укореняется мысль о том, что "дух музыки", которым был насыщен октябрьский переворот, дух, который должен был преобразить цивилизацию в культуру, — постепенно исчезает. Немаловажно, что Блок, анализируя развитие революции, различает несколько этапов: когда бурное движение сменяется замедлением и становится заметной "убыль творческого хмеля, той музыки, которая звучала в конце 1917-го и в первой половине 1918 года" (VI, 390) [11].

Таким образом, для Блока его собственная позиция поэта и художника превалирует над политическими, как, впрочем, и над религиозными идеями. Поэма «Двенадцать» — это не глубинная философия ума, а скорее манифестация воспитания собственной души, воплощенной в творчестве. В этом смысле образ Иисуса Христа во много созвучен автору по причине нарочитой устремленности на критику и поиски «собственного я», а не болезненной склонности трактовать и осуждать окружающие политический, религиозный, поэтический миры. Фокус лирического «я» в поэме лучше всего демонстрирует этические и эстетические нормы самого поэта. Женственный образ Христа сменяет, вырастает из образа Прекрасной Дамы. Здесь мало наивности, как нет ее и в попытке принять силу христианства, идущему на смену античному миропониманию.

В январе 1918-го года Блок пишет: «Я в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе девятьсот седьмого или в марте девятьсот четырнадцатого. Оттого я и не отрекаюсь от написанного тогда, что оно было писано в согласии со стихией (с тем звуком органическим, которого он был выразителем всю жизнь), например, во время и после окончания «Двенадцати» я несколько дней ощущал физически, слухом, большой шум вокруг — шум слитный (вероятно шум от крушения старого мира). Поэтому те, кто видит в Двенадцати политические стихи, или очень слепы к искусству, или сидят по уши в политической грязи, или одержимы большой злобой,— будь они враги или друзья моей поэмы» [18]. Возможно, и те, и другие забывают, что путь лирического героя Блока «по кругам ада» к «вочеловечению» также включает период искушений.

Список литературы

- [1] Берберова, Н. Александр Блок и его время. Биография. М.: Издательство Независимая газета, 1991
- [2] Бунин И.А. Окаянные дни (сборник). М.: «Молодая гвардия», 1991.
- [3] Гиппиус, З. Живые лица. Т. 1. Прага, 1925. С. 5--70
- [4] Орлов В. Н. Жизнь Блока. М.: «Центрполиграф», 2001. 618 с.
- [5] Троицкий Л. Литература и революция. М., 1991. С. 102.
- [6] Луначарский А.В. Два стихотворения А.В.Луначарского // Вопросы литературы. 1961. № 1. С.202.
- [7] Шкловский В. Б. Письменный стол. // Шкловский В. Б. Гамбургский счёт: Статьи — воспоминания — эссе (1914—1933). М.: Советский писатель, 1990. С. 175.
- [8] Блок, А. Народ и интеллигенция. Впервые опубликована в "Золотом руне", 1909, № 1, под заглавием "Россия и интеллигенция".
- [9] Новиков И. А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 362; Новиков И. А. Под родным небом. М., 1956. С. 160.
- [10] Ходасевич В.Ф. Ни сны, ни явь (Памяти Блока)// Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922--1939. М.: Согласие, 1996.
- [11] Обатина Е.Р. Пометы А. Блока на «Письме» Белинского к Гоголю // Александр Блок. Исследования и материалы. С.-Петербург: Издательство «Дмитрий Буланин», Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук, 1998.
- [12] Эпштейн, М. Поставангард. Сопоставление взглядов. Искусство авангарда и религиозное сознание. Новый Мир.1989, № 12. С.222-250.
- [13] Аверин Б.В., Дождикова Н.А. Блок Т.Карлейль. Александр Блок. Исследования и материалы. Ленинград. Институт русской литературы (Пушкинский дом): Изд-во «Наука», 1987
- [14] Грякалова Н.Ю. Травестия и трагедия. Метафизическая проблематика символизма в романах Бориса Поплавского // Александр Блок. Исследования и материалы. С.-Петербург: Издательство «Дмитрий Буланин», Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук, 1998.
- [15] Быстров В.Н. Раннее творчество А.Блока и античная философия // Александр Блок. Исследования и материалы. С.-Петербург: Издательство «Дмитрий Буланин», Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук, 1998.

[16] Станишич, Й. Блок в Югославии (о переводах «Двенадцати»)// Александр Блок. Исследования и материалы. Ленинград. Институт русской литературы (Пушкинский дом): Изд-во «Наука», 1987

[17] Герасимов Ю.К. Жанровые особенности ранней драматургии Блока // Александр Блок. Исследования и материалы. Ленинград. Институт русской литературы (Пушкинский дом): Изд-во «Наука», 1987

[18] Фокин П, Полякова, С. Блок без глянца. СПб.: «Амфора», 2008. 432 с. С. 357-358

СЕКЦИЯ №11.

**ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ГРУППЫ ЛИТЕРАТУР)
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.02)**

СЕКЦИЯ №12.

ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.03)

СЕКЦИЯ №13.

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.08)

РЕЦЕПЦИЯ КОМПЛЕКСА МОТИВОВ В ЛИТЕРАТУРНОЙ «ГОТИКЕ»

Напцок Б.Р.

Адыгейский государственный университет, г. Майкоп

В литературной «готике» XVIII – XIX веков была сформирована специфическая повествовательная техника, базирующаяся на синтезе двух типов западноевропейского романа – старинного *romance* и современного *novel*, что и определило новую модель романного жанра и его поэтики. Писатели-«готики» разработали и ввели не только серию сюжетных ходов, «готическую» атрибутику и символику, но и разнообразный комплекс мотивов.

В зарубежной и отечественной филологической науке были выработаны различные подходы к дефиниции понятия «мотив». И.В. Силантьев [9] рассмотрел историю изучения мотива в филологии и выделил четыре основные концепции:

1) Семантическая концепция: мотив как элементарная единица сюжета, обладающая семантической целостностью и представляющая законченный образ (А.В. Веселовский, А.Л. Бем, О.М. Фрейденберг, Е. Фарыно и др.).

В России термин «мотив» стал широко использоваться с рубежа XIX – XX вв. при исследовании долитературных фольклорных сюжетов. А.Н. Веселовский в работе «Поэтика сюжетов» (1913) назвал мотив «простейшей повествовательной единицей, образно ответившей на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения», и отметил повторяющуюся схематическую формулу, лежащую в основе сюжетов мифа и сказки [2]. Ученый справедливо заметил, что каждый мотив обладает устойчивым набором значений, отчасти заложенных в нем генетически, отчасти явившихся в процессе долгой исторической жизни [2].

В свою очередь А. Л. Бем полагал, что «мотив – это предельная ступень художественного отвлечения от конкретного содержания произведения, закрепленная в простейшей словесной формуле» [1]. Проблема событийности сюжета была всегда связана с концепцией героя, что позволило исследователям интерпретировать типы персонажей в комплексе мотивов (труды О.М. Фрейденберг, М.М. Бахтина, Ю.В. Шатина и др.).

2) Морфологическая концепция: мотив как элементарная логическая единица сюжета (В.Я. Пропп, Б.И. Ярхо и др.) [6, с. 583].

В 1920-е годы концепцию мотива А.В. Веселовского оспаривал В.Я. Пропп. Он охарактеризовал инвариантную модель мотива не с позиции семантического анализа, а с точки зрения функционирования элементов мотива, то есть на основе функций действующих лиц [6].

2) Тематическая концепция: мотив как элементарная единица, выражающая целостную микротему (Б.В. Томашевский, В.Б. Шкловский, А.П. Скафтымов, Э. Френцель и др.).

Б.В.Томашевский назвал мотивом тему неразложимой части произведения, фавулой – совокупность мотивов в их логической причинно-временной связи, а сюжетом – совокупность тех же мотивов в той же последовательности и связи, в которой они даны в произведении [11]. Другими словами, мотив можно рассматривать как развитие, расширение и углубление основной темы.

3) Дихотомическая концепция: мотив дуалистичен по своей природе и включает в себя обобщенный инвариант и совокупность вариантов в контексте (А.И. Белецкий, Б.Н. Путилов, В.И. Тюпа, Ю.В. Шатин, Н.Д. Тамарченко и др.).

Исследователи Е.М. Мелетинский, Б.Н. Путилов, И.В. Силантьев указывают на сюжетогенную природу мотива. Б.Н. Путилов в своем труде «Мотив как сюжетобразующий элемент» развивает направление научной мысли, утверждавшееся Веселовским и Проппом. Ученый определяет мотивы как «устойчивые семантические

единицы», которые «характеризуются повышенной, <...> исключительной степенью семиотичности» [7, с. 149]. Путилов приходит к выводу, что «мотивы, часто выступающие в связках друг с другом, «программируют» интригу, сюжетное развитие, становятся сюжетогенными» [7].

В.И. Тюпа считает, что «мотивная структура» текста делает художественно значимым любой повтор семантически родственных или окказионально синонимичных подробностей внешней и внутренней жизни, включая и такие, какие могут производить впечатление совершенно случайных или, напротив, неизбежных». В итоге возникает связность, концептуальная и композиционная завершенность текста, в которой значительную роль играют выявленные читателем концептуализирующие мотивные ряды [12, с. 65].

Литературовед Н.Д. Тмарченко полагает, что «термин «мотив» в исследовательской литературе соотносят с двумя различными аспектами словесно-художественного произведения. С одной стороны, с таким элементом сюжета (событием или положением), который повторяется в его составе и известен из традиции. С другой стороны – с избранным в данном случае словесным обозначением такого рода событий и положений, которое входит в качестве элемента уже не в состав сюжета, а в состав текста» [10].

«Литературный энциклопедический словарь» (1987) дает следующее определение мотива: «Мотив (нем. *motive*, франц. *motif*, от лат. *moveo* – двигаю) – устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста», который «может быть выделен как в пределах одного или нескольких произведений писателя (напр., определенного цикла), так и в комплексе всего его творчества, а также какого-либо литературного направления или целой эпохи» [5, с. 230].

И.В. Силантьев подчеркивает «предикативность мотива», то есть его «способность двигать сюжет», «продвигать» повествование, определяя перспективу событийного развития действия» [9, с. 79].

Литературовед Б.М. Гаспаров отмечает «принцип лейтмотивного построения повествования», «при котором некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами. При этом в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т. д.; единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте, так что в отличие от традиционного сюжетного повествования, где заранее более или менее определено, что можно считать дискретными компонентами («персонажами» или «событиями»), здесь не существует заданного

«алфавита» – он формируется непосредственно в развертывании структуры и через структуру. В итоге любой факт теряет свою отдельность и единство, ибо в любой момент и то и другое может оказаться иллюзорным: отдельные компоненты данного факта будут повторены в других сочетаниях, и он распадется на ряд мотивов, первоначально введенных в связи с, казалось бы, совершенно иным фактом» [3, с. 30 – 31].

Таким образом, понятие мотива приобрело в современном литературоведении обширный диапазон значений, а выявление в художественном произведении и интерпретация концептуально значимых мотивов помогли существенно раздвинуть границы текста. Изыскания в области мотивологии позволяют произвести анализ комплекса мотивов в «готических» произведениях.

Опираясь на имеющиеся в литературоведении классификации (А.Н. Веселовского, Е.М. Мелетинского, Б.Н. Путилова, М.М. Бахтина, Э. Френцеля, С.Ю. Неклюдова и др.), определим мотивы-доминанты, входящие в мотивный комплекс большинства «готических» произведений. Это: **философский мотив**: противостояния Добра и Зла, тьмы и света, непознаваемости мира, смерти; **драматический мотив**: узурпации власти, титула, убийства, насилия, тайны происхождения, вражды и ненависти одного брата к другому; **нравственный мотив**: нравственной деградации человека, греха, злодейства, порока, преступления и наказания; внебрачных или непризнанных детей, насилия и противоестественной порочной страсти; **психологический мотив**: страха, переживаний, злодейской страсти, оборотной стороны души героя, его душевных противоречий, суеверий и предрассудков; **лирический мотив**: ночи, музыки, поэзии; **мистический мотив**: сверхъестественного и фантастического, вещей снов и сновидений, предвидения будущего; **временной мотив**: ночи, полночи; **пространственный мотив**: замка, монастыря, руин, дороги, подземелий и темниц, замкнутого пространства; **предромантический мотив**: двойничества, бунта или мятежа, скитания, странничества, страданий, отчаяния, одиночества, фантазии; **мотив-ситуация**: узничества и заключения; **традиционный «готический» мотив**: тайного преступления предков, родового проклятия, найденной рукописи или манускрипта, тайны и ее нарушения, непреодолимого Рока, мотив портрета; **мотив-действие**: бегства и преследования, путешествия; **мотив-характеристика**: маски – несоответствие в человеке видимого и сущностного; **мотив-тип**: призрака, злодея.

В процессе развития литературной «готики» комплекс доминирующих мотивов был значительно расширен. Так были разработаны и другие мотивы: **мифологический**: образ Прометея (М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей»); **библейский**: образы Вечного Жида, Блудного сына, изображения Ада, Сатаны (М.Г. Льюис «Монах»

М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей», У. Бекфорд «Ватек»); **мотив жизненных ценностей**: человеческой свободы, материнства, семьи, семейной идиллии (Х. Уолпол «Замок Отранто», К. Рив «Старый английский барон», С. Ли «Убежище, или Повесть иных времен», У. Бекфорд «Ватек», Э. Рэдклифф «Роман в лесу», М.Г. Льюис «Монах», М.Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей»); **социальный**: антиклерикализма, общественной среды и воспитания (Э. Рэдклифф «Итальянец», М.Г. Льюис «Монах»); **балладный**: исполнения баллад героями (романы Э. Рэдклифф, М.Г. Льюис «Монах»); **мотив-ситуация**: проданной Дьяволу души (У. Бекфорд «Ватек»; М.Г. Льюис «Монах»); **мотив-действие**: искушения, демонической игры (У. Бекфорд «Ватек», М.Г. Льюис «Монах»); **мотив-образ**: Дьявола, Сатаны, Люцифера, преступного монаха, роковой женщины (У. Бекфорд «Ватек», С. Ли «Убежище, или Повесть иных времен», Э. Рэдклифф «Итальянец», М.Г. Льюис «Монах»); **мотив-характеристика**: сумасшествия или безумия (Х. Уолпол «Замок Отранто», У. Бекфорд «Ватек», С. Ли «Убежище, или Повесть иных времен», М.Г. Льюис «Монах»); **мотив-пейзаж**: ландшафта, природных стихий, моря, шторма (С. Ли «Убежище, или Повесть иных времен», романы Э. Рэдклифф, М.Г. Льюис «Монах»); **пространственный**: леса (Э. Рэдклифф «Роман в лесу»).

Одним из доминирующих мотивов в «готических» текстах является мотив найденной рукописи (манускрипта). Он появился в первом «готическом» романе – «Замок Отранто», в котором автор Х. Уолпол прибегает к мистификации и представляет свое произведение как историю, переведенную на английский язык неким Уильямом Маршаллом Гентом и принадлежащую перу итальянца, каноника церкви Святого Николаса в Отранто Онуфрио Муральто (итальянский перевод фамилии Уолпола). В предисловии сообщается, что рукопись была найдена в библиотеке древнего католического семейства на севере Англии, а затем напечатана «готическими буквами» в Неаполе в 1529 году [13, с. 249 - 250].

Уолпол поясняет читателям, что события повести относятся к эпохе Крестовых походов - «между 1095 и 1243 гг., то есть между первым и последним Крестовым походом, или немного позже» [13, с. 258], а «имена персонажей – явно вымышленные и, возможно, намеренно изменены. Таким образом, Х. Уолпол представляет стилизацию под старинную рукопись, найденную переводчиком, одновременно с этим он подготавливает читателя к ее восприятию, указывая на то, что данное произведение «способно поработить непросвещенные умы более, нежели добрая половина полемических книг, написанных со времени Лютера и до наших дней» [13, с. 259]. Писатель подразумевает воздействие на

читателя «чудес, видений, некромантии, снов и других сверхъестественных событий» [13, с. 259].

В романе К. Рив «Старый английский барон» мотив найденной рукописи опять реализуется в виде стилизации под старинный манускрипт. Отличие состоит лишь в том, что в сочинении Рив речь идет о древнеанглийской рукописи, а в произведении Уолпола – об итальянском манускрипте. Как и в первом английском «готическом» романе, так и во втором авторы выступают в качестве переводчиков древнего текста на современный язык [8].

В коротком предисловии к своему «готическому» роману «Убежище, или Повесть иных времен» С. Ли сообщает читателю об открытом ею старинном манускрипте, «из которого извлечена следующая повесть» [4, с. 15]. Снова мотив «найденного манускрипта» является способом литературной мистификации, ставшим традиционным в английском «готическом» романе благодаря Х. Уолполу и К. Рив. С. Ли смело утверждает свое право «приблизить язык автора к современному», так как он может быть непонятен нынешним читателям. Чтобы убедить читателя в древности найденной рукописи, писательница рассказывает о пробелах в тексте, которые возникли вследствие «разрушительного действия времени» [4, с. 15-16]. Говоря, что «удивительное совпадение событий сообщает повествованию, по меньшей мере, вероятность» [4, с. 15], С. Ли называет время царствования королевы Елизаветы I романтическим и дает оценку ее личности.

Значительным достижением Э. Рэдклифф в «Романе в лесу» становится использование «готических» мотивов «зловеще пророческого сна» и «фрагментированной рукописи», полной сообщенных ужасов. Сны и чтение героиней (Аделиной) рукописи служат параллелью или контрапунктом к реальным ужасам, которые угнетают героиню или угрожают ей. Действительно, детальный счет ужасов, представленных в сюжете, начинается вестись в момент, когда Аделина находит манускрипт. Обнаружение этого документа – один из впечатляющих эпизодов «готического» сюжета.

Согласно «готической» традиции, найденную рукопись с трудом можно прочитать, так как отдельные слова написаны неразборчиво или вообще не сохранились, а некоторые фрагменты утрачены. Несколько раз по разным причинам чтение рукописи откладывается героиней. Она скрывает от всех свою находку и читает по ночам, когда все спят. Во время долгого чтения ей становится тревожно. Ее страшит все вокруг: слабое мерцание свечи, какие-то странные звуки, вздохи, порывы холодного ветра, колыхание ветхих гобеленов и скрип старых дверей. «Готический» характер описания ночной атмосферы заметно

снижается авторскими объяснениями о разыгравшейся обманчивой фантазии героини. Рэдклифф убеждает читателя, что во всем происходящем нет ничего сверхъестественного.

Найденная рукопись представляет собой не только описание несчастий, но и патетический документ ужасов. Это диалог со смертью неизвестного человека, который жил в этой комнате в заточении. Заключенный страдает, находится в ожидании смерти как финального акта заговора против него. Мотиву «найденного манускрипта» сопутствует ряд других мотивов: тайны происхождения, узничества, сновидений, злодейства и др. Читатель должен теряться в догадках, кто этот автор рукописи, какое отношение он имеет к героям. Рэдклифф воплощает в романе исчерпывающий «готический» потенциал рукописи.

Рукопись изобилует большим количеством восклицательных предложений. Отчаяние, ужас, страх, неизвестность заставляют страдающего автора взывать к Богу, обращать свои мысли к близким, безысходно кричать. Сентиментальная героиня эмоционально отзывается на прочитанное и оплакивает судьбу автора манускрипта, ставшего жертвой злодея. Во время чтения она вступает в диалог с автором и произносит свои небольшие монологи. Естественные страхи и переживания героини сменяются ее неестественным ужасом перед призраком, который возник явно в ее воображении, а не «явился» на самом деле.

Э. Рэдклифф находит наилучший способ приковывания внимания читателей: всегда сдерживать какую-то информацию в повествовании, многое недосказывать, рассказывать лишь часть истории, прерывать изложение. В тот момент, когда у читателя пробудился интерес, и он ждет с нетерпением продолжения истории, делается небольшой перерыв, нарушается последовательность событий и т. д. В повествовании возникает множество замедленных эпизодов, перерывов, текстуальных затягиваний.

Таким образом, процесс рецепции мотивов в литературной «готике» происходил в направлении передачи, сохранения и преобразования их смыслов. Писатели-«готики», заимствовав мотивы из жанра *romance*, тематически и структурно дополнили их и создали традиционный «готический» мотивный комплекс, ставший важным средством формирования сюжета, художественного миромоделирования, ценностных модусов и способом выражения мировоззрения автора.

Список литературы

1. Бем, А.Л. Исследования. Письма о литературе/ А. Бем. – М., 2001.
2. Веселовский А.Н. Собр. соч. – Т. 2. Вып. 1. Поэтика. Поэтика сюжетов (1897 –

1906) / А.Н. Веселовский. – СПб., 1913.

3. Гаспаров, Б.М. Литературные лейтмотивы: очерки русской литературы XX века / Б.М. Гаспаров. – М.: Наука, 1994.
4. Ли, С. Убежище, или Повесть иных времен: Роман: Пер с англ. / С. Ли. – М.: Ладомир, 2000.
5. Литературный энциклопедический словарь/Под общ. ред. В.М.Кожевникова. – М.: Сов. энцикл., 1987. – С. 230.
6. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки/ В.Я. Пропп. – М., 2006.
7. Путилов, Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент//Типологические исследования по фольклору: сб. ст. в память В. Я. Проппа. – М., 1975.
8. Рив, К. Старый английский барон/ К. Рив. – М.: Ладомир, 2012.
9. Силантьев, И. В. Поэтика мотива/ И.В. Силантьев. – М., 2004.
10. Тamarченко, Н.Д. Мотивы преступления и наказания в русской литературе / Н.Д. Тamarченко// Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сюжет и мотив в контексте традиции. – Новосибирск, 1998. – С. 38 – 48.
11. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика/ Б. В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 2002.
12. Тюпа, В.И. Аналитика художественного: Введение в литературоведческий анализ / В.И. Тюпа. – М., 2001.
13. Уолпол, Г. Замок Отранто / Г. Уолпол // Шелли М. Франкенштейн, или Современный Прометей; Уолпол Г. Замок Отранто; Казот Ж. Влюбленный дьявол; Бекфорд У. Ватек: Роман, повести / Пер. с англ. и фр. – М., 2004.

РИЗАЭДДИН ФАХРЕТДИНОВ О ВЫДАЮЩИХСЯ ЖЕНЩИНАХ

ИСЛАМСКОГО МИРА

Хасавнех А.А.

Центр письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова АН РТ, г. Казань

Во II пол. XIX века в мусульманском мире стали поднимать вопросы о проблемах внутри исламского сообщества: отсталости, застойных явлениях и т.д., активно обсуждались пути выхода из кризиса. Знакомство с европейской цивилизацией и западными ценностями, которое более широко проходило в XIX веке, дало возможность

мусульманам сравнивать передовые достижения Европы. Мусульманские реформаторы начали говорить новым языком, в том числе вольно или невольно заимствуя символы, образы и практики европейских институтов – реформа системы образования и построение ее под западную модель, журналистика, пресса, искусство, театр и пр. Наряду с этим остро встал вопрос об эмансипации женщин.

Поскольку Волго-Уральский регион не был изолирован от остального мусульманского мира, и Ислам здесь развивался в тесной орбите влияния Ближнего Востока, Турции и Средней Азии, то процессы реформаторства затронули и татар. Многие из них были убеждены, что выход из кризиса должен осуществляться прежде всего через реформу образования по европейской модели, путем пересмотра ряда мусульманских правовых основ; активно велись обсуждения политических и социальных проблем. В рамках дискурсов мусульман-реформаторов одним из ключевых стал вопрос о месте и роли женщин в новом обществе, необходимости предоставления им более широких свобод и прав.

Почва Волго-Уральского региона была в определенной степени подготовлена к этим процессам. Особое впечатление может произвести степень грамотности среди татарских женщин XVIII – XIX веков. Дочери, жены и сестры ишанов, мулл, мударрисов были высокообразованными женщинами. Образование они, в основном, получали в семьях, у своих отцов и братьев. Они прекрасно владели восточными языками и каллиграфией. Об этом свидетельствуют многочисленные письма, хранящиеся в фондах библиотек и хранилищ рукописей Татарстана.

Р.Фахретдинов (1859–1936) – учитель, писатель, журналист, историк, просветитель, богослов, «...человек огромного таланта и трудолюбия, широчайшей эрудиции, энциклопедических знаний» [8, с. 451] – стал одним из первых среди татарских ученых, кто выступил в защиту прав женщин с позиции просветителя. В то же время он хорошо осознавал, что путь этот будет нелегким, так как изменение отношения общества к женскому вопросу и женщине в целом неминуемо натолкнется на стереотипы, глубоко укоренившиеся в сознании людей традиционно-татарского общества.

Библиографическое сочинение Р.Фахретдинова «Мәшһүр хатыннар» («Знаменитые женщины») в этом плане является уникальным, единственным в своем роде, написанном на старотатарском языке на основе арабской графики.

До сих пор этот объемный труд не был объектом специального научного исследования, а только лишь вскользь упоминался в некоторых статьях и монографиях, в основном, посвященных женскому вопросу или проблеме эмансипации женщин Волго-Уральского региона [7; 8; 9; 10; 14]. Робкие шаги в направлении гендерных исследований

были проделаны нашими соотечественницами [6; 11], которые рассматривают проблему женского феминизма в сфере мифологии и религиоведения. Отдельно стоит отметить публикации Ф.И.Урманчеева, который специализируется в области татарской мифологии и фольклора, и в своих исследованиях уделяет значительное внимание женскому вопросу. В монографии А.А.Каримовой [7], основным объектом изучения которой являются литературные произведения одного из самых прогрессивных мыслителей Волго-Уральского региона Гаяза Исхаки (1878–1954), со всей остротой ставится проблема угнетенного положения женщин. Изучение проблемы женской эмансипации и вопроса о положении и роли женщины в семье и обществе на территории Волго-Уральского региона находится еще в зачаточном состоянии. И, к сожалению, даже в существующих единичных публикациях и исследованиях на эту тему присутствуют наслоения стереотипного подхода, присущего периоду советского времени, когда топорными методами пытались отделить «светлое» от «темного», «передовое» от «отсталого». Авторы, следуя советским шаблонам, в своих трудах наметили тенденцию противопоставления «прогрессивно мыслящих» (джадидов) «темным», «отсталым» (кадимитам). В действительности же, и среди кадимитов находилось немало высокообразованных, прогрессивно мыслящих и дальновидных деятелей, которые внесли немалый вклад в развитие культуры и науки татарского народа. Также было бы большим заблуждением считать, что кадимиты противостояли открытию гимназий (медресе) для девочек. Напротив, и мы знаем немало примеров тому, когда они всячески старались дать своим женам, сестрам, дочерям достойное образование. Во II пол. XIX века среди джадидов и кадимитов стали поднимать вопрос о проблемах в мусульманском обществе: отсталости, кризисе и т.д., но каждая из этих двух сторон видела выход из сложившейся ситуации по-своему. Тема джадидов и кадимитов на сегодняшний день еще недостаточно изучена. В любом случае, проводя исследования по теме о роли и месте женщин в исламском мире, нужно, прежде всего, избавиться от этих устаревших стереотипов.

Западные ученые уделили проблематике женщин в исламском мире гораздо больше внимания. Серьезные исследования были проведены В.Брайсоном и А.В.Швейгер-Лерхенфельдом [5; 15], исследующими женский вопрос в общемировом масштабе. Здесь можно особо выделить труды других западных авторов [16-22]. В этих исследованиях авторы рассматривают вопрос о роли женщин в исламском мире, размышляют над темой женской эмансипации во всех ее аспектах. Также среди западных работ встречаются монографии, посвященные именно изучению исламских биографических коллекций; к этому ряду, например, относится труд Ruth Roded [22].

Сочинение Р.Фахретдинова «Мэшһур хатыннар» было издано в 1903 году в типографии Каримовых г.Оренбург. Книга объемом в 448 страниц включает в себя разделы: «Вступительное слово» (*Ихтар*), написанное самим автором, основную часть с библиографическими сведениями об известных в исламском мире женщинах, составленную в алфавитном порядке, «Заключение» (*Хатм*) и «Именной указатель» (*Фихрист*). На с. 34 имеется круглая печать с именем прежнего владельца – указного муллы С.Ш.Невметуллина. Сочинение включает в себя имена более чем 700 знаменитых женщин, живших и творивших не только на территории Поволжья и Приуралья, но и в различных уголках земного шара, включая Сибирь, Среднеазиатский регион, страны Дальнего и Ближнего Востока, мусульманскую Испанию. Если говорить о временном промежутке, то в книгу Р.Фахретдинова «Знаменитые женщины» вошли представительницы прекрасной половины человечества, начиная с Хавва (библ. – Евы), заканчивая современницами самого автора, таким образом, нижняя хронологическая рамка относится к началу XX века.

Сочинение «Мэшһур хатыннар» можно условно разделить на несколько тематических блоков, таких как: «Правительницы древних государств»; «Матери, дочери, жены царей различных династий: Гассанидов, Сасанидов Омейядов, Айюбидов и пр.»; «Ближайшее окружение пророка Мухаммада, его единомышленницы (*сахәбәләр*)»; «Матери и жены пророков»; «Передачницы хадисов (*мөхәддисәләр*)»; «Женщины-шейхи и святые женщины в Исламе (*әулияләр*)»; «Мусульманские женщины-правоведы (*фәкихәләр*)»; «Прославленные правительницы Востока»; «Женщины-меценаты Волго-Уральского региона»; «Писательницы и поэтессы в исламском мире»; «Проповедницы (*вағыйзәләр*) и ораторши (*хатыйбәләр*)»; «Преподавательницы гимназий для девочек (*мөдәррисәләр*)»; «Врачи (*табибәләр*)»; «Женщины-каллиграфы (*язу һөнәрәндә маһирәләр*)». Также в сборник вошли жизнеописания мусульманок Булгара, Сарая, Казани; женщин-богатырей (*баһадирләр*); паломниц (*хәж идүчеләр*), многодетных матерей и т.д. Примечательно, что в книге Р.Фахретдинова значительное место уделено биографиям женщин из ближайшего окружения пророка Мухаммада. И это не случайно, ведь, как известно, женщины раннего периода Ислама занимали видное общественное положение, пользовались большим авторитетом среди мужчин. Достаточно в качестве примера привести имена жен пророка Мухаммада – Хадиджу, которая была известным предпринимателем и опорой мужу, и Айшу, известную своей ученостью в области хадисов; она же сыграла немалую роль в распрях различных политических группировок. Их жизнеописания вдохновляли миллионы женщин со всего исламского мира. Именно в большей степени на их примерах автор «Мэшһур хатыннар» старался сподвигнуть

татарское общество к реформам по предоставлению женщинам равных прав и полноценного образования.

Помимо этого в книгу вошли имена как очень известных исторических личностей, таких как: Клеопатра, Далила (возлюбленная Шамсуна; библ. – Самсон), Сара (жена пророка Ибрахима; библ. – Авраама), Марьям (библ. Мария), Амина (мать пророка Мухаммада), Хадиджа (жена пророка Мухаммада); Раби‘а ал-‘Адавийя, Сююмбике (правительница Казанского ханства) и т.д., так и малоизвестных женщин. Таким образом, труд Р.Фахретдинова может добавить к нашим знаниям немало новых и интересных деталей из биографий известных людей, в то же самое время открыть и новые имена. Скажем, в сочинении встречается много малоизвестных и неизвестных имен женщин, в большей степени – это жительницы Поволжья и Урала, которые активно занимались благотворительностью, строили мечети, школы, основывали библиотеки и т.д.

На сегодняшний день с книгой Р.Фахретдинова «Мэшһүр хатыннар» знакомо лишь ограниченное число лиц. Но в свое время публикация этого сочинения произвело настоящий фурор и переворот в сознании многих представителей интеллигенции не только в татарском, но и во всем тюркском мире. К проблеме женской эмансипации обратились многие просветители и писатели. С 1913 года в Казани стал выходить первый женский журнал на татарском языке «Сююмбике». После революций 1905–1907 года татарки стали активно вовлекаться в работу периодической печати, участвовать в общественно-государственных делах, в Казани прошло несколько съездов женщин и т.д.

При составлении своего труда Р.Фахретдинов обращался к следующим источникам: Абу ал-Фарадж ‘Абд ар-Рахман ал-Джаузи «Ахкам ан-ниса’»; Касим Амин ал-Мисри «Тахрир ал-мар‘а»; Ибн ал-Джаузи «‘Аджа‘иб ан-ниса’»; Мухиб Алла Ахмад бин ‘Абд Алла ат-Табари «Манакиб умм ал-му‘минин ‘Аиша» и т.д. (всего: 43 научных труда). Автор также использовал труды западных авторов в переводе их на арабский язык: «Калима ‘ан ан-ниса’» А. Шопенгауэра и «ал-Мар‘а» Аристотеля.

Тот факт, что Р.Фахретдинов при составлении книги использовал различные источники и труды самого широкого спектра, включая исследования по истории, географии литературе стран Востока и тюркского мира, переводам, естественным наукам, философии, языкознанию и т.д., говорит о том, что книга «Мэшһүр хатыннар» является серьезным, многогранным трудом энциклопедического характера.

Учитывая вышесказанное, можно заключить, что изучение сочинения Р.Фахретдинова может добавить к нашим знаниям немало интересных деталей из

биографий известных представительниц прекрасной половины человечества, в то же самое время открыть и новые имена, восстановить неизведанные страницы истории.

Список литературы

1. Abu-Lughod, Lila, ed. *Remaking Women: Feminism and Modernity in the Middle East*. Princeton: Princeton University Press, 1998.
2. Bayes, Jane, and Nayereh Tohidi, eds. *Globalization, Gender, and Religion: The Politics of Women's Rights in Catholic and Muslim Contexts*. New York: Palgrave, 2001.
3. Joseph, Suad, and Afsaneh Najmabadi, eds. *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures*. Leiden: Brill, 2003.
4. Roded, Ruth. *Women in Islamic Biographical Collections: From Ibn Sa'd to Who's Who*. Boulder, CO: Lynne Rienner, 1994.
5. Брайсон В. Политическая теория феминизма / Пер. в англ. О.Липовской и Т.Липовской. – М.: «Идея-Пресс», 2001.
6. Воробьева М.В. Гендерный подход в религиоведении: попытка междисциплинарного дискурса // Научно-теоретический журнал «Религиоведение», 2005. №3. С. 119–123.
7. Каримова А.А. Идеино-эстетическая эволюция проблемы феминизма в творчестве Гаяза Исхаки (1897–1954) (на татарском языке). Казань: Изд-во Татарского гуманитарного ин-та, 2003.
8. Махмутова А.Х. «Риза кази писал про женщин знаменитых...» // Источники и исследования по истории татарского народа: материалы к учебным курсам в честь юбилея академика АН РТ М.А. Усманова. Казань, 2006. С. 449–458.
9. Муслихова Ч.Х. Движение за эмансипацию женщин в татарском обществе (конец XIX начало XX века) // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 34(249). История. Вып. 48. С. 35–39.
10. Өмет йолдызлары: XIX йөз ахыры һәм XX йөз башы татар хатын-кыз язучылары эсэрләре / Төзүчесе, кереш сүз һәм искәрмэләр авторы М.Гайнуллин. – Казан: Ттар. Кит. нәшр., 1998.
11. Суковатая В.А. Женщина в религиозной истории и феминистской теологии / Женщина в истории: возможность быть увиденными. – Сборник научных статей. Вып. 2. – Минск, 2002.
12. Урманчеев Ф.И. Борынгы шәрәкьтә хатын-кызларга табыну (мифология

мәгълүматлары буенча) // Инсани фәннәр: эләнү һәм табышлар. – Казан: Фикер, 2004. – Б. 3–8.

13. Фахретдинов Р. Мәшһүр хатыннар. Оренбург: Кәримов матбагасы, 1903.
14. Шайдуллина Л.И. Арабская женщина и современность (Эволюция ислама и женский вопрос). – М.: Изд-во «Наука». Главная ред. вост. лит-ры, 1978.
15. Швейгер-Лерхенфельд А.Ф. Женщина, ее жизнь, нравы и общественное положение у всех народов земного шара. Перев. с нем. М.И.Мерцаловой. – М.: «Кураре-Н», 1998.
16. Abu-Lughod, Lila, ed. Remaking Women: Feminism and Modernity in the Middle East. Princeton: Princeton University Press, 1998.
17. Bayes, Jane, and Nayereh Tohidi, eds. Globalization, Gender, and Religion: The Politics of Women's Rights in Catholic and Muslim Contexts. New York: Palgrave, 2001.
18. Cooke, Miriam. Women Claim Islam: Creating Islamic Feminism through Literature. London: Routledge, 2001.
19. Haddad, Yvonne Yazbeck, and John L. Esposito, eds. Islam, Gender and Social Change. New York: Oxford University Press, 1998.
20. Joseph, Suad, and Afsaneh Najmabadi, eds. Encyclopedia of Women and Islamic Cultures. Leiden: Brill, 2003.
21. Moghissi, Haideh. Feminism and Islamic Fundamentalism: The Limits of Postmodern Analysis. London: Zed Books, 1999.
22. Roded, Ruth. Women in Islamic Biographical Collections: From Ibn Sa'd to Who's Who. Boulder, CO: Lynne Rienner, 1994.

«ЛЮБОВЬ – СТАРОЕ СЛОВО. КАЖДЫЙ ВКЛАДЫВАЕТ В НЕГО ТО, ЧТО ЕМУ ПО ПЛЕЧУ». ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ «ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ. СТАРИК И МОРЕ. ПРАЗДНИК, КОТОРЫЙ ВСЕГДА С ТОБОЙ» (КОММЕНТАРИИ Н.ЩЕРБАК).
ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ ИЗДАНИЕ. М.: АСТ, 2016

Щербак Н.Ф.

С-Петербургский государственный университет, С-Петербург

В книгу «Эрнест Хемингуэй. Старик и море. Праздник, который всегда с тобой. Иллюстрированное издание» вошли два произведения. Среди огромного наследия американского писателя, лауреата Нобелевской Премии, нами выбраны две книги, в

которых наиболее точно отражена как эпоха, в которую жил писатель, так и его окружение. Первая мировая война, «потерянное поколение» и отзвуки века джаза, Вторая мировая война, непростые послевоенные годы с их яркими нововведениями в литературе, искусстве, с одной стороны, и кризисом, упадком как экономическим, так и психологическим, с другой. Роман «Праздник, который всегда с тобой» - книга о Париже, которая не была опубликована при жизни автора. Четвертая жена Хемингуэя Мэри Уэлш писала: «После смерти Эрнеста я нашла рукопись „Праздника“ в синей коробке в его комнате в нашем доме в Кетчуме, вместе с проектом предисловия и списка названий — это была заключительная работа, которую Эрнест сделал для книги». С помощью редактора «Скрибнерс» Гарри Брэга наследница выпустила ее в свет в 1964 году. Названия не было, Скрибнер предложил «Парижские очерки», но Мэри выбрала то название, которое сегодня знают все: *A Moveable Feast*. Название замечательно перевели на русский язык — «Праздник, который всегда с тобой», хотя в тексте оригинала оно является более многозначным: *Moveable Feast* это - «живой», «перемещающийся» религиозный праздник, подобно Пасхе, в тоже самое время это «волнующий», «трогательный» праздник». Книга в этой редакции — яркая, прелестная, создающая ощущение свежести, молодости, ясного утра, доставляющая наслаждение почти физическое — читаешь, и хочется в Париж, хочется жить. В 1979 году, когда значительная часть архива Хемингуэя была открыта для доступа в Библиотеке имени Кеннеди, профессор Гарри Бреннер из университета Монтана стал отчаянно критиковать издание «Праздника» 1964 года. По его мнению, вдова поменяла местами многие главы, полностью изменила идею, в некоторых случаях, возможно, по причине ревности или предвзятого отношения. После смерти Мэри, в 2009 году, в том же издательстве появился новый вариант «Праздника», так называемая «восстановленная редакция», опубликованный по инициативе и под редакцией Шона Хемингуэя, сына Грегори и его жены Валери Денби-Смит. Шон Хемингуэй говорил в интервью, что его редакция «ближе к истинному замыслу» деда и что он «вернул на свои места то, что Мэри испортила». И хотя многие критики склонны полагать, что в «Приложениях» к «Празднику» (заключительных, нумерованных главах) приводятся лишь мрачные строки, характеризующие душевное состояние автора в 1961 году, хочется верить, что перед нами в любом случае именно та книга, которую мы ожидаем и хотим прочесть – точное, легкое, слегка ностальгичное повествование о тех веселых, молодых, знаменитых личностях, которые окружали писателя в то далекое предвоенное время в Париже. Гертруда Стайн и ее салон. В Париже она поначалу играла роль его второй матери. Стайн приучила Хемингуэйя к миру современной живописи, открыла для него Матисса, Пикассо, Сезанна.

Гертруда Стайн говорила Хемингуэю: “Попробуйте писать так, как они рисуют”, а он уже впоследствии подтверждал, что старается “писать под Сезанна”. Стайн открыла для него новое восприятие мира, которое фактически зародилось в Париже в 20-х годах. В воспоминаниях Хемингуэя Париж оживает. Писатели, художники, издатели, поэты, за каждым именем непростая творческая и личная судьба. Фрэнсис Скотт Фицджеральд и его жена Зельда (Ринг Ларднер назвал их «принцем и принцессой своего поколения», в 1925-году Фицджеральды переехали в Париж, к моменту знакомства с Хемингуэем Фицджеральд заканчивал «Великого Гэтсби»). В «Празднике» Хемингуэй писал о новом друге: «Он был циничен, остроумен, добродушен, обаятелен и мил, так что даже привычка противиться новым привязанностям не помогла мне». Эзра Паунд — дерзкий модернист, реформатор англоязычной поэзии, мудрый мэтр и наставник молодых писателей — от Элиота, посвятившего «Бесплодную землю» «Эзре Паунду, *il miglior fabbro*» («мастеру выше, чем я»), до Хемингуэя. Писатель Джеймс Джойс. Редактор Вильям Максвелл («Макс»), человек, открывший творчество Скотта Фицджеральда, который примкнул к издательству Скрибнера в 1910 году и стал публиковать не только маститых авторов, но и работы молодых писателей. Жюль Паскин — живописец и график Парижской школы, который в 1925 году прибыл в Париж и работал в студии, получив дружеское прозвище «Князь Монпарнаса». Хемингуэй пишет о скульпторе по имени Годье-Бржешка, одержимого идеей вортекса, определившей диалектику культуры и искусства (в вышедшем из-под пера П. У. Льюиса в 1914 году «вортицистском манифесте» говорилось, что только сильнейшие взрывы чувств могут быть источником художественного творчества). Упоминает Хемингуэй и Франсиско Пикабиа, французского художника-авангардиста, графика и писателя, который получил известность как эксцентричный художник, не подчиняющийся никаким политическим или стилистическим догмам. Атмосфера парижских кафе, знаменитой «Ротонды» и «Ле Дом» полностью воссозданы, как будто вы сами садитесь за столик и долго смотрите на проходящих мимо прохожих, которые словно вернулись к вам из той блистательной, разрушительно-созидающей эпохи .

За десять лет до того, как «Праздник» увидел свет, в 1952 г. Хемингуэй печатает в журнале «Лайф» повесть «Старик и море», лирическое повествование о старом рыбаке, который поймал, а потом упустил самую большую рыбу в своей жизни. Повесть пользуется огромным успехом, как у критики, так и у широкого читателя, вызывает мировой резонанс. В 1953 году Хемингуэй получает за повесть Пулитцеровскую премию, а через год ему присуждена Нобелевская премия по литературе «за повествовательное мастерство, в очередной раз продемонстрированное в «Старике и море», а также за

влияние на современную прозу». В своей речи при вручении премии Андерс Эстерлинг, член Шведской академии, назвал Хемингуэя «одним из самых значительных писателей нашего времени», сказав, что «в рассказе, где речь идет о простом рыбаке, перед нами открывается человеческая судьба, прославляется дух борьбы при полном отсутствии материальной выгоды». Повесть иносказательна во всем. От плеска волн и шума от ударов весел, которые слышит старик, до молчания, которое еще более значимо в повествовании, чем слово. Критики отмечают, что с детских лет Хемингуэй любил и понимал природу — лес, реку, море. Идеалом Хемингуэя был человек, органически слитый с природой, понимающий ее, чувствующий себя естественно. В России повесть была напечатана с некоторым опозданием. Будучи в Женеве, Молотов за утренним завтраком сказал членам советской делегации, что хорошо будет, если кто-нибудь на досуге прочитает новый роман Хемингуэя — о нем много говорят иностранцы. Наследующий день один молодой человек, расторопный, но, видимо, не очень-то разбирающийся в литературе, сказал Молотову, что успел прочитать „Старик и море“. „Там рыбак поймал хорошую рыбу, а акулы ее съели“. — „А дальше что?“ — „Дальше ничего, конец“. Вячеслав Михайлович возразил: „Но ведь это глупо!“». Впоследствии эту фразу передали писателю Эренбургу, и какое-то время он даже боялся, что книга так и не будет напечатана. Анне Ахматовой повесть и вовсе не понравилась: «В „Старике и море“ Хемингуэя подробности меня раздражают. Нога затекла, одна акула сдохла, вдел крюк, не вдел крюк и т. д. И всё ни к чему. А тут каждая подробность нужна и дорога...» Забавный комментарий. А вот Джозеф Джексон назвал книгу «мистерией, где Человек борется против Рока». Бернанд Беренсон подробно раскрыл эпический характер произведения, написав, что „Старик и море“ Хемингуэя — это «поэма о море как таковом, не о море Байрона или Мелвилла, а о море Гомера, и передана эта поэма такой же спокойной и неотразимой прозой, как стихи Гомера. Ни один настоящий художник не занимается символами или аллегориями — а Хемингуэй настоящий художник, — но каждое настоящее произведение искусства создает символы и аллегии. Таков и этот небольшой, но замечательный шедевр». Море и правда — доказательство могущества человека над всем, но только не над природой. Рыба — плодородие, очищение от скверны, символ вечности и бессмертия. Человеку, впрочем, не подвластно одержать победу над вечным, эта книга - притча, миф, иносказание, в которой вся непростая жизнь писателя, да и любого человека, воссоздается в каждой строчке, стремится к завершению, все примиряя. Друзья Хемингуэя говорили, что для каждого нового произведения ему была нужна новая женщина. Если это и была шутка, то вполне серьезная. Первая жена писателя Элизабет Хедли Ричардсон вдохновила книгу “Праздник, который всегда с тобой”, первая

любовная страсть дала жизнь героине в романе “Фиеста”. Вторая жена Хемингуэя Полина Пфайфер описана в рассказе “Снега Килиманджаро”. Третья жена Марта Геллхорн вдохновила роман “По ком звонит колокол”. Четвертая, последняя жена Мэри Уэлш издала «Праздник» и при ней было написано “Старик и море”. Как персонаж она часто появляется в письмах Хемингуэя. А вот Адриана Иванчич стала последней, платонической любовью Хемингуэя, его музой, с нее он написал героиню в пронзительном романе «За рекой в тени деревьев». Роман критиковали, однако Адриана стала знаменитостью. Потом он приглашал их с матерью к себе на Кубу (когда заканчивал «Старик и море»), летал в Венецию, рвался к ней, но боялся отпугнуть: ему было 48 лет, для нее он был уже стариком. Жена Мэри сердилась, обижалась, записывая в дневнике: “Я знаю, что никакими словами этот процесс не остановить”. Сколько людей, столько судеб. Сколько сил, столько и страданий, особенно для человека творческого. В своей книге “Смерть после полудня” Хемингуэй писал: “Любовь - старое слово. Каждый вкладывает в него то, что ему по плечу”. Как точно!

Список литературы

1. Алякринский О. «Вдохновенная математика» поэзии (Эзра Паунд в Лондоне) // Литературная учёба. 1990. № 1.
2. Андерсон, Ш. Мемуары. М.: Художественная литература, 1983
3. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. С.66-91.
4. Воспоминания современников о Хемингуэе. URL: <http://hemingway-lib.ru/sovremenniki/index.html> (дата обращения 27.01.2016)
5. Грибанов, Б. Хемингуэй. М.: Молодая гвардия, 1971
6. Дитрих, М. «Размышления», М.: Искусство, 1985
7. Ефимова, М. Женщины Хемингуэя. Прототипы и персонажи. Иностранная литература, № 3, 2012.
8. Зверев А. М. «Деревенский умник». К портрету Эзры Паунда // Иностранная литература. 1991. № 2.
9. Зверев А. М, Эзра Паунд литературная теория, поэзия, судьба // Вопросы литературы. 1970. № 6.
10. Кашкин, И. Эрнест Хемингуэй. М.: Государственное издательство Художественной литературы, 1959

11. Малявин В. В. Китайские импровизации Паунда. // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1982. С.246-277.
12. Мендельсон, М. Современный американский роман. М.: «Изд-во «Наука»», 1964.
13. Мышкина, А. Скотт и Зельда Фицджеральд//Караван историй. Март, 2000
14. Носик, Б. Привет эмигранта, свободный Париж.М.: Интерпракс, 1992
15. Проблемы истории литературы США//под ред. Г.И.Злобина. М.:Издательство «Наука», 1964.
16. Славенски, К. Дж.Д.Сэлинджер: идя через рожь. М.: Колибри, 2010.
17. Фицджеральд Скотт Ф., Портер Кэтрин Энн, Капоте, Т., Чивер, Дж., Гарднер, Дж.// Иностранная литература. 1976. - №7. - С.8-80.
18. Хаггер, Н. Соединенные Штаты Америки. Тайна рождения. М.: Ниола-Пресс, 2010.
19. Чертанов, М. Хемингуэй. М.: Молодая гвардия, 2010
20. Шатерникова, М. Те, кто его любил. Женщины Хемингуэя // Чайка. — 15 марта 2002. — № 6 (22).
21. Шмидт В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры. Серия: Studia philological, 2003
22. Щербак Н.Ф. (вступ. статья, комментарии). Эрнест Хемингуэй. Старик и море. Праздник, который всегда с тобой. М.:Аст, 2016
23. Burwell, Rose Marie. Hemingway: The Postwar Years and the Posthumous Novels. New York: Cambridge University Press. 1996
24. Bernice Kert. Hemingway Women. NY-London: W.W. Norton & Company, 1983.
25. Coward, N. The Noel Coward Diaries. New York: Da Capo Press, 2000.
26. Driscoll, John. The China Cantos of Ezra Pound: Thesis at Uppsala University. Uppsala, 1983.
27. Dunkling, L. Dictionary of Curious phrases. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1998
28. Ernest Hemingway. Selected Letters, 1917-1961 / Edited by Carlos Baker. - Charles Scribner, 1981.
29. Great Short Works of the American Renaissance. // Ed. by Willard Thorp. New York: A Perennial Classic. Harper and Row Publishers, 1968
30. Hemingway, Ernest in A. E. Hotchner. Dear Papa, Dear Hotch: The Correspondence of Ernest Hemingway and A. E. Hotchner. Columbia, Missouri: University of Missouri Press, 2005.
31. O'Callachan, O. An illustrated history of the USA. Oxford: Longman.1990.

32. Olivier, L. Confessions of an Actor: An Autobiography. New York: Simon and Schuster. 1985
33. Sinai, A. Reach for the top: the turbulent life of Laurence Harvey. London: Cliffnotes, 2007.

**СЕКЦИЯ №14.
ФОЛЬКЛОРИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.09)**

**СЕКЦИЯ №15.
ЖУРНАЛИСТИКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.10)**

ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.00)

**СЕКЦИЯ №16.
РУССКИЙ ЯЗЫК (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.01)**

**СЕКЦИЯ №17.
ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
(С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ)
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.02)**

**СЕКЦИЯ №18.
СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.03)**

**СЕКЦИЯ №19.
ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.04)**

**ВАРИАТИВНОСТЬ ГРАФИЧЕСКОГО ОФОРМЛЕНИЯ ОТЫМЕННЫХ
ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

Панасюк И.В.

Санкт-Петербургский государственный университет г.Санкт-Петербург

Отыменные прилагательные (ОТ) в английском языке представляют собой активно развивающуюся ветвь системы этой части речи. Образованные от имен собственных с помощью суффиксов и суффиксальных элементов (суффиксоидов), ОТ выполняют в языке двоякую функцию. В первую очередь ОТ служат для обозначения принадлежности

к лицу, обозначенному производящим именем, а во вторую – используются для передачи метафорического (аллюзивного) значения сходства с лицом, обозначенным производящим именем собственным. Аллюзивное использование ОТ приводит к переосмыслению признака, ассоциируемого с исходным именем, и переходу ОТ в класс нарицательных прилагательных. Одним из наиболее продуктивных источников ОТ является язык СМИ, в котором постоянно образуются новые производные от имен современных знаменитостей, политических деятелей и пр.

Структурно-семантические особенности ОТ в последнее время привлекают все более пристальное внимание исследователей, что позволило определить основные словообразовательные модели ОТ и их функционирование в современной англоязычной публицистике (1, 2). Одним из наименее изученных аспектов ОТ является вопрос об их графическом оформлении. Дело в том, что написание ОТ, приводимое нормативных словарях, если словари вообще их фиксируют, и встречающееся в разнообразных публикациях в периодической печати и в художественной литературе характеризуется значительной вариативностью, которая затрагивает: использовании заглавных/ строчных начальных букв ОТ и дефисного / слитного написания словообразовательного суффикса.

Целью настоящей работы явилось изучение графических особенностей ОТ в современном английском языке. Исследование проводилось на материале толковых словарей английского языка, специализированных словарей аллюзий, а также произведений современных британских писателей. Всего было проанализировано 465 ОТ.

В английском языке характерным признаком ОТ с точки зрения написания является использование заглавной буквы, что отличает его от других языков, в частности русского. Как известно, в русском языке все ОТ, включая обозначения языков и национальностей, пишутся со строчной буквы. Тем не менее, в группе ОТ с суффиксами -n, -ic, -ish и -ist встречаются оба типа написания, тогда как ОТ с суффиксами -ian, -esque и -y всегда пишутся с заглавной буквы. В исследованном материале написание со строчной буквы отмечается в следующих ОТ: spartan, gargantuan, quixotic, homeric, puckish, calvinist при использовании ОТ в переносном (аллюзивном) смысле. Написание с заглавной буквы, согласно Оксфордскому словарю английского языка свидетельствует о том, что данное ОТ обозначает принадлежность: так Spartan – это «спартанский», т.е. присущий жителю Спарты и пишется с заглавной буквы, а spartan – «спартанский» в значении «суровый» должен писаться со строчной буквы. Однако в текстах художественных произведений английских авторов мы встречаем альтернативные написания, например, Spartan room. Прилагательное gargantuan, которое в современном английском языке означает «огромный» (enormous) является весьма употребительным, в особенности в прозе

современных писателей, тяготеющих к широкому использованию стилистического приема гиперболизации, оформляется, главным образом, строчной буквой. Тем не менее, зафиксированы написания и с заглавной буквы, встречающиеся в контекстах, воссоздающих образ персонажа сатирического романа Франсуа Рабле, а именно, огромные размеры и непомерный аппетит Гаргантюа.

Что касается ОТ, оформленных суффиксами *-ean/-ian*, *-esque* и *-y*, то замены заглавной буквы на строчную при использовании ОТ в аллюзивном значении не происходит.

Вторым проявлением вариативности является дефисное или слитное написание. Слитное написание характеризует все без исключения ОТ с суффиксами *-n/-ean/-ian*, *-ist,-ite*. Что касается написания суффиксов *-esque*, *-ish* и *-y*, то в исследованных источниках присутствует как слитное, так и дефисное написание, хотя толковые словари рекомендуют исключительно слитное написание суффикса. Рассмотрим ОТ с теми суффиксами, которые демонстрируют оба варианта написания.

Суффикс *-esque*, пришедший в английский язык из итальянского через французский, служит, главным образом, для образования прилагательных от имен деятелей искусства и литературы и обладает достаточно высокой продуктивностью. За рамками ОТ, выполняющих аллюзивную функцию, этот суффикс встречается в ограниченном количестве прилагательных: *picturesque*, *grotesque*, *statuesque*. Согласно нормам английской орфографии допустимо только слитное написание. Можно привести следующие нормативного написания: *Austen-esque*, *Hardy-esque*, *Hemingway-esque*, *Kafka-esque*, *Lennox-esque*, *Tolkien-esque*, *Turner-esque*, *Zola-esque*. Ни одно из этих ОТ не зафиксировано в Оксфордском словаре английского языка. С точки зрения звукобуквенного состава исходных имен можно заметить, что они заканчиваются либо на сонант, либо на гласные 'а' и 'у'. Дефисное написание зафиксировано в сравнительно небольшом количестве случаев. Приведем эти примеры: *Fellini-esque*, *Hermann-esque*, *Hopper-esque*, *McCartney-esque*, *Monroe-esque*, *Nero-esque*, *Oprah-esque*, *Poirot-esque*, *Tarantino-esque*. В этой группе присутствуют исходные имена, содержащие финальные сонанты и гласные, включая гласный 'а'. Таким образом, предположение о том, что фонетическая структура исходного имени как-то обуславливает появление дефиса, не подтверждается.

Суффикс *-ish* чаще всего демонстрирует слитность написания, например, *Bondish*, *Beoreish*, *Goonish*, *Heepish*, *Humbert Humbertish*, *Majorish*, *Micawberish*, *Potterish*, *Woosterish*, *Renee Zellweggerish*, что является нормой. Дефисное написание встречается значительно реже: *Eliot-ish*, *Lolita-ish*, *Pollyanna-ish*. Можно проследить некоторую

тенденцию к дефисному написанию ОТ, образованных от имен, заканчивающихся на гласный 'а', который при слитном написании мог бы привести к образованию диграфа 'ai' и затруднению в морфологическом членении слова.

Прилагательных с суффиксом –у зафиксировано всего три и два из них пишутся слитно - Gandalfy, Noel Cowardy, а одно - Tom Selleck-у - через дефис. Все эти ОТ являются авторски-оказиональными и не фиксируются словарями.

Можно сделать предварительный вывод о том, что ОТ, образованные с помощью суффиксов –esque, -ish и –у, представляют собой главным образом неологизмы, написание которых еще не установилось и определяется не лингвистическими факторами, а авторскими предпочтениями.

Достаточно обширная группа ОТ, образованных с помощью суффиксоидов – like, -style, -type, а также адъективного элемента –looking, присоединяемого к производному ОТ, характеризуется однородностью написания с помощью дефиса: Houdini-like, Miss Havisham-style, Darcy-type, Dickensian-looking.

Проведенное исследование позволило наметить существующие тенденции в графическом оформлении ОТ, которые определяются статусом этого подкласса имен прилагательных. Они образуются от имен собственных названий лиц и, реже, топонимов с помощью ряда суффиксов. Интересно, что тип суффикса в известной мере определяет потенциальную возможность написания ОТ с заглавной или строчной буквы при использовании его в аллюзивной функции. Вариативность слитного или дефисного написания суффиксов связана с типом суффикса. В тех суффиксальных образованиях, которые допускают двоякое написание, выбор того или иного варианта определяется стилистическими пристрастиями автора.

Список литературы

1. Чернышова И.Ю. Образование суффиксальных производных от имен собственных во французском и английском языках. Канд.дис.филол.наук, М., 2011, 171 с.
2. Шокина И.М. Словообразовательная номинация на базе антропонимов в современном английском языке. Канд.дис.филол.наук, М., 2006, 206 с.

СЕКЦИЯ №20.

РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.05)

СЕКЦИЯ №21.

КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.14)

СЕКЦИЯ №22.

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.19)

ТЕРМИНЫ В СИСТЕМЕ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ

Косырева М.С.

Сибирский институт управления – филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, г. Новосибирск

Традиция изучения интернациональных элементов в языке свидетельствует о том, что интернационализмы не становятся универсальным мировым явлением: этому мешают как существенные традиционные ограничения историко-культурного характера, так и типологические препятствия [1, с. 85]. Исключение, на наш взгляд, представляют термины как лексические единицы, план содержания которых связан со сферами, имеющими ярко выраженный международный характер: науки, техники, искусства, спорта, общественной жизни, массовой культуры. В данной статье мы предлагаем характеристику этого особого статуса терминологии в системе интернациональной лексики на примере русского языка.

Значительная часть интернациональной терминологии, выражающей общие понятия науки, техники, искусства, спорта, общественной жизни, массовой культуры и связанной в европейской традиции определения объема этих понятий, как правило, не имеет соответствий в русском языке. Таковы, например, термины *арифметика, идеализм, романтизм, музыка, политика, культура, университет, физика, химия* и мн. др. Такие термины сравнительно трудно заменимы, и там, где такие слова имели в истории русского языка синонимические связи, они их, как правило, утрачивали. В тех же случаях, когда термины и слова этого рода имеют синонимы, последние обычно являются частичными, менее выразительными, менее определенными, зависящими от контекста, например: *абсолютный — безотносительный, безусловный, полный; автономия — независимость, самоуправление; антагонистический — враждебный, противоположный* и т.п. Кроме того, некоторые соответствия не имеют собственно терминологического характера (ср. *амнистия — помилование, прощение; атеизм — безбожие, безверие, неверие*). При этом, чем в большей степени терминам свойственен предметный характер (имена

существительные), тем легче интернационализм может быть заменен исконным эквивалентом.

Разумеется, есть ряд обстоятельств, способствующих закреплению интернациональных слов в качестве единственных или основных названий. Так, например, не заменяются синонимами экзотизмы – названия иностранных реалий, например: *лорд, прерия, саванна, джунгли, пэр* и т.п. Кроме того, весьма стабилен в составе интернациональной лексики русского языка класс неологизмов, к которому в данном случае мы относим названия новых (для времени своего появления) по характеру или по назначению явлений, например: *аэродром, автомат, дайвинг, фотограф, корреспондент, селфи, сноуборд* и пр. При этом в случае существования синонимических соответствий нередко происходит смысловое размежевание заимствованного термина и исконного слова, например: *автобиография — жизнеописание, адвокат — защитник*.

Следует отметить, что интернациональные термины могут иметь синонимические соответствия как интернационального, так и неинтернационального характера. Они прочно закрепились в русской лексике и несут значительную функциональную нагрузку в речи благодаря своей большей выразительности, часто объясняемой книжным характером. Таковы, например, очень многие терминологические определения, а также образованные от них наречия, например: *абсолютно — совершенно, хаос — беспорядок, монументальный — величественный, грациозный — изящный, экзальтированный — восторженный* и т.п. То же свойственно и именам существительным, например: *нюанс — оттенок, абсурд — нелепость, дефект — недостаток* и т.п.

Стилистические различия интернациональных губляются семантическими расхождениями (ср. *овация — аплодисменты, эксперт — специалист*), которые являются основным дифференцирующим признаком, например:

функционировать — работать, действовать;

инфекционный — заразительный, заразный;

астральный — звездный;

маис — кукуруза;

визит — посещение;

презентация — показ и т.д.

Стилистическая специфика интернациональных терминов часто проявляется в их специальной или книжно-специальной окраске в противоположность их нейтральным и разговорным синонимам. Однако число нейтральных интернационализмов в современном русском языке постоянно увеличивается в ходе детерминологизации терминов.

Популяризация фонда интернационализмов в русском языке ведет ко все более активному его использованию в речи. При этом меняются семантико-стилистические связи, у носителей языка обостряется ощущение интернациональных морфем и свойственных интернационализмам словообразовательных моделей, что способствует объединению однокорневых слов в синхронические гнезда и образованию новых производных. При этом термины, являясь органической составной частью интернационального состава русского словаря, используются и изменяются в неразрывных связях с остальными его частями и по общим его закономерностям.

Взаимодействие внутриязыковых и межъязыковых факторов функционирования терминов наглядно проявляется в области образования производных от интернациональных основ и корней. В ведущих европейских языках алфавиты интернациональных морфем сходны с русским, а многие неинтернациональные морфемы регулярно соответствуют русским. Близки и модели словообразования интернационализмов. Результатом такого воздействия и являются новые производные. Межъязыковые словообразовательные соотношения могут прямо или опосредствованно влиять на статус интернациональных терминов в языке. Например, в тех случаях, когда в русском языке невозможно образование неинтернационального прилагательного терминологического характера, это содействует закреплению не только интернациональных прилагательных (*дефектный, гравитационный*), но и существительных (*дефект, гравитация*), независимо от наличия у них синонимов.

Аналогичное положение складывается и в области семантики. В частично совпадающих семантических структурах соотносительных интернациональных слов существуют потенции дальнейшего развития, определяемые как приемлемыми для данного языка направлениями, так и межъязыковыми соответствиями и существующими в них пробелами. Межъязыковая нивелировка семантических структур интернационализмов является основной тенденцией, которая реализуется в случае внутренней потребности языка, поддерживаемой влиянием языковых контактов.

На рубеже XX – XXI вв. наряду с качеством лексических заимствований из области терминологии вновь актуальным станет показатель количества. Если до середины 80-х годов XX в. в лингвистике господствовал принцип умеренного использования иноязычной терминологической лексики, принцип «соразмерности и сообразности», то в ситуации языковой глобализации следование этому принципу стало невозможным, так как приток новых слов оказался беспрецедентным по объему и скорости вхождения в русский язык, что не только существенно расширило состав интернациональной лексики, но обеспечило условия для появления лексики глобальной [2].

Список литературы

1. Акуленко В.В. Вопросы интернационализации словарного состава языка. Харьков, 1972.
2. Косырева М.С. Глобализмы в русском языке. М., 2016.

СЕКЦИЯ №23.

**СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ
И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.20)**

СЕКЦИЯ №24.

**ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА
(СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.21)**

СЕКЦИЯ №25.

**ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ,
АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО
ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ) (СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.02.22)**

ПЛАН КОНФЕРЕНЦИЙ НА 2016 ГОД

Январь 2016г.

III Международная научно-практическая конференция **«Актуальные вопросы гуманитарных наук в современных условиях развития страны»**, г. Санкт-Петербург

Прием статей для публикации: до 1 января 2016г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 февраля 2016г.

Февраль 2016г.

III Международная научно-практическая конференция **«Актуальные проблемы гуманитарных наук в России и за рубежом»**, г. Новосибирск

Прием статей для публикации: до 1 февраля 2016г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 марта 2016г.

Март 2016г.

III Международная научно-практическая конференция **«Актуальные вопросы современных гуманитарных наук»**, г. Екатеринбург

Прием статей для публикации: до 1 марта 2016г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 апреля 2016г.

Апрель 2016г.

III Международная научно-практическая конференция **«Актуальные проблемы и достижения в гуманитарных науках»**, г. Самара

Прием статей для публикации: до 1 апреля 2016г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 мая 2016г.

Май 2016г.

III Международная научно-практическая конференция **«Актуальные вопросы и перспективы развития гуманитарных наук»**, г. Омск

Прием статей для публикации: до 1 мая 2016г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 июня 2016г.

Июнь 2016г.

III Международная научно-практическая конференция **«Современные проблемы гуманитарных наук в мире»**, г. Казань

Прием статей для публикации: до 1 июня 2016г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 июля 2016г.

Июль 2016г.

III Международная научно-практическая конференция **«О вопросах и проблемах современных гуманитарных наук»**, г. Челябинск

Прием статей для публикации: до 1 июля 2016г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 августа 2016г.

Август 2016г.

III Международная научно-практическая конференция «**Новые тенденции развития гуманитарных наук**», г. Ростов-на-Дону

Прием статей для публикации: до 1 августа 2016г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 сентября 2016г.

Сентябрь 2016г.

III Международная научно-практическая конференция «**Гуманитарные науки в современном мире**», г. Уфа

Прием статей для публикации: до 1 сентября 2016г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 октября 2016г.

Октябрь 2016г.

III Международная научно-практическая конференция «**Основные проблемы гуманитарных наук**», г. Волгоград

Прием статей для публикации: до 1 октября 2016г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 ноября 2016г.

Ноябрь 2016г.

III Международная научно-практическая конференция «**Гуманитарные науки: вопросы и тенденции развития**», г. Красноярск

Прием статей для публикации: до 1 ноября 2016г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 декабря 2016г.

Декабрь 2016г.

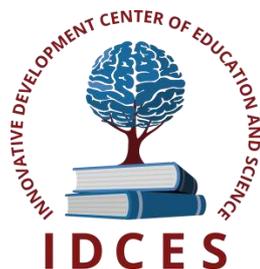
III Международная научно-практическая конференция «**Перспективы развития современных гуманитарных наук**», г. Воронеж

Прием статей для публикации: до 1 декабря 2016г.

Дата издания и рассылки сборника об итогах конференции: до 1 января 2017г.

С более подробной информацией о международных научно-практических конференциях можно ознакомиться на официальном сайте Инновационного центра развития образования и науки www.izron.ru (раздел «Гуманитарные науки»).

ИННОВАЦИОННЫЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
INNOVATIVE DEVELOPMENT CENTER OF EDUCATION AND SCIENCE



Гуманитарные науки в современном мире

Выпуск III

**Сборник научных трудов по итогам
международной научно-практической конференции
(11 сентября 2016г.)**

**г. Уфа
2016 г.**

Печатается в авторской редакции
Компьютерная верстка авторская

Подписано в печать 10.09.2016.
Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Усл. печ. л.5,0.
Тираж 250 экз. Заказ № 95.

Отпечатано по заказу ИЦРОН в ООО «Ареал»
603000, г. Нижний Новгород, ул. Студеная, д. 58