



#4 (44), 2019 część 6

Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe

(Warszawa, Polska)

Czasopismo jest zarejestrowane i publikowane w Polsce. W czasopiśmie publikowane są artykuły ze wszystkich dziedzin naukowych. Czasopismo publikowane jest w języku polskim, angielskim, niemieckim i rosyjskim.

Artykuły przyjmowane są do dnia 30 każdego miesiąca.

Częstotliwość: 12 wydań rocznie.

Format - A4, kolorowy druk

Wszystkie artykuły są recenzowane

Każdy autor otrzymuje jeden bezpłatny egzemplarz czasopisma.

Bezpłatny dostęp do wersji elektronicznej czasopisma.

Zespół redakcyjny

Redaktor naczelny - Adam Barczuk

Mikołaj Wiśniewski

Szymon Andrzejewski

Dominik Makowski

Paweł Lewandowski

Rada naukowa

Adam Nowicki (Uniwersytet Warszawski)

Michał Adamczyk (Instytut Stosunków Międzynarodowych)

Peter Cohan (Princeton University)

Mateusz Jabłoński (Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)

Piotr Michalak (Uniwersytet Warszawski)

Jerzy Czarnecki (Uniwersytet Jagielloński)

Kolub Frennen (University of Tübingen)

Bartosz Wysocki (Instytut Stosunków Międzynarodowych)

Patrick O'Connell (Paris IV Sorbonne)

Maciej Kaczmarczyk (Uniwersytet Warszawski)

#4 (44), 2019 part 6

East European Scientific Journal

(Warsaw, Poland)

The journal is registered and published in Poland. The journal is registered and published in Poland.

Articles in all spheres of sciences are published in the journal. Journal is published in **English, German, Polish and Russian.**

Articles are accepted till the 30th day of each month.

Periodicity: 12 issues per year.

Format - A4, color printing

All articles are reviewed

Each author receives one free printed copy of the journal

Free access to the electronic version of journal

Editorial

Editor in chief - Adam Barczuk

Mikołaj Wiśniewski

Szymon Andrzejewski

Dominik Makowski

Paweł Lewandowski

The scientific council

Adam Nowicki (Uniwersytet Warszawski)

Michał Adamczyk (Instytut Stosunków Międzynarodowych)

Peter Cohan (Princeton University)

Mateusz Jabłoński (Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)

Piotr Michalak (Uniwersytet Warszawski)

Jerzy Czarnecki (Uniwersytet Jagielloński)

Kolub Frennen (University of Tübingen)

Bartosz Wysocki (Instytut Stosunków Międzynarodowych)

Patrick O'Connell (Paris IV Sorbonne)

Maciej Kaczmarczyk (Uniwersytet Warszawski)

**Dawid Kowalik (Politechnika
Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)**
**Peter Clarkwood(University College
London)**
Igor Dziedzic (Polska Akademia Nauk)
**Alexander Klimek (Polska Akademia
Nauk)**
**Alexander Rogowski (Uniwersytet
Jagielloński)**
Kehan Schreiner(Hebrew University)
**Bartosz Mazurkiewicz (Politechnika
Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)**
Anthony Maverick(Bar-Ilan University)
**Mikołaj Żukowski (Uniwersytet
Warszawski)**
**Mateusz Marszałek (Uniwersytet
Jagielloński)**
**Szymon Matysiak (Polska Akademia
Nauk)**
**Michał Niewiadomski (Instytut
Stosunków Międzynarodowych)**
Redaktor naczelny - Adam Barczuk

1000 kopii.

**Wydrukowano w «Aleje Jerozolimskie
85/21, 02-001 Warszawa, Polska»**

**Wschodnioeuropejskie Czasopismo
Naukowe**

Aleje Jerozolimskie 85/21, 02-001
Warszawa, Polska

E-mail: info@eesa-journal.com ,

<http://eesa-journal.com/>

**Dawid Kowalik (Politechnika
Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)**
**Peter Clarkwood(University College
London)**
Igor Dziedzic (Polska Akademia Nauk)
**Alexander Klimek (Polska Akademia
Nauk)**
**Alexander Rogowski (Uniwersytet
Jagielloński)**
Kehan Schreiner(Hebrew University)
**Bartosz Mazurkiewicz (Politechnika
Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)**
Anthony Maverick(Bar-Ilan University)
**Mikołaj Żukowski (Uniwersytet
Warszawski)**
**Mateusz Marszałek (Uniwersytet
Jagielloński)**
**Szymon Matysiak (Polska Akademia
Nauk)**
**Michał Niewiadomski (Instytut
Stosunków Międzynarodowych)**
Editor in chief - Adam Barczuk

1000 copies.

**Printed in the "Jerozolimskie 85/21, 02-
001 Warsaw, Poland»**

East European Scientific Journal

Jerozolimskie 85/21, 02-001 Warsaw, Po-
land

E-mail: info@eesa-journal.com ,

<http://eesa-journal.com/>

СОДЕРЖАНИЕ

ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ НАУКИ

Ильичева А.С., Егорова Е.Н.

ВЫСТАВОЧНО – ЯРМАРОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ИНСТРУМЕНТ
МАРКЕТИНГОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ В ТУРИЗМЕ.....4

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Амельченко Л. Н.

СТИЛЕВАЯ ПОЛИФОНΙΑ КАК АЛЬТЕРНАТИВА АКАДЕМИЧЕСКОМУ КУРСУ КОНТРАПУНКТА И ФУГИ8

Егина М.С.,

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ У МУЗЫКАНТА - ПРОФЕССИОНАЛА.15

Новохатько Л. М.

«PANNONICA» Т. МОНКА: ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКОЙ КОМПОЗИЦИИ18

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

Чориева М.А., Кенжаева Х.П.

ГЛАВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ ИСТОРИОГРАФИИ ЗЕРАВШАНСКОЙ ДОЛИНЫ НАЧАЛА XX ВЕКА.....23

Равшанова Ш.Д., Каримова Л.М.

ФАКТОРЫ УКРЕПЛЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНО-ДУХОВНОГО ИММУНИТЕТА У МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ26

Жабборова О.И.

БИОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ АУТОИММУННЫХ РЕАКЦИЙ ПРИ ВОЗДЕЙСТВИИ
НЕБЛАГОПРИЯТНЫХ ФАКТОРОВ ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ30

Шарипова Л.Х., Жураева Ф.Р., Амонов Р.А.

ОСОБЕННОСТИ СОСТОЯНИЯ ЗДОРОВЬЯ ДЕТЕЙ С ПАТОЛОГИЯМИ ГЛАЗ31

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Синяевська Л.І.

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ КОМУНІКАЦІЇ У ДРАМАТУРГІЧНОМУ ТЕКСТІ36

Nurdauletova B.I.

HISTORICAL AND CULTURAL MONUMENT OF THE NOGAYLIN PERIOD IN MANGISTAU40

Кук Ф.А., Хабекирова З.С., Адзинова Ф.С., Калашаова А.А.

ЖАНРОВАЯ И ЯЗЫКОВАЯ СПЕЦИФИКА ГАЗЕТНОГО ТЕКСТА.....46

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

Стрелкова Ю.А.

ХРИСТОЦЕНТРИЗМ И КОНЦЕПЦИЯ ДИАСТАЗА КУЛЬТУРЫ И ВЕРЫ В ТЕОЛОГИИ КАРЛА БАРТА49

Челомбицкая М.П.

АМЕРИКАНСКОЕ ХРИСТИАНСТВО КАК КУЛЬТУРНЫЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ
И СИСТЕМА ЦЕННОСТЕЙ СРЕДНЕГО КЛАССА.....54

ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ НАУКИ

Ilicheva A.S

*student faculty of social and cultural activities and tourism
Krasnodar State Institute Of Culture*

Egorova E.N.

*associate Professor of art business, tourism and advertising
Krasnodar State Institute Of Culture*

EXHIBITION AND FAIR ACTIVITIES AS A TOOL OF MARKETING COMMUNICATIONS IN TOURISM

Ильичева Арина Сергеевна

*студентка факультета социально-культурной деятельности и туризма
Краснодарский Государственный Институт Культуры*

Егорова Елена Николаевна

*кандидат педагогических наук, доцент кафедры арт-бизнеса, туризма и рекламы
Краснодарский Государственный Институт Культуры*

ВЫСТАВОЧНО – ЯРМАРОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ИНСТРУМЕНТ МАРКЕТИНГОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ В ТУРИЗМЕ

Summary: The article discusses the impact of exhibition and fair activities on the development of tourism in the Russian Federation. The relevance of this topic is that the use of marketing communications in the tourism business is the main way to attract partners and consumers of the product. The article also highlights the advantages of exhibition activities in the development of the market in relation to other types of information dissemination and analyzes prospects of development of exhibition and fair activity in the Russian Federation.

Аннотация: В статье рассматривается влияние выставочно – ярмарочной деятельности на развитие туризма в Российской Федерации. Актуальность данной темы заключается в том, что применение маркетинговых коммуникаций в туристском бизнесе является основным способом привлечения партнеров и потребителей продукта. Также в статье выделяются преимущества выставочной деятельности в освоении рынка по отношению к другим видам распространения информации и анализируются перспективы развития выставочно-ярмарочной деятельности в Российской Федерации.

Key words: exhibition activity, marketing communications, tourism, marketing, promotion.

Ключевые слова: выставочная деятельность, маркетинговые коммуникации, туризм, маркетинг, продвижение.

Проблема данной темы заключается в том, что на сегодняшний день выставочно – ярмарочная деятельность в туризме является популярным маркетинговым мероприятием, которое объединяет предприятия из разных стран, городов и регионов для создания новых деловых отношений, помогает найти потенциальных клиентов и заключить договора для сотрудничества.

Цель статьи заключается в изучение выставок как средства маркетингового инструмента и исследование факторов, препятствующих развитию выставочно – ярмарочной деятельности в России.

Маркетинг в широком смысле следует рассматривать как работу на рынке, работу с потребителями и поставщиками. В сущности, маркетинг – это необходимая составная часть деятельности по обеспечению людей товарами и услугами в условиях развитой рыночной экономики [1].

На сегодняшний день продвижение товаров и услуг представляет собой непрерывное общение с потребителем. Для того чтобы занять лидирующие позиции в борьбе с конкурентами, всем компаниям необходимы маркетинговые коммуникации, которые являются основным средством привлечения покупателей. Данное определение становится более обширным и безграничным, так как рынок требует комплексного продвижения.

Понятие «маркетинговые коммуникации» - это совокупность средств, способов и технологий передачи информации о предприятии или его продукте (товаре, услуге) целевым аудиториям, прежде всего потребителям [2].

С целью расширения маркетинговых обращений может быть использовано множество различных видов коммуникаций. Данный процесс способен реализовываться при помощи заранее подготовленной (запланированной) программы маркетинговых коммуникаций, как в случае рекламы и индивидуальных продаж, а также путем внепланового использования элементов маркетинга (хотя и оказывающими конкретное влияние), к которым относится внешний вид продукта, упаковка или цена, а также иные способы установления контакта с потребителем.

Для передачи потребителю запланированных призывов применяются такие инструменты коммуникаций: реклама, стимулирование сбыта, прямой маркетинг, личная продажа, упаковка, специальные подарки, сервисное обслуживание, спонсорство, предоставление лицензии и специальные мероприятия [3].

Основными целями маркетинговых коммуникаций являются: стимуляция сбыта товаров и услуг, а также создание спроса на них.

Для формирования этапов разработки маркетинговых коммуникаций, следует понимать и учитывать все характеристики аудитории, к которой будет направлено обращение.

Маркетинговые коммуникации в туристском бизнесе – это совокупность методов продвижения турпродукта среди целевой аудитории на внутреннем и внешнем рынках. Турпродукт невозможно упаковать в красивую обертку, попробовать наощупь или на вкус. Задачей маркетинговых коммуникаций в данном случае является грамотное управление информацией, организация рекламной деятельности, доведение достоверной информации до потребителя турпродукта.

Примером маркетинговых коммуникаций в туризме служит: директ – маркетинг, реклама, участие в выставках и презентациях, стимулирование сбыта.

В качестве каналов осуществления связи подходят почтовые рассылки, собственный ресурс в виде сайта, контекстная реклама, использование социальных сетей, изготовление информационных буклетов, формирование специальных предложений и скидок, проведение конкурсов, осуществление публикаций в различных изданиях, реклама на ТВ и радио, создание качественных рекламных промо роликов [4].

Эффективным инструментом для достижения наилучшего результата является организация выставочных мероприятий, целью которых является максимальный охват целевой аудитории одновременно, организация демонстрации возможностей предприятий турбизнеса, деловых площадок, семинаров, круглых столов и пр.

В современных условиях рынка, одной из основных гарантий процветания туристического бизнеса является успешность маркетинговых коммуникаций. По этой причине к управлению системой маркетинговых коммуникаций в туризме следует подходить системно, как к управлению финансами или логистикой.

Среди инструментов маркетинговых коммуникаций выставки и ярмарки занимают особое положение, так как в запланированное время на определенной территории встречаются все заинтересованные стороны бизнес-процесса: физические и юридические лица. Данное мероприятие дает возможность прямого контакта с потребителем как ни одно другое. Помимо этого, посетителями могут быть как специалисты в данной отрасли или в смежных областях, так и представители власти и руководители администраций всех уровней и просто заинтересованные люди, которые желают получить информацию или с пользой провести время [5].

Анализ последних исследований и публикаций показал, что согласно мнению многих компаний, реклама в СМИ или рассылка специализированных каталогов, проспектов и коммерческих предложений не настолько результативны в процессе освоения рынка сбыта, как выставочные контакты, которые подразумевают непосредственное,

живое общение с потребителем или потенциальным заказчиком.

Выставки и ярмарки – это совершенно особый, уникальный инструмент маркетинга: своеобразный посредник, коммуникативное средство с присутствием ему возможностями. Данный инструмент маркетинга отличается от газетных объявлений, рекламных писем, проспектов, каталогов. Если последние дают лишь абстрактное представление, то на выставке «живьем» представлен сам продукт; можно в натуральном виде увидеть, как действуют станки, приборы. Такая профессионально-техническая наглядность дополняется незамедлительным и непосредственным предоставлением всей интересующей информации [5].

Выставки/ярмарки способствуют достижению различных бизнес – целей. Маркетинг с помощью выставки/ярмарки означает вероятность более рационального достижения этих целей, вследствие того, что выставки/ярмарки имеют многофункциональное значение.

На выставках/ярмарках осуществляются такие принципы маркетинга как:

- направленность на коммерческий результат по овладению сегмента рынка. Долгосрочные цели определяют три основных компонента любой работы: сроки, ресурсы, ответственность;
- комплексный подход к достижению выдвинутых компанией целей;
- адаптация к условиям и требованиям рынка с целенаправленным воздействием на него;
- долговременный эффект от поставленных целей и направленность деятельности компании, что заключается во внимании к прогнозным исследованиям, разработке на их основе нового продукта, которые обеспечивают высокоприбыльное положение на внешнем и внутреннем рынке предприятия;
- активность, поступательность руководства всех уровней, что обеспечивает быструю и эффективную реакцию на изменение внешнего окружения компании; без такой сложной работы невозможно.

Деятельность по организации различных выставок и ярмарок в большинстве стран мира является важной отраслью экономики. Рынок Российской Федерации характеризуется таким быстро развивающимся бизнесом, как выставочно-ярмарочная деятельность. Этому способствует стратегическое развитие самих регионов, инвестиции в экономику, что является одной из движущих сил развития экономики.

С целью увеличения турпотока особенно в межсезонье, установления новых деловых контактов, а также формирования турпакетов с учетом современных тенденций развития мирового туризма каждый год около 14 тыс. зарубежных фирм более чем из 80 стран участвуют в выставках, проводимых в РФ. Более 260 тыс. иностранных предпринимателей каждый год посещают российские выставки.

В настоящее время в Российской Федерации имеется около 350 тыс. кв. м. выставочных площадей в 40 городах РФ. В Москве и Санкт-Петербурге находится 200 тыс. кв. м., остальные распределены среди европейской и азиатской частями страны.

Самые большие комплексы площадью 10 тыс. кв. м. располагаются в Москве и Санкт – Петербурге. В других городах выставочные комплексы имеют площадь от 1 до 5 тыс. кв. м

Всего в России имеется 16 выставочных комплексов, которые соответствуют техническим требованиям Союза международных ярмарок (UFI).

За последние 5 лет произошел рост числа выставок и ярмарок и количества профессионалов, принявших участие в них, значительно улучшилось качество выставочной деятельности.

Наиболее популярными (по количеству выставочных мероприятий) направлениями среди них оказались: строительная тематика (421), товары народного потребления (412), медицинская тематика (302), и четвертое место заняли выставки по направлению «Туризм, спорт, отдых, хобби» (288).

По оценкам экспертов, годовой оборот в области выставочно-ярмарочной деятельности составляет примерно 200-300 млн. долл. в год. Он формирует примерно 2-3 % ВВП страны.

Одной из **нерешенных ранее проблем**, которая затрудняет процесс развития выставочно – ярмарочной деятельности в Российской Федерации, является нехватка современных выставочных площадей. Это проблема всех регионов. Даже самый современный выставочный комплекс страны «Экспоцентр» в городе Москва уступает по площади минимум пятидесяти Европейским комплексам.

Общая площадь закрытых выставочных площадей в Москве на сегодня составляет 180 тыс. кв. м. В Санкт-Петербурге планируется развитие комплекса «Ленэкспо», где в ближайшие годы в дополнение к имеющимся 25 тыс. кв. м планируется введение в строй до 35 тыс. кв. м закрытой выставочной площади.

Суммарная площадь оборудованной выставочной площадей всей России меньше площади одного Ганноверского выставочного центра.

Учитывая, что выставочная деятельность во многих городах России начинается на необорудованных площадях, им необходимо строительство современных выставочных комплексов.

Реально в России нет такого выставочного комплекса, который бы в полном объеме и с соответствующим качеством смог обеспечить весь спектр услуг. Но за прошедшее десятилетие ощутимый прогресс наметился и в этой сфере.

Также нерешенной проблемой остается состояние материально – технической базы центров определяет уровень сервиса как для участников, так и для посетителей выставки. За последнее десятилетие прогресс наметился и в этой сфере.

Созданы российские компании, которые предоставляют услуги по организации выставочно – ярмарочной деятельности на уровне мировых стандартов.

Обычно туристские выставки проходят в крупных городах с высоким платежеспособным спросом населения. При выходе на новые рынки большинство фирм с большим эффектом принимают участие в региональных выставках. Мероприятия включают разделы по самым динамично развивающимся туристическим направлениям: информационные технологии в туризме в секции Travel Technology, медицинский и лечебно-оздоровительный туризм SPA & Health, деловой и MICE туризм, винно - гастрономический туризм. Исследуя выставочную деятельность в регионах, можно сделать следующий вывод:

В Центральном регионе большое количество мероприятий выставочно-ярмарочной деятельности проводится в Москве: каждый год около 10 тематических выставок. Данные мероприятия пользуются наибольшей популярностью. Одной из самых известных является выставка «МИТТ», которая в 2019 году состоится в 26 раз. Число участников выставки на 2018 год составляло 1852, количество представленных стран — 192. «МИТТ» ориентирована на выездной туризм, и 60 % экспонентов — это иностранные компании.

Северо-Западный регион характеризуется высокой степенью сосредоточения турбизнеса и выставочных мероприятий в Санкт-Петербурге.

Петербургская выставка «Inwetex-CIS Travel Market», проводимая осенью, одна из трех крупнейших туристских ярмарок России, она нацелена в значительной мере на выездной туризм. Выставка собирает более 300 представителей туристического бизнеса из более чем 30 стран мира.

Высокой концентрацией туристских и санаторно-курортных предприятий отличаются Ростовская область и Краснодарский край. Проходящие в этом регионе многочисленные выставки нацелены, прежде всего, на потребителя. Краснодарский край — ведущий курортный регион России, тематика всех проводимых здесь турвыставок неразрывно связана с темой пляжного и лечебного туризма.

Сочинская выставка «Курорты и туризм» относится к одной из главных выставок курортной отрасли уже на протяжении 25 лет. Ориентируется на внутренний и выездной туризм. Данная выставка проходит в конце осени. Более 80% посетителей выставки – российские и зарубежные специалисты. В 2017 году участие в «Курорты и туризм» приняли 260 предприятий туристической со всей России. Традиционно большое количество участников прибывает из Краснодарского края.

Калининградская область занимает особое геополитическое положение, которое обеспечивает ее туристскую автономность и привлекательность как туристской дестинации. Единственная выставка региона — «Янтур» проводится с 1998 года. Помимо турфирм в выставке принимают участие санаторно-курортные учреждения области и предприятия, специализирующиеся на обслуживании агротуризма.

В Поволжском регионе выделяют три крупных туристских центра — Казань, Самара и Нижний

Новгород. Самара является лидером среди российских городов по объему выездного туризма. «СамараЭкспоТур» проходит с 1997 года. Выставка «Туризм. Спорт. Отдых» в Казани, наоборот, собирает большое число местных турфирм. В выставке активно принимают участие также туристские компании, курорты и санатории из соседних регионов — Самарской и Нижегородской областей, Башкортостана, Чувашии, Республики Марий Эл, Удмуртии.

На юге Поволжья ежегодно проводится выставка «Индустрия отдыха и развлечений» в Волгограде, история которой начинается с 1998 года, а с 2001 года также проводится workshop «Калейдоскоп путевок».

К главному центру туристического бизнеса Уральского региона относится Екатеринбург. С 1999 года в этом регионе проводится выставка «Урал. Спорт. Туризм», которая собирает представительный состав столичных операторов. В данной ярмарке практически не участвуют местные компании из-за высокой стоимости выставочной площади.

На Урале одна из известных выставок - пермская выставка «Туризм. Отдых и развлечение». Она отличается достаточно высоким уровнем деловой активности.

Турбизнес и выставочная деятельность Сибири представлены такими крупными городами, как Новосибирск, Красноярск, Иркутск и др.

Красноярская выставка «Енисей» проводится с 1999 года. На 2018 год количество участников составляло 98. Количество посетителей – 6728 чел.

Иркутская ярмарка «Байкал-Тур» ориентирована на въездной и внутренний туризм. В 2018 году более 100 участников из Китая, Кореи, Монголии, Турции, Красноярского, Алтайского, Приморского края, Новосибирской области, Республики Бурятия представили свои туристические объекты и оздоровительные программы.

На Дальнем Востоке ежегодно проходит несколько туристских выставок. Выставка «Дальтур» впервые была проведена в 1997 году. Она нацелена на профессионалов и представляет туристскую инфраструктуру края. В рамках выставки также проходит потребительская ярмарка туристских путевок. Другая выставка «ДальТур Экспо» проводится в Хабаровске с 1999 года и в большей степени рассчитана на конечного потребителя.

Ежегодно в России растет количество выставок а, следовательно, и улучшается их качество. На каждой выставке организаторы стараются оригинальными способами привлечь посетителей, что

приводит к созданию здоровой конкурентной атмосферы. Деловая программа выставок включает семинары, презентации, двусторонние деловые встречи. В результате повышается общий уровень организации и проведения такого рода мероприятий.

Проанализировав отрасль выставочно-ярмарочной деятельности в России можно сделать **выводы**, что в нашей стране организация и проведение выставок находится не на самом высоком уровне, но развивается быстрыми темпами.

Несмотря на то, что не существует единого метода измерения результата, немаловажно определить уровень достижения каждой цели участия в выставочном мероприятии в отдельности. Именно грамотный подход поможет подготовиться к следующей выставке, так как нельзя создавать план участия в последующих выставках и ярмарках, не сделав анализ эффективности деятельности на предыдущей.

Выставки являются эффективной коммуникационной площадкой для привлечения дополнительного интереса к региону и заслуженно считаются событием в туристской отрасли России.

Список литературы:

1. Егорова Е. Н. Применение комплекса маркетинга в сфере туризма. – Краснодар, 2018. – С 37.
2. Электронный ресурс StudFiles [://studfiles.net/preview/5819877/page:22](https://studfiles.net/preview/5819877/page:22) (18.09.2018)
3. Электронный ресурс StudFiles [://studfiles.net/preview/5819877/page:23](https://studfiles.net/preview/5819877/page:23) (20.09.18)
4. Электронный ресурс StudFiles <https://helpiks.org/5-87970.html> (20.09.2018)
5. Электронный ресурс StudFile <https://studfiles.net/preview/5819877/page:22> (20.09.18)
5. Веселова Н.Ю. Организация туристской деятельности [Электронный ресурс] : учебное пособие для бакалавров. – Электрон. текстовые данные. – М.: Дашков и К, Ай Пи Эр Медиа, 2017. – 255 с. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/57114>.
6. Воскресенский В.Ю. Международный туризм [Электронный ресурс]: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальностям «Социально-культурный сервис и туризм», «География», «Менеджмент организации», «Экономика и управление на предприятии (по отраслям)». – 2-е изд. – Электрон. текстовые данные. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2017. – 462 с. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/71022.html>.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Амельченко Л. Н.

старший преподаватель

Средняя специальная музыкальная школа-интернат им. П. С. Столярского

СТИЛЕВАЯ ПОЛИФОНИЯ КАК АЛЬТЕРНАТИВА АКАДЕМИЧЕСКОМУ КУРСУ КОНТРАПУНКТА И ФУГИ

Amelchenko L.N.

Senior Lecturer

Odessa special music boarding school named by prof. P.S.Stolyarsky,

STYLE POLYPHONY AS AN ALTERNATIVE TO THE ACADEMIC COURSE OF COUNTERPOINT AND FUGUE

Аннотация. Цель статьи – обоснование необходимости и определения основных свойств курса стилизованной полифонии для специализированных музыкальных школ и музыкальных училищ, в котором учитываются объективные потребности будущей профессиональной музыкальной деятельности учащихся, а также их типичные психологические особенности. Структура такого курса отражает процесс исторической преемственности стилей многоголосной музыки. Это позволяет преподавать ученикам основные теоретические положения полифонии, связать их с представлениями о музыкальной культуре в ее историческом развитии и организовать практические действия учащихся, направленные на освоение основных принципов и приемов многоголосного письма.

Abstract. The purpose of the article is to substantiate the necessity of the course of stylistic polyphony for specialized music schools and colleges, which takes into account the objective needs of students' future professional musical activity, as well as their typical psychological motivation. The thematic structure of such course reflects the process of historical continuity of the styles of polyphonic music. This pedagogical approach allows students to teach the basic theoretical principles of polyphony, to link them with ideas about musical culture in its historical development and to organize practical actions by students aimed at mastering the basic principles and techniques of a multi-voiced composition.

Ключевые слова: стилизованная полифония, контрапункт, fuga, специальное музыкальное образование.

Keywords: style polyphony, counterpoint, fugue, special music education.

Постановка вопроса. Полифония – многозначный термин лексикона музыкантов. Оно имеет несколько принципиально различных значений. Во-первых, этим словом обозначается тип музыкальной фактуры, образованный несколькими относительно самостоятельными мелодическими линиями, голосами или партиями. Это значение соответствует буквальному значению греческого слова *poliphonia* (многозвучие). Во втором значении полифония – это отрасль музыковедения, научная дисциплина, комплекс теоретических знаний о многоголосной музыке. В третьем значении под полифонией понимают учебную дисциплину, издавна утвердившуюся в академической практике европейского музыкального образования. Эта дисциплина обозначалась также в прежние времена как *класс контрапункта и фуги*.

В современной учебной практике полифония – один из центральных предметов, входящих в систему обязательной теоретической подготовки профессиональных музыкантов. Знакомство с ним начинается еще на первой ступени специального образования. В детской музыкальной школе ученики получают начальные эмпирические знания о полифонии в процессе овладения навыками многоголосного пения (в классе сольфеджио и на занятиях хора), а также путем разучивания произведений полифонических жанров (прелюдий, инвенций, маленьких фуг и др.). Опыт постижения полифонии

юными музыкантами заметно обогащается в средних специальных учебных заведениях. Здесь он получает важное подкрепление со стороны исторических и теоретических знаний, а также и со стороны изучения техники сочинения многоголосной фактуры. Освоение технологических знаний и приобретение навыков полифонического письма составляет главную цель академического курса полифонии в специальных учебных учреждениях высшей ступени. Такая направленность курса обусловлена, прежде всего, потребностями специальной подготовки композиторов, музыковедов и дирижеров (хоровых и оркестровых). Неоспорима также полезность изучения полифонии будущими музыкантами-исполнителями и педагогами.

Априори ясно, что содержание и формы преподавания полифонии в учебных учреждениях разного образовательного уровня не могут быть идентичными. Они должны определяться целями и условиями профессиональной подготовки учащихся разных возрастных и академических категорий. Это общее положение не оспаривается теоретиками и практиками музыкального образования. Вместе с тем, оно далеко не всегда эффективно воплощается в учебных программах, учебниках, пособиях, рекомендациях и – что составляет главную проблему – в реальной практике обучения.

Предметом нашего дальнейшего внимания является курс полифонии для учащихся специализированных музыкальных школ-десятилеток (его

полным аналогом является курс полифонии для исполнительских отделений музыкальных училищ и колледжей). Данный курс вошел в учебные планы специализированных школ в последней четверти предыдущего века. Его объем незначительно изменялся, то в сторону увеличения учебных часов, то в сторону их сокращения. Независимо от этого колебательного процесса, суть курса, его тематическое содержание и формы преподавания были и остаются стабильными.

Содержание курса предопределено несколькими факторами. Во-первых, оно обусловлено стойкой академической традицией предварения любого теоретического предмета более или менее развернутой исторической справкой. По этой причине все отечественные и многие зарубежные учебники полифонии включают в себя краткий обзор основных исторических этапов развития полифонического мышления.

Во-вторых, курс полифонии принято разделять на два больших раздела: а) контрапункт *строгого стиля*; б) полифоническая композиция *в свободном стиле* (то есть, сочинение фуг и других имитационных композиций). В некоторых программах и пособиях выделяется также раздел, посвященный полифонии народной музыки. Обычно такой раздел обозначается как «Гетерофония» или «Подголосочная полифония».

В-третьих, наибольший объем учебного времени, уделяемого для изучения курса, посвящается практической работе учащихся, а именно: решению задач, сочинению композиций, анализу полифонической фактуры. Наименьшая доля учебного времени отводится на ознакомление с конкретными художественными образцами, стилями и жанрами полифонической музыки. Столь заметный «технологический акцент» учебного курса полифонии вызывает неоднозначную оценку. Несомненным позитивным следствием технологической направленности курса является прочность знаний учащихся о правилах и приемах полифонического письма. Такая прочность обусловлена тем, что все технологические знания юные музыканты осваивают на собственном опыте решения задач и сочинения полифонических микро-композиций.

Вместе с тем, такой подход к изучению курса имеет и негативные свойства. Наш многолетний опыт наблюдений свидетельствует о том, что формирование технических навыков полифонического письма у будущих музыкантов-исполнителей представляется им самим, а также преподавателям специального инструмента неоправданной тратой времени. В определенной степени это справедливо. Музыкантам-исполнителям негде в их дальнейшей деятельности применить сложные технические умения, полученные тяжким трудом. Речь идет, скажем, о таких умениях, как написание разнотемного трехголосного контрапункта строгого стиля, использование приема горизонтально-подвижного контрапункта, сочинение канона, канонической секвенции, фуги и т. д.

Заметим также, что технологический крен учебного курса полифонии негативно влияет на мотивацию музыкально-теоретического обучения будущих специалистов. Ученикам, как правило, бывает не интересно выполнять задания по полифонии. Это объясняется тем, что художественно-эстетический эффект, получаемый в результате рациональных операций по сочинению многоголосной фактуры, обычно оказывается ничтожным. Он не удовлетворяет уже довольно развитому у юных музыкантов художественному вкусу, вызывает у них уничижительную самокритику и отбивает охоту к освоению предмета. Кроме того, большинство учеников училищ и специализированных школ после их окончания поступают в высшие учебные учреждения, где им обязательно преподается по сути тот же самый, только более объемный и технологически нагруженный курс полифонии. Это также негативно влияет на интерес к данному предмету.

Анализ последних исследований и публикаций. Проблема освоения полифонической музыки музыкантами-исполнителями обсуждается в методической литературе чрезвычайно интенсивно. Этому вопросу уделяли внимание многие корифеи музыкально-исполнительского искусства, бывшие также и выдающимися педагогами: А. Алексеев, И. Браудо, Ф. Бузони, И. Гофман, Ф. Лист, Г. Нейгауз и др. Весьма широко обсуждаются подходы и методы приобщения юных музыкантов к полифонической музыке (Е. Березина, Н. Калинина, А. Майкапар, И. Осипова, М. Сибирякова-Хихловская, Л. Хернади, Г. Цыпин и др.).

К сожалению, музыковеды и преподаватели музыкально-теоретических дисциплин редко обращают внимание на проблему преподавания предмета полифонии в учебных заведениях. После смелых инноваций в методике преподавания полифонии, предпринятых еще в первой половине прошлого века профессором Х. Кушнаревым, этот предмет дискуссии практически уходит из главного круга обсуждаемых проблем. Лишь в недавнее время появились публикации, в которых довольно внятно ставится вопрос о настоятельной необходимости модернизации учебного курса полифонии. В частности, об этом пишут Н. Беличенко [2], Н. Симакова [10], Н. Супрун-Яременко [11]. Как верно замечает Т. Франтова: «Появились книги с установкой на системное соединение отечественных завоеваний в области теории сложного контрапункта и историко-стилевого подхода. Сказанное отчетливо выразилось в «Учебнике полифонии» Ю.К. Евдокимовой, где впервые в отечественной литературе разработаны практические задания по стилистическим моделям многоголосия XII–XIV веков — разработка, выполненная, на наш взгляд, смело и с настоящим блеском» [13, с. 128]. Заметим, однако, что практическая направленность педагогических размышлений названных авторов определяется интересами подготовки профессиональных музыкантов в высшей школе. Так, в частности, по мнению

Ю. Евдокимовой, средневековую полифонию необходимо изучать на протяжении целого семестра двухгодичного курса полифонии. Понятно, что такая «роскошь» доступна лишь программе обучения музыковедов и композиторов.

Изложенные соображения свидетельствуют о наличии **нерешенной проблемы**, а именно, о недостаточном теоретическом осмыслении и методической разработке курса полифонии для специализированных музыкальных школ и музыкальных училищ, в котором учитываются объективные потребности будущей профессиональной музыкальной деятельности учащихся, а также их типичные возрастные психологические особенности (мотивы, установки, ценности, интересы, склонности, интеллектуальные возможности).

Задача данной статьи заключается в обосновании необходимости и определении основных свойств **курса стилевой полифонии**, который должен соответствовать оговоренным выше потребностям современной практики музыкального образования, в частности – потребностям теоретической подготовки учащихся специализированных музыкальных школ и музыкальных училищ.

Название курса – *стилевая полифония* – имеет рабочий характер и подчеркивает особую направленность курса. Заметим, что выражение «стилевая полифония» довольно часто применяется в филологии и теории изобразительного искусства, где оно имеет свое особое значение. Оно указывает на сочетание стилей или их противопоставление в рамках единой художественной формы. Мы же предлагаем понимать и использовать обсуждаемое название курса по аналогии с выражением «стилевая гармония», которое уже прочно вошло в профессиональный обиход. Такое наименование курса указывает на то, что его главной целью является осмысление и практическое освоение закономерностей многоголосия определенных музыкальных стилей (жанровых, этнических, исторических или персональных).

Стилевой подход к преподаванию полифонии в принципе не нов. Он представлен целым рядом учебных программ и пособий. Одним из «отцов» стилевого подхода к курсу полифонии был С. И. Танеев. Выдающийся знаток и мастер полифонии ясно осознавал музыкально-языковые и стилевые различия, лежащие в основе двух главных разделов курса (контрапункта и фуги). С. Танеев переосмыслил распространенную в консерваториях Европы практику изучения контрапунктической техники на основе методической системы «разрядов Фукса»¹ и предложил подчинить процесс освоения полифонической техники двум принципиально различным стилевым ориентирам, охарактеризованным как «строгое» и «свободное письмо». В своем хрестоматийном труде «Подвижной контрапункт строгого письма» С. Танеев указывает четкие и точные

признаки каждого из выделенных стилевых периодов в истории полифонии: «эпохи строгого письма, достигшего высшего развития в XVI веке (Палестрина и Орландо Лассо)» и «эпохи свободного письма, совершеннейшие образцы которого представляют сочинения Баха и Генделя» [12, с. 3]. Главными маркерами стилей, согласно концепции автора, являются свойства мелодики (в частности – интервальный состав и ритмика), ладовая организация интонирования и формообразующая функция аккордики («вертикали»).

Нужно отметить, что в своих трудах С. Танеев выделяет (не декларативно, но по существу) третью эпоху в развитии полифонического письма, признаком которой является новая для того времени «омнитональность» (по Ф.-Ж. Фетису). Композитор негативно оценивает последствия наметившегося на рубеже XIX-XX веков процесса перехода от мажоро-минорной функциональной гармонии к хроматической ладовой системе с ослабленными функциональными связями аккордов. Вместе с тем, он уверенно утверждает, что современная музыка есть преимущественно контрапунктическая [там же, с.6].

Стилевая направленность курса полифонии получила дальнейшее развитие в методической системе профессора Х. Кушнарера. Свой основной педагогический принцип автор формулировал с предельной четкостью: «Совершенно ясно, что контрапункт есть производное стиля. Так, контрапункт «строгого стиля» значительно отличается от контрапункта Баха, а тем более Регера и Хиндемита» [5]. Руководствуясь этим принципом, профессор Кушнарер выстроил курс полифонии для консерваторий. Главным содержанием курса были упражнения в технике сочинения контрапунктов на основе исторической последовательности стилей многоголосной музыки. «Переходя в классе к обзору различных полифонических стилей – писал Х. Кушнарер – в первую очередь следует упомянуть полифонию народной музыки, в частности – полифонию музыки народов СССР (например, чрезвычайно развитую гетерофонию русской песни, полифонию грузинской музыки, полифонию народов Северного Кавказа и др.). Далее – полифонию эпохи Возрождения, как франко-фламандских, так и итальянских школ, полифонию Баха, Регера, Хиндемита и, наконец, симфоническую полифонию XIX века. Достаточное количество образцов симфонической полифонии можно найти в партитурах Чайковского, Бородина, Бизе, Франка, Вагнера, Штрауса и других авторов» [там же].

Стилевой подход Х. Кушнарера к преподаванию полифонии был позитивно воспринят научным и педагогическим сообществом. В том или ином виде он представлен в учебниках С. Григорьева и Т. Мюллера, И. Пяковского, С. Скребкова, В. Фраенова, Н. Симаковой и др. Становлению данного

¹ Иоганн Фукс – выдающийся австрийский композитор, разработавший метод освоения техники контрапунктической музыки на основе принципа *cantus firmus*. Его мето-

дика предполагала постепенное усложнение ритмических условий контрапункта и увеличение числа взаимодействующих голосов [17]

академического направления способствовало интенсивное развитие исследовательских работ по истории полифонической музыки. Особо в этом плане выделяется масштабный труд «История полифонии» в 6-ти выпусках (авторы – Т. Дубравская, Ю. Евдокимова, В. Протопопов), где нашли отражение важнейшие явления истории западноевропейской полифонической музыки, охарактеризованы средства выразительности, технические приемы, жанровые и стилевые свойства большого ряда произведений. Значительный интерес представляет собой двухтомная монография польского музыковеда Й. Хоминского «Исторія гармонії та контрапункту» [15]. В работе изложена целостная картина взаимодействия полифонических и аккордовых выразительных средств в ходе развития европейской профессиональной музыки. В становлении стилевого подхода к преподаванию полифонии в Украине важную роль сыграли исследования национальной многоголосной музыки XVII-XVIII веков, в частности – традиции «партесного співу» (труды Н. Герасимовой-Персидской, В. Иванова, А. Конопта, И. Пяковского, А. Цалай-Якименко, Ю. Ясиновского и др.).

Возвращаясь к вопросу изучения полифонии учащимися специализированных музыкальных школ и музыкальных училищ, отметим, что современный преподаватель данного курса располагает широкими возможностями использования в учебном процессе материала хрестоматий, монографий и статей, посвященных различным этапам истории полифонии, разным жанрам и стилям, а также конкретным музыкальным произведениям. Вместе с тем, эти широкие возможности не избавляют преподавателя от необходимости решения ряда принципиально важных проблем.

Первая проблема – определение количества и хронологических границ периодов развития полифонической музыки. В частности, нужно решить – от какого исторического момента целесообразно начать обзорное изложение стилей полифонической музыки? Большинство авторов учебников ведут отсчет истории полифонии от IX века, то есть от приблизительного возраста дошедших до нас письменных образцов западноевропейского многоголосия. Это, заметим, не единственно возможный вариант определения «начальной точки» курса стилевой полифонии. На наш взгляд, более обоснованным (с научной и методической точек зрения) началом может стать репрезентация самых ранних и простых образцов гетерофонной фактуры. Речь идет о примерах ленточного, бурдонного и антифонного многоголосия. Подобные образцы в изобилии содержатся в трудах Р. Грубера [3], И. Жордания [18], К. Пэрриша и Дж. Оула [9], А. Чекановской [16]. Следующим шагом может стать знакомство учащихся с более развитыми полифоническими стилями народной музыки (болгарской, русской, сербской, хорватской, грузинской, литовской, корсиканской и др.), где сочетаются принципы гетерофонии и контрастно-имитационного многоголосия.

В современных отечественных музыкальных школах и училищах одной из начальных учебных тем должно быть изучение стилистики украинского народного многоголосия, образцы которого (особенно в жанре лирической, так называемой «протягливой» песни) обнаруживают высокий уровень развитости фактурного устройства, огромное интонационное богатство, разнообразие форм, изысканную красоту мелоса. На примерах украинских песен можно продемонстрировать ученикам общие принципы народной подголосочной полифонии, а именно: принцип строфичности и силлабического изохронизма, диатонического согласования «вертикали» и «горизонталей», «хроматизма на расстоянии» и др.

Вторая проблема – репрезентация исторического процесса развития полифонической музыки. Какие этапы (стилевые эпохи, периоды) целесообразно выделить в этом целостном и непрерывном движении? Ясно, что подобное выделение имеет условный характер и зависит от задач и условий изучения предмета полифонии. Будущие историки музыки нуждаются в тонкой дифференциации этапов изменения полифонического мышления. Чем больше таких этапов они могут осознать и освоить – тем лучше. Представителям иных музыкальных профессий разные авторы учебников и пособий предлагают разные варианты периодизации истории полифонических стилей.

Весьма подробной является периодизация, приведенная в популярном учебнике полифонии Т. Мюллера. Автор выделяет семь стилиевых этапов: 1) период органума (IX—XII века); 2) контрапунктическое письмо в профессиональной музыке XIII—XIV веков в жанрах мотета, мадригала, баллады (Г. Фрауэнлоб, Г. де Машо, Ф. Ландини, Ф. де Витри и др.); 3) вокально-хоровая полифония «зрелого строгого стиля» XV—XVI веков в жанрах мотета, мадригала, chanson, мессы (Г. Дюфай, Ж. Беншуа, Д. Данстейбл, Й. Окегем, Я. Обрехт, Ж. Депре и др.); 4) полифония вокально-инструментальной музыки XVII в. (стили барокко и раннего классицизма) в жанрах мотета, мессы, мадригала, ричеркара, канцоны, прелюдии и фуги, фантазии, чаконь, пассакальи (К. Монтеверди, Г. Шютц, Дж. Фрескобальди, А. и Дж. Габриели, А. Корелли, И. Пахельбель, Д. Букстехуде, И. Кунау, Г. Пёрселл, А. Скарлатти и др.); 5) многоголосие первой половины XVIII века (И. С. Бах, Г. Ф. Гендель, Г. Телеман, И. Маттезон, Ж. Ф. Рамо и др.); 6) полифония эпохи гомофонно-гармонического музыкального мышления (вторая половина XVIII в. – начало XX в.); 7) полифония XX века [7, с. 6-7].

Не трудно заметить, что наименее ясные хронологические границы и стилевые признаки имеет последний из охарактеризованных Т. Мюллером периодов. Автором сказано лишь то, что к седьмому периоду относится «творчество отечественных и прогрессивных зарубежных композиторов», в котором «как правило, сохраняется – во множестве обновлений и художественных достижений – опора на существующие традиции» [там же, с. 7].

Из этого замечания не вполне ясно – следует ли относить к определяемой историко-стилевой общности полифонию П. Хиндемита, А. Шенберга, А. Веберна, О. Мессяна, Д. Лигети, Р. Шедрина, В. Бибика, А. Караманова и других композиторов XX века? Очевидно, что их творчество соотносится с некими классическими традициями, но вряд ли можно сказать, что «опирается на них».

Полагаем, что многофазовая периодизация истории полифонических стилей не целесообразна для преподавания полифонии учащимся исполнительских отделений специализированных школ и музыкальных училищ. Для того, чтобы у молодых музыкантов сложилось яркое и четкое представление о стилевых эпохах в становлении западноевропейской полифонической музыки, достаточно очертить пять стилевых периодов. В таком случае тематический план курса стилиевой полифонии выглядит следующим образом:

- 1) фольклорное многоголосие,
- 2) эпоха органума (XI-XIII вв.),
- 3) ренессансная полифония (XIV-XVI вв.),
- 4) полифония эпохи Просвещения (XVII-XVIII вв.),
- 5) полифония последней четверти XVIII в. и XIX в.,
- 6) полифония XX века.

Предлагаемая структура курса компромиссна. Как и любая схема, она приближенно отражает реальный исторический процесс. Вместе с тем, обозначенные этапы оправданы с дидактической точки зрения. Они позволяют ученикам ясно воспринять и представить основные исторические стили европейской полифонической музыки, осознать их музыкально-языковые различия. Представляется принципиально важным, что названные пять периодов коррелируют с общеизвестными стилевыми эпохами в искусстве Европы. Первый период отвечает романскому и готическому стилям; второй – стилистике эпохи Ренессанса; третий – стилям барокко, рококо и раннего классицизма; четвертый – романтическому направлению; пятый – периоду стиливого расслоения, когда полифоническое письмо стало преимущественно признаком неоклассического вектора творческих инноваций.

Третья проблема, стоящая перед преподавателем курса стилиевой полифонии, состоит в определении оптимального педагогического режима изучения выделенных разделов курса. В соответствии с дидактическим проектом курса, каждый полифонический стиль (исторический период) должен осваиваться учащимися всесторонне, то есть: эмпирически, эстетически, теоретически и технологически.

Под **эмпирическим** усвоением имеется в виду, прежде всего, получение ярких слуховых впечатлений от прослушанных полифонических произведений. Поэтому важным методическим требованием к занятиям является мастерское исполнение художественных образцов преподавателем или высококачественная звуковая репродукция музыки. Высо-

кую дидактическую ценность имеет воспроизведенные образцов полифонического стиля самими учащимися. В этом случае неизбежно снижается качество интерпретации. Но с этим можно примириться, учитывая высокую эффективность этого способа получения эмпирических знаний, в частности их образную яркость, эмоциональную окрашенность, синэстетичность, высокую прочность запоминания. Важную роль в реализации этого аспекта освоения полифонического стиля играет формирование преподавателем перцептивной установки восприятия. В предваряющем пояснении желательно направить внимание учащихся на стороны и свойства музыки, которые являются релевантными для изучаемого стиля.

Каждый раздел курса стилиевой полифонии должен быть освоен **эстетически**. То есть, он должен быть воспринят учащимися в контексте их личностных эстетических ценностей, вкусовых оценок, представлений об искусстве. К сожалению, нередко бывает, что ученики идифферентно или негативно относятся к курсу полифонии. Причины такого отношения могут быть различными. Одной из них может быть безразличие к художественно-эстетическим достоинствам полифонической музыки. Некоторые молодые музыканты считают ее скучной, рассудочной, «заумной». Поэтому преподаватель должен уделить специальное внимание тому, чтобы демонстрируемые музыкальные примеры привлекли внимание, вызвали эстетический отклик, пробудили когнитивный интерес учащихся. Необходимо формировать устойчивую эстетическую предрасположенность к полифонии во всех ее проявлениях. Самый очевидный метод формирования этого личностного качества учащихся заключается в обсуждении с ними образно-выразительного смысла каждого изучаемого произведения, каждой его части, каждого технического приема, а также общих музыкально-языковых закономерностей того или иного стиля.

Охарактеризованное методическое правило относится даже к самым элементарным учебным заданиям. Такой педагогический подход был присущ С. Танееву. По воспоминаниям Б. Яворского – выдающегося музыковеда и педагога – Танеев «...вводил образность, хотя бы в самом примитивном виде в задачи строгого стиля, на Cantus firmus, в мотеты, в имитации на хорал, в фугу, не говоря уже о сонатах, в которых образность определяла собой все мышление» [1, с. 5-6]. Разговор о художественно-образном содержании – трудная задача для преподавателя, требующая от него герменевтического умения и риторических навыков. Существенным подспорьем в решении обсуждаемой задачи могут стать меткие и обоснованные характеристики свойств полифонической фактуры, приемов многоголосного письма, тематического материала и композиционного устройства произведений, которые можно найти в учебной и научно-исследовательской литературе. В частности, замечательные в герменевтическом и риторическом отношении об-

разцы художественно-образной оценки полифонических шедевров можно найти в работах Б. Асафьева, Н. Герасимовой-Персидской, В. Задерацкого, Э. Курта, А. Милки, В. Одоевского, Р. Роллана, А. Швейцера, Б. Яворского и др. Формированию художественно-эстетического отношения к учебному материалу может способствовать ознакомление учащихся с родственными по стилю произведениями изобразительного, хореографического, театрального, поэтического и др. видов искусства, где исследователи также находят своего рода полифонию элементов художественной формы.

Теоретическое освоение полифонического стиля предполагает ознакомление учащихся с типичными элементами, приемами и закономерностями устройства полифонической формы. На первый взгляд, данный аспект курса полифонии нет нужды комментировать. Он представлен в любом учебном пособии и многочисленных исследовательских работах. Вместе с тем, этот вопрос достаточно сложен. С одной стороны, далеко не все правила, которые излагаются в учебниках в качестве безусловных теоретических положений, являются строго доказанными научными суждениями, полученными индуктивным или дедуктивным методом. Часто сами ученики замечают факт несоответствия между конкретными музыкальными формами и академическими правилами многоголосия. С другой стороны, далеко не все научно достоверные знания о полифонической музыке отражены в учебниках и пособиях.

Поэтому преподавателю курса стилевой полифонии желательно иметь, во-первых, ясное методологическое представление о релятивности правил «школьной теории», а во-вторых – широкий музыкаловедческий кругозор, в частности теоретические знания о полифонической музыке, выходящие за рамки положений учебного курса. В первую очередь преподаватель должен уверенно оперировать теоретическими знаниями об основных формальных свойствах полифонических стилей, а именно – о метроритмике, ладовой системе, интонационно-речевых элементах, синтаксических и композиционных закономерностях. Такого рода знания можно почерпнуть из монографий и статей исследовательского направления (труды С. Богатырева, В. Задерацкого, А. Ровенко, А. Дмитриева, А. Должанского, Ю. Евдокимовой, Э. Курта, Х. Кушнарера, А. Милки, К. Южак и др.).

Задача **технологического освоения** курса стилевой полифонии для учащихся специализированных музыкальных школ и училищ не является, на наш взгляд, основной. Это утверждение вступает в некоторое противоречие с повсеместной практикой понимания полифонии как технологической дисциплины, основным содержанием которой является

освоение навыков и умений составления контрапунктов, написания канонов, фуг и других полифонических композиций. Снова подчеркнем, что будущие музыканты-исполнители не нуждаются в подобных профессиональных навыках. Не имеет смысла перегружать их во время учебы громоздкими и практически мало полезными видами деятельности. Вместе с тем, нельзя отрицать полезность решения технических задач и творческих упражнений в написании полифонических композиций. Наилучшее решение вопроса заключается в определении преподавателем оптимального «удельного веса» технических заданий. Как отмечал С. Танеев: «...преподающий должен сам отделить то, что нужно ученикам, от того, что составляет подробное развитие предмета» [12, с.1].

Ясно, что этот «удельный вес» должен быть разным для разных разделов курса. В процессе освоения стилистики фольклорного многоголосия весьма полезными, несколько не обременительными для учащихся, но интересными для них заданиями являются обработки одноголосных напевов в разных этнических стилях. 2-3 практических задания позволяют создать достаточно прочные представления об этом круге явлений полифонической культуры. Раздел, посвященный средневековой полифонии, может быть подкреплен творческим заданием по сочинению нескольких мелодий для хора а капелла в манере *canto plano* на латинский текст. Изучение полифонии эпохи Ренессанса предполагает резервирование значительного времени аудиторной работы для анализа музыкальных произведений, решения задач и сочинения небольших композиций с применением техники имитаций и приемов подвижного контрапункта². Изучение полифонии эпохи Барокко и раннего классицизма достаточно будет подкрепить сочинением нескольких композиций для фортепиано в жанрах «гранда», инвенции и маленькой фуги (фугетты).

Два последующих раздела курса могут быть освоены без применения технических упражнений и сочинения композиций. Впрочем, способные к композиции учащиеся могут, при желании, испытать свое интуитивное знание музыкальных стилей XIX и XX веков (образцами для стилизованных полифонических пьес могут быть сочинения М. Равеля, П. Хиндемита, Б. Бартока, Д. Шостаковича, Р. Щедрина, Л. Лигети).

Итак, мы приходим к следующим выводам:

1. Учащиеся специализированных музыкальных школ и музыкальных училищ нуждаются в новом, компактном, современном по своему содержанию и методике преподавания курсе полифонии. Прежде всего, модернизации требует курс, предназначенный для будущих музыкантов-исполнителей. Он должен служить решению основных задач историко-теоретической подготовки специалистов,

² В данной статье не предполагается обсуждение содержания и объема технических заданий по освоению принципов и конкретных приемов сочинения контрапунктической фактуры. Заметим только, что цели и условия преподавания учащимся школ и училищ курса стилевой

полифонии позволяют более чем вдвое сократить объем технологической информации и технических упражнений, предлагаемый большинством учебников и пособий.

а именно: формированию музыкальной грамотности, эрудиции, интонационно-слуховых представлений, аналитических умений, творческого потенциала, художественно-образного мышления, эстетического вкуса.

2. Курс полифонии не должен иметь характера сугубо теоретической или технологической дисциплины. Теоретические знания, решение задач и сочинение композиций не должны превалировать над остальными аспектами и формами освоения курса стилиевой полифонии. Они нужны лишь для того, чтобы прочно и четко освоить материал и развить творческие умения учащихся.

3. Не целесообразно дробить курс на функционально разнонаправленные разделы и отделять теоретические разделы от исторических, технические от просветительских. Наилучшим способом упорядочения материала полифонии как учебного предмета представляется следование принципу исторической сменяемости и преемственности стилей многоголосной музыки. На этом основании можно преподавать основные теоретические положения, связать их с представлениями о музыкальной культуре в ее историческом развитии и организовать практические действия учащихся, направленные на освоение основных принципов и приемов полифонического письма.

Выделенные аспекты не исчерпывают проблематики, связанной с курсом стилиевой полифонии. В перспективе музыкально-педагогическому сообществу предстоит обсудить ряд вопросов, касающихся методики преподавания предмета. В частности, необходимо подумать о том - как нужно преподнести теоретический материал; как комментировать художественные образцы, каков алгоритм педагогической работы над освоением техники контрапункта и написания полифонических композиций? Круг подобных вопросов обширен и требует отдельного рассмотрения.

Список литературы

- 1) Арзаманов, Ф. С. И. Танеев – преподаватель курса музыкальных форм. – М.: Музгиз, 1963. – 118 с.
- 2) Беліченко Н. М. Неімітаційне письмо у системі навчального курсу поліфонії: актуальні завдання сучасної теорії та практики // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. – Вип. 48, 2018. – С.: 213-235.
- 3) Грубер Р. И. история музыкальной культуры. Т. 1., Ч. 1. – М.-Л.: Гос. муз. издат., 1941. – 414 с.

- 4) Завада В. Т. Сильова поліфонія у традиційному сакральному будівництві України XIX – першої половини XX століття // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. - 2013. - Вип. 34. - С. 113-124. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Spam_2013_34_15.

- 5) Кушнарев Х. С. Полифония «строгого письма» и методы ее преподавания на историко-теоретическом и композиторской факультетах / Доклад, прочитанный 19 марта 1938 года. Код доступа: <http://konsa.kharkov.ua>.

- 6) Лыжов Г.И. «Мост к современности». О стиливом курсе гармонии / Журнал Общества теории музыки. № 1. 2013/1. - С. 56-71.

- 7) Мюллер, Т. Полифония / Т. Мюллер. – М.: Музыка, 1988. – 336 с.

- 8) Науменко Н. Образно-стильова поліфонія сучасного українського хоку // Наукові записки Тернопільського нац. Пед. університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство. 2012. - № 35. - С. 186-196. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPU1_2012_35_19

- 9) Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хора до Баха / Пер. с англ. – Л.: Музыка, 1975. – 177 с.

- 10) Симакова Н.А. Полифония: курс будущего / Журнал Общества теории музыки. № 1. 2013/1. – С.72-76.

- 11) Супрун-Яременко Н.О. Поліфонія: посібник для студ. вищих навч. муз. закладів. – Вінниця: Нова книга, 2014. – 512 с.

- 12) Танеев С. Подвижной контрапункт строгого письма. – Лейпциг: Изд-во М. П. Беляева, 1909. – 350 с.

- 13) Франтова Т.В. Практическая направленность курса полифонии как актуальная проблема музыкальной педагогики XXI века Журнал Общества теории музыки. № 2. 2013/2. - С. 120-131.

- 14) Фукс Иоганн Йозеф «Gradus ad Parnassum» (лат. «Ступени к Парнасу», 1725),

- 15) Хоминський Й. Історія гармонії та контрапункту. - Т. 1-2. - Київ: Музична Україна, 1975-1979. - 573, 412 с.

- 16) Чекановска А. Музыкальная этнография. Методология и методика. – М.: Совю композитор, 1983. – 190 с.

- 17) Fux Johan Jozeph. Gradus ad Parnassum. Vienna, 1725.

- 18) Jordania Joseph. Who asked the First Question? The Origins of Human Choral Singing, Intelligence, Language and Speech. Ivane Javakhishvili Tbilisi State University: Logos, 2006, - 460 pp.

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ У МУЗЫКАНТА - ПРОФЕССИОНАЛА.

Аннотация: Музыкально – исполнительская деятельность – одна из основных в музыкальном искусстве. Слушая прекрасное исполнение, мы испытываем чудесные чувства наслаждения, радости, вдохновения или как говорили древние греки, момент «катарсиса» - внутреннего и духовного очищения и обновления.

Ключевые слова: *Исполнительская деятельность, музыкант – профессионал, исполнительские навыки, умение, знание, музыкальное мышление, музыкальное интонирование.*

Исполнитель является связующим звеном между композитором и слушателем. Важно для исполнителя тонкое понимание и ощущение психологии слушателя, верное чувство эстетических запросов и настроений аудитории, точная передача авторского замысла, подчинение аудитории своей воле, пробуждение в слушателе прекрасных эстетических чувств, творческого настроения. Исполнительское мастерство включает в себя музыкальное мышление, интонирование, воплощение художественного образа, эстетические и интеллектуальные чувства.

Музыкальное мышление – переосмысливание и обобщение жизненных впечатлений, отражение в сознании человека музыкального образа, представляющего собой единство эмоционального рационального; это мышление художественными образами, воплощенными в интонациях, звуковых комплексах, которые оформляются в слуховом представлении музыканта. Основой музыкального мышления являются внутренние слуховые представления.

Музыкальное интонирование – это выражение мыслей и чувств человека, воплощенных в их неразрывном единстве. Художественный образ является дидактическим средством, ориентированным на осуществление взаимодействия художественных функций искусства (познавательных, коммуникативных, эмоциональных, интеграционных) и личности в процессе исполнительской деятельности.

Воплощение художественного образа в исполнительской деятельности педагога – музыканта является отражением действительности и связано с выражением мыслей и чувств, способных вызвать ассоциативные, наглядно – зрительные представления. Основная цель художественного образа – оказывать действенное влияние не только на сферу чувств исполнителя, но и на мысль воспринимающего.

Эстетические чувства представляют собой эмоциональное отношение человека к прекрасному в природе, в жизни людей и искусстве. Именно эти чувства позволяют нам разобраться в том, какая музыка нас волнует, картины каких художников нам нравятся. Эстетические чувства обогащают личность, придают ей особую индивидуальность. Про-

цесс постижения и раскрытия художественного образа произведения воспринимается как нечто целое, объединяющее целостный спектр интеллектуально-эстетических чувств.

Интеллектуальные чувства – переживания, возникающие в процессе познавательной деятельности человека. Эти чувства не только сопровождают познавательную деятельность, но и стимулируют, усиливают ее, влияют на продуктивность мышления, на содержательность и точность полученных знаний [7].

В последнее время отмечен рост исполнительского уровня пианистов и расширение использования выразительных и технических возможностей инструмента. Одной из самых сложных проблем в музыкальном исполнительстве является развитие технического мастерства. Проблемы овладения техникой существовали всегда. Исторически известно, что каждое новое поколение музыкантов вносило в рассмотрение этой проблемы свои подходы, в результате чего накоплен богатейший опыт в области технического овладения инструментом.

Некоторые понимают под техникой только то, что касается скорости, силы, выносливости в фортепианной игре; необходимым свойством техники признаются обычно также чистота и отчетливость исполнения. Исполнительская техника включает в себя все, чем должен обладать пианист, стремящийся к содержательному исполнению. Фортепианная литература ставит перед пианистом самые разнообразные требования: умение играть очень громко и очень тихо, мягко и остро, добиваться звучания легкого, «порхающего» и глубокого, гулкового; владения всеми градациями фортепианного звука в той или иной фактуре [2, с.7].

Технически одаренный исполнитель, демонстрирующий слушателям беглость и ловкость пальцев, далеко не всегда обладает другими необходимыми музыканту – профессионалу качествами. За виртуозным исполнением иногда скрывается слабое общекультурное и музыкальное развитие, бедность духовно – творческого потенциала, музыкального кругозора, низкий уровень развития музыкальных способностей и т.п. Остановимся на вопросе о соотношении исполнительского мастерства и исполнительской техники музыканта.

В своем исследовании К. Бакланова рассматривает вопрос о соотношении профессионализма и

мастерства специалиста культуры художественного профиля. Автор разделяет точку зрения на профессионализм как необходимую ступень подготовки, базу, опору для достижения высокого результата в творческой деятельности, мастерстве [1, с.46].

Мастерство невозможно без профессионализма, без овладения суммой профессиональных знаний, умений, навыков, но оно никогда не сводится к профессионализму. Основываясь на профессионализме, мастерство в тоже время не равняется ему.

"Умение - это не вполне завершённый навык. Умение - это один из существенных этапов в выработке навыка ... (в то время как навык – это завершённое умение)" (61, с. 124).

Ряд других авторов полагает, что сущность умения заключается в готовности субъекта к сознательному совершению практического действия на основе приобретённых знаний (М.А. Данилов, Е.Н. Кабанова-Меллер и др.).

Позиция следующей группы учёных, в большей степени раскрывающих и конкретизирующих отличительные особенности умения, представляет особый интерес и имеет принципиально важное значение для настоящего исследования. Авторы, выражающие данную точку зрения, подразделяют умения на два вида:

- 1)"простейшие", "элементарные";
- 2)"сложные", "творческие" (И.Т.Огородников), "более высокого порядка" (Т.А.Ильина), "умение-мастерство" (А.А.Степанов), "обобщённое умение" (Е.И.Игнатъев).

Суть данной теории достаточно полно и убедительно отражена в высказывании А. А. Степанова: "... следует различать элементарные умения, идущие вслед за знаниями, и умения, выражающие ту или иную степень мастерства в выполнении деятельности, которые следуют за этапом выработки навыков. Элементарные умения - это действия, возникающие на основе знаний или в результате подражания. Умение-мастерство возникает в ходе выполнения деятельности, на основе отработанных навыков и знаний" (94, с. 104).

Первый вид умений функционирует при постоянстве своих "слагаемых", т.е. способы выполнения действий не изменяются, условия их выполнения остаются постоянными. Психологический аспект формирования этого вида умения включает в себя следующие компоненты: концентрацию внимания и воли учащегося; постоянный контроль сознания при постановке цели, обдумывании способов действия, выполнении действий. Второй вид умений, напротив, функционирует в разнообразных, изменяющихся условиях деятельности, способы выполнения действий имеют творчески-вариативный характер и не могут быть автоматизированы, т.е. сведены до уровня навыка.

Психологический аспект формирования таких умений включает в себя; концентрацию внимания и воли субъекта; постоянный контроль сознания при планировании предстоящих действий, выборе средств, адекватных поставленной цели, корректировке ошибочных действий.

Можно сделать вывод, что исполнительскую технику нельзя отождествлять с исполнительским

мастерством. Исполнителю важно владеть техническими умениями и навыками, но приоритет при этом должен оставаться за художественно – смысловой стороной исполнения.

Отметим что большие мастера исполнительского искусства никогда не стремятся поразить публику техникой игры, а наоборот, привлекают внимание культурой исполнения, оригинальной трактовкой, прекрасным владением звуком инструмента.

Г. М. Коган, вспоминая о великих исполнителях прошлого (пианистах А. Рубинштейне, С. Рахманинове, певце Ф.И. Шаляпине), отмечал, что великие музыканты всегда стремились, в первую очередь, к «идейной и эмоциональной содержательности и действенности исполнения, его речевой выразительности, к искренней, правдивой передаче тех чувств, настроений, образов, как те рождало в них исполняемое произведение. Они отвергали всякую деланность, вычур, всякое щеголяние техникой как самоцелью, «виртуозничанье» [4, с. 23].

Музыканты – профессионалы с осуждением относятся к «механистическому» исполнению, бессмысленной «беготне» пальцев. Так, плохим исполнением, «простым перебиранием клавиш, чередованием струн» Д.Д. Благой называют то исполнение, которое неспособно вызвать у слушателей какие – либо чувства [3, с. 60].

Г.Г. Нейгауз вспоминает, что пианист – виртуоз Л.Годовский с иронией относился к пианистам, у которых «пальцы работали быстро и ловко, а мозги медленно и туго» [6, с.20].

Исполнительская техника представляет собой 2 раздела:

- владение способами и приемами игры на том или ином музыкальном инструменте, беглость пальцев;

- владение еще и динамическими, агогическими оттенками звучания, культурой звука и т.п.

О различиях в трактовке технике исполнителя всегда напоминал Г.Г. Нейгауз. Рассматривая понятие исполнительской техники, выдающийся пианист отмечал, что «многие играющие под словом техника подразумевают только беглость, быстроту, ровность, бравуру, то есть отдельные элементы техники, а не технику в целом, как ее понимали греки («техника» происходит от греческого слова «технэ» - искусство) и как ее понимает настоящий художник [6, с. 12].

Таким образом, исполнительская техника является неотъемлемым компонентом исполнительского мастерства музыканта, но не является синонимом. Поэтому, ошибочно приравнивать совершенное владение исполнительскими умениями и навыками к мастерству музыканта – исполнителя.

Настоящий пианист – музыкант постоянно находится в активном поиске необходимых пианистических приемов, соответствующих бесконечно сменяющимся слуховым образам. Здесь происходит глубоко взаимообусловленный и взаимодополняемый процесс: рост духовного потенциала, порождает рост художественных представлений, который в свою очередь интенсивно стимулируют развитие пианистической техники. Но возможен и обратный процесс, когда качественная работа над

пианистической техникой способствует активной работе слухового сознания, слух как бы очищается, совершенствуется, поднимается на новую ступень качества и тем самым, возбуждает слуховое сознание и воображение, слуховые представления и ощущения.

Однако главной движущей силой формирования совершенной пианистической техники является музыкальный талант, уровень, качество индивидуальных музыкальных способностей. Пианист, подчиняясь, руководствуясь ими, страстно стремится сыграть разучиваемое произведение более совершенно, постоянно находясь в творческом поиске необходимых двигательных приемов, соответствующих богатству и особенностям его слухового восприятия, всему комплексу его индивидуальных способностей. Стремление к музыкальному идеалу не позволяет ему мириться с недостатками и способствует все более и более интенсивной, напряженной работе за инструментом.

Этот процесс работы, активно стимулирует развитие всего технического аппарата, пианист начинает работать, как одержимый. Стремление достичь необходимого исполнительского совершенства заставляет пианиста думать, осознать, анализировать, обобщать, то есть, активно размышлять, что рождает изобретательность в преодолении трудностей и собственных недостатков.

Необходимым для формирования исполнительского мастерства является понятие импровизация – (франц. *Improvisation*, итал. *Improvvisazione*, от лат. *Improvise* – неожиданный, внезапный), создание художественного произведения непосредственно в процессе его исполнения [8].

«Исполнитель проходит в обратном направлении путь композитора, который, создавая свою музыку, дал ей живой смысл до того, как он ее записал или в то время как записал или в то время как записывал, - писал выдающийся дирижер Вильгельм Фуртвенглер. Таким образом, сердце, сущность этой музыки – это импровизация, которую композитор старался как мог запечатлеть» [5].

Импровизационность, спонтанность отличают исполнение более одаренных музыкантов по сравнению с менее одаренными. Процесс достижения единства художественного и технического может осуществляться двумя подходами: с помощью целенаправленного совершенствования художественных задач и с помощью целенаправленного и качественного решения технических задач. Чем выше профессионализм и мастерство музыканта – исполнителя, тем взаимосвязаннее художественные и технические задачи, стоящие перед ним, то есть вся музыкально – художественная работа является технической, а вся техническая – музыкальной.

Определяющим в достижении данного единства является согласованность технически полезного с музыкально прекрасным. Опираясь на исторический музыкально – педагогический опыт,

можно утверждать, что вся работа пианиста над музыкальным произведением есть работа над воссозданием музыки с помощью фортепианной игры, то есть над художественным образом и фортепианной техникой.

«Тот, кто бывает до глубины души своей потрясен музыкой и работает как одержимый, на своем инструменте, тот, кто страстно любит музыку и инструмент, тот овладеет виртуозной техникой, тот сумеет передать художественный образ произведения, и он будет исполнителем» [6, с.40]. Достижение пианистического мастерства основывается на глубоком сочетании максимальной мобилизации духовных, эмоциональных и физических сил, на работе ума, сердца и рук.

Техническое и художественное две важнейшие составляющие двусторонней формулы деятельности исполнителя, основа творческого подхода к исполнению, при неприменимом условии волевого и качественного отношения к пианистической работе. В процессе работы пианисту необходимо повышать исполнительский уровень, каждое выступление должно быть лучше предыдущего по качеству. Успех в достижении данного единства будет определяться тем, насколько пианист приближается или отдаляется от поставленной цели.

Стремление достичь исполнительского совершенства заставляет пианиста усердно работать, искать способы и приемы воплощения, осознать, анализировать, обобщать, т.е. активно размышлять, что способствует изобретательности в преодолении трудностей и собственных недостатков.

Литература:

1. Бакланова Н.К. Профессиональное мастерство специалиста культуры: Учеб. пособ. для аспирантов, слушателей курсов повышения квалификации, преподавателей, студентов. – М.: МГУКИ, 2001. – 222 с.
2. Бакланова Н.К. Психолого – педагогические основы профессионального мастерства специалиста культуры художественного профиля. - Дис. Д-ра пед. наук. – М., 1997. – 549 с.
3. Благой Д. Еще из «Пестрых листков» // Вопросы музыкальной педагогики. Сб. статей. – Вып. 1. – М.: Музыка, 1979. – 58 – 70.
4. Коган Г.М. Избранные статьи. – М.: Советский композитор, 1972. – 266 с.
5. Кондрашин К. Мир дирижера. – М.: Музыка, 1976. – 302 с.
6. Нейгауз. Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 4-е изд. – М.: Музыка, 1982. – 300 с.
7. Петухов В.В., Зеленкова Т.В. Развитие музыкально – исполнительского мастерства как формирование высшей психической функции // Вопросы психологии. – 2002. - №3; - с. 20-32.
8. Энциклопедический музыкальный словарь ред. Келдыш Г.В. М.: Большая советская энциклопедия, 1953. – 326 с.

Novokhatko L. M.

*The external PhD student of Music Theory
Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*

«PANNONICA» BY T. MONK: FEATURES OF THE AUTHOR'S COMPOSITION

Новохатько Л. М.

*Соискатель Кафедры теории музыки
Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского*

«PANNONICA» Т. МОНКА: ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

Summary: T. Monk's creation covers the entire middle of the 20th century. His name entered the history of jazz, not only thanks to performing innovations, but also a great contribution to composers profession. Among the many author's compositions, the ballad genre played a prominent role in the work of the pianist. T. Monk wrote many popular jazz ballads, including: `Round Midnight, Ruby, My Dear, Monk's Mood, Ask Me Now, Reflections, Crepuscule with Nellie and others. Balad Pannonica is a bright example of dedication and programmatic composition in the T. Monk's heritage. It is dedicated to Baroness Pannonica de Königsvarter who was a very famous patron of the arts, a friend and a person who supported the performer almost throughout his entire creative way. The article managed to trace and analyze the emergence of the composition, its formation in the work of T. Monk, thematic and harmonic features and the work of the composer with musical material in the studio and at concerts.

Аннотация: Творчество Т. Монка охватывает всю середину XX века. Его имя вошло в историю джаза не только благодаря исполнительскому новаторству, но и огромному композиторскому вкладу. Среди множества авторских композиций отдельную роль сыграл жанр баллады в творчестве пианиста. Т. Монк написал много популярных джазовых баллад, среди которых: «`Round Midnight», «Ruby, My Dear», «Monk's Mood», «Ask Me Now», «Reflections», «Crepuscule with Nellie» и другие. Балада «Pannonica» — яркий пример посвящения и программности композиции в наследии Т. Монка. Она посвящена очень известному меценату, другу и человеку, который поддерживал исполнителя почти на протяжении всего творческого пути — баронессе Паннонике де Кёнигсвартер. В статье удалось проследить и проанализировать возникновение композиции, ее становление в творчестве Т. Монка, тематические и гармонические особенности и работу композитора с музыкальным материалом в студии и на концертах

Keywords: Thelonious Monk, jazz, ballad, Pannonica

Ключевые слова: Телониус Монк, джаз, баллада, Панноника

Постановка проблемы: выявление особенностей и специфики работы с материалом автора в балладе «Pannonica».

Выделение ранее не решенных частей общей проблемы: кроме исторического контекста удалось выделить музыкальные особенности в процессе работы и исполнения. Подробный анализ баллады дал представление о ее формообразовании и мелодическом и гармоническом строении на примере исполнения «Pannonica» Т. Монком для альбома «Criss-Cross» в 1963 году.

Цель статьи: выявление тематических и гармонических аспектов композиторского мышления на примере баллады «Pannonica», работа композитора с музыкальным материалом с разными музыкантами, анализ, факторы влияния.

«Это имя прекрасной леди. Мне кажется, отец дал его после того как увидел бабочку, которую пытался поймать. И не думаю, что ему это удалось», — Т. Монк [1]

В 1959 году «Pannonica» становится саундтреком к фильму-драме «**Опасные связи**» (Les liaisons dangereuses). Одноименный роман Шодерло де Лакло экранизировал режиссёр Роже Вадим (Roger Vadim).

Баронесса Кёнигсвартер записала «Pannonica» на свой портативный катушечный магнитофон

Wollensack летом 1956 года, сразу после того как Монк завершил ее.

В студии «Pannonica» была записана для альбома «Brilliant Corners» 9 октября 1956 года. Две композиции пластинки «Pannonica» и «Ba-lue Bolivar Ba-Lues-Are» были написаны для баронессы Кёнигсвартер.

Это был период, когда у Монка дома не было фортепиано, потому он часто репетировал у баронессы. У нее он часто встречался с Сонни Роллинсом (Sonny Rollins) и они вместе играли, учили композиции. Девид Амрам (David Amram) был на некоторых импровизационных джемах: «Это были одни из самых невероятных вещей, которые я когда-либо слышал в своей жизни...», — вспоминал он: они продолжали двигаться вперед и назад, останавливались и начинали, до тех пор пока не доходили до финала композиции. Конечно, Монк уже знал все, но он учил материал вместе с Роллинсом очень медленно и повторял все снова и снова» [5, 210]. Такие репетиции музыкантов сыграли важную роль во взаимопонимании между исполнителями и, конечно, изучении авторского материала Т. Монка.

Для записи альбома «Brilliant Corners» Монк пригласил Эрни Генри (Ernie Henry), Сонни Роллинса (Sonny Rollins) и Оскара Петтифорда (Oscar

Pettiford). Продюсеры Грауэр и Кипньюз поддержали Монка в выборе музыкантов, в том числе и одобрили барабанщика Макса Роуча (Max Roach).

Запись в студии 9 октября 1956 года совпала с 39-м днем рождения Т. Монка. Интересно, что в Reeves Sound Studios, NYC, где происходила запись, оказалась челеста, которую заметил Монк и ему пришла идея оригинально использовать ее во вступлении к «Pannonica». Монк записал ее вместе с фортепиано. Всего несколько дублей и родилось потрясающее сочетание двух инструментов.

Вступление на челесте построено на материале первых четырех тактов темы. После чего Монк использует челесту в начале и в конце композиции в унисон с саксофоном (также исполняющим мелодию), второй саксофон играет подголоски, которые имеют важное тематическое значение в композиции. В средней части В Монк переходит на фортепиано, аккомпанирует Монк тоже только на фортепиано. В своей импровизации Монк сочетает фортепиано и челесту, образуя диалог между инструментами. После импровизации Сонни Роллинса, который будто сдвинул темп вперед за счет насыщенной мелодической линии и поддерживающей это движение партии Макса Роуча, импровизация Монка звучит невероятно хрупко особенно благодаря тембру челесты на фоне почти «шелестящей» ритм секции.

В 2008 году альбом «Brilliant Corners» был переиздан как Keernews Collection и был добавлен трек «Pannonica» (incomplete—opening chorus only). Это дубль сделанный во время работы в студии. Как и на мастер-тэйке Монк открывает балладу вступлением на челесте, тему проводят Эрнни Генри, Сонни Роллинс и Монк. После одного квадрата музыканты останавливаются.

Сам Оррин Кипньюз говорил о том, насколько важен был это альбом, ведь это первый альбом с авторской музыкой Монка на Riverside (и третий на этом лейбле). «Это создание музыки для пяти инструментальных голосов с точки зрения его личного, неортодоксального построения, подхода и фразировки, он создал поразительно блестящие образцы своего стиля – большой глубины, остроумия и силы» [Orrin Keernews' commentary from the new liner notes].

В 1959 году Роже Вадим (Roger Vadim) остановился в Нью-Йорке на несколько недель, чтобы записать музыку Монка для фильма. Но Монк не подписывал контракт, пока не увидел фильм. Только 26 июля (а саундтрек нужен был до 31 июля) он подписал контракт и позвал Чарли Рауза (Charlie Rouse), Сэма Джонса (Sam Jones) и Арта Тейлора (Arthur Taylor) на репетицию в дом баронесса Панноники де Кёнигсвартер. Запись музыки к фильму проходила 27-29 июля. Монк со своей частью справился за первый день (в фильме также звучит музыка Art Blakey's Jazz Messengers). Монк записал свой авторский репертуар, среди композиций была и баллада «Pannonica».

И в этом же году Монк записывает «Pannonica» для альбома «**Thelonious Alone in San Francisco**

(Riverside). В октябре 1959 года так совпало, что Монк находился одновременно с Оррином Кипньюзом (Orrin Keernews) в Сан-Франциско. Возникла идея создания сольной пластинки.

Монк совершенно особенно интерпретирует свои композиции во время сольного исполнения. Полная свобода от ритм-секции (и других ансамблевых участников) дает ему возможность выйти за рамки и в полной мере продемонстрировать свой стиль. По изложению темы композиции сразу чувствуется немного более подвижный темп по сравнению с предыдущей записью и своеобразный монковский балладный «почерк» исполнения лирики. Мелодию Монк обыгрывает некоторыми украшениями и мелизмами (что добавляет плавности неровному изложению характерному для исполнителя). Монк не ограничивает себя четкими рамками метро-ритмической сетки. Если на частях А, А₁ это чувство большей свободы сольного исполнителя, то в средней части В он уже идет дальше и делает остановки, как зависания, буквально после каждой фразы. После репризы, в квадрате импровизации немного сдвигает вперед темп. Следуя своему стилю, не сильно отклоняется от тематического материала: заполняя пассажами и связками, а в части А и А₁ короткие гаммаобразные повторяющиеся попевки, оставляет опорные мелодические звуки (по которым угадывается тема баллады). В средней части В использует элементы страйда (стиль, который стал последователем рэгтайма, имеет характерный шагающий аккомпанемент) в сопровождении, все восходящие пассажи приводят к нотам мелодии (снова скрепляет импровизацию тематическим материалом). К теме возвращается на А₂.

Через 3 года Монк возвращается в студии к «Pannonica» и записывает ее на втором альбоме Columbia («**Criss-Cross**»). Баллада была исполнена квартетом с Чарли Раузом, Джоном Ором (John Ore) и Фрэнки Данлопом (Frankie Dunlop). Интересен факт, что несмотря на то, что «Pannonica» и «Crepuscle with Nellie» были записаны в один день 29 марта 1963 года, но в релиз вошла только «Crepuscle with Nellie». «Pannonica» была издана только на «Criss-Cross» во втором издании.

Баллада исполнена в достаточно подвижном темпе. Тему ведет Чарли Рауз на саксофоне, в унисон ему вторит мелодическую линию Монк. Затем идет квадрат импровизации Рауза и квадрат Монка. Рауз настолько чувствует композитора, что его импровизация — это зеркальное отображение стиля игры Монка: изложение лаконичное, фразы построены на тесном взаимодействии с тематическим материалом. После импровизации Монка тему снова исполняет Рауз.

На примере этого обращения пианиста к композиции проведем более глубокий анализ баллады.

Песенная двухчастная репризная форма А – А₁ – В – А₂. Каждый раздел по 8 тактов.

Интересная многоголосная мелодия создает несколько пластов передвижения мелодической линии. Нисходящий мотив в первом такте, особенно

как ритмическое звено четыре восьмые с остановкой, создает основу для всей мелодии, которую композитор варьирует. Монк использует ход по минорной пентатонике в e-moll «b-a-g-e», на фоне звучащего C-dur в гармонии. Во втором такте этот же мотив переносится на полтона ниже (Монк часто применяет такой метод развития), таким образом, проходит минорная пентатоника уже в es-moll «eb-ab-gb-eb». Второй голос и в первом и во втором такте статичен и образует большую сексту (с первым звуком мотива) и сходится в большую секунду за счет спуска верхнего голоса. В третьем такте мотив получает развитие в d-moll: перемещаясь снова на полтона ниже, после спуска поднимается триолью четвертей. Тут ощущается традиционный ход II-V (что подтверждается гармонией) и остановка на терции Es-dur в следующем, четвертом такте. Уже в 5 и 6 тактах мелодия переходит в es-moll. Ритм 5-го такта совпадает с ритмом 1-го (оба голоса). Нисходящее движение по «ab-gb-f-eb» повторяется в обоих тактах на первой-второй долях, но гармонизируется по-разному (5 такт - Ab7; 6 такт - Gbmaj7). Второй голос медленно сползает по полутонам «с-сб-бб». Как было сказано выше, композитор в нижнем голосе использует почти такой же ритмический прием, как и в первом такте композиции, т.е. ставит внутритактовую синкопу – четверть с точкой и восьмая залигванная с четвертью (в 6-м такте залигванная с половинкой). Важно отметить, что мелодическая кульминация первой части находится на третьей доле 6-го такта. В этот момент мелодия расходится на три голоса остановившись, таким образом, на аккорде, который длится четверть с точкой. По es-moll трехголосие «eb-gb-db» можно трактовать, как тонический септаккорд без квинты. Он звучит на фоне F7#5 (b9) в гармонии, хотя большей мере является продолжением прозвучавшего на первой доле Gbmaj7. А к аккорду F7#5 (b9) прозвучит лишь восьмушкой кварта «с-f». 7-8 такты в мелодии ощущается возврат в основную тональность C-dur.

Первая доля 7-го такта начинается с двухголосия «db-ab», где нижний голос «db» стоит (половинка), а верхний перемещается, сползая по полутонам «ab-g-gb-ab», но начальная нота является 11 по отношению к аккорду Ebm7. Фактически мелодия двигается по II тригоновой замене, тем самым предвосхищая гармонию, ведь аккорд Dbmaj7(#11) появится лишь на последней доле такта. В этом такте также присутствует синкопа, но композитор ее сдвигает на 3-4 доли, используя восьмая-четверть-восьмая. Но из 7 такта вырастает и следующая синкопа междутактовая: последняя восьмая залигванная с половинкой с точкой в верхнем голосе (это тоника), в нижнем с восьмой (которая является задержанием «g» к «f»).

Часть В в мелодии начинается с F-dur. Голоса начинают с малой септимы «d-c», где верхняя нота 11 по отношению к аккорду Gm7. Нижний – по-прежнему более статичный (половинная), верхний

– снова перемещается по полутонам с возвращением «с-b-bb-c» (похожий ход был в 7 такте части А). На третьей доле две квинты с перемещением на пол тона «d-a» и «db-ab». Тут интересно обратить внимание, что «a-ab» – это 13 в аккорде гармонизации C7. Во втором такте средней части переход в Bb-dur. Расстояние между голосами увеличилось до децимы «bb-d». В нижнем голосе внутритактовая синкопа между второй и третьей долей: залигванные две восьмые, после чего два голоса сливаются в благозвучной большой сексте «с-а». В третьем такте Монк снова в момент одновременно взятых двух голосов использует большие сексты «е-с#» и «с#-а#», и в четвертом такте «b-g#». При этом продолжается тенденция кругового движения мелодии по полутонам «d#-d-с#». В третьем такте мелодии композитор сдвигает тональный план на полтона переходя из B b-dur в B-dur (который продолжит звучать и в следующем четвертом такте). Ритмическое сходство четвертого такта со вторым образуется за счет использования синкопы между второй и третьей долей (залигванные две восьмые), только теперь она уже не только в нижнем голосе, а в обоих. Синкопа переходит в триоль восьмых (где первая нота залигванная), происходит движение голосов чистыми октавами. В 5-6 такты изложены одногласно. В пятом лаконичные две половинки «сползающие» полутонном «е-еб» (нона и повышенная квинта в гармонизации Dm7-G7#5(b9)). В шестом: четыре восьмые, где последняя залигвана с четвертью, образуя снова внутритактовую синкопу. В следующем такте мелодия переходит в B-dur, верхний голос «раскачивается» на полутоне «b-a#-b-a#-b-a#». В восьмом такте мелодия возвращается в основную тональность C-dur.

Реприза первой части (A₂) по мелодии идентична первым двум проведением (A-A₁) за исключением последних двух тактов. Седьмой такт «b-bb-a-b-a-ab» по ритму и по мелодии идентичен первому такту части В, только перенесен на пол тона ниже. А междутактовая синкопа такая же, как и в первой части, но звучит на октаву выше. Можно отметить, что композитор изначально придал мелодии, как интонационно, так и ритмически извилистость, гибкость, она будто вьется восьмыми близко-близко переходя то чуть ниже, то чуть выше.

Монк с первого такта в гармонии представляет основную тональность нонаккордом Smaj9. Во втором такте происходит смена тональности: из C-dur в Db-dur, звучит классический ход II (Eb7) –V (Ab7sus). В данном изложении композиции во 2-м такте прописан ход баса (или подголосок) нижний голос «-ab-gb-c» и верхний «db-d», ход звучит на фоне гармонии Ab7b5 (доминанты). В 3-м такте ощущение d-moll (Dm7), а затем Es-dur за счет доминанты в гармонии Bb7. За первые три такта композиции в гармонии можно проследить четыре тональности, с перемещением на полтона вверх: C-

dur, Des-dur, d-moll, Es-dur. Четвертый такт – это закрепление на тонике аккордом E7maj7. В этом же такте звучит A7b5, который возможно трактовать, как доминанту к d-moll или D-dur (будто снова готовится смещение тональности на полтона ниже), но разрешение не следует. В пятом и шестом тактах появляется тональность Ges-dur. Звучит классический ход II (Ab7) – V (Db7) и разрешение в тонику G7maj7. В седьмом такте композитор дает две тональности: es-moll (аккордом E7m7), затем вводит доминанту (Ab7 (b9) к Des-dur, но перед гармонией D7maj7 (#11) появляется еще G7(b9), как бы доминанту к основному C-dur. Таким образом, остановка на Db6(9) и тональности Des-dur тонально «неоднозначна» и может служить не новой тональностью, а лишь часто использованным приемом Монка – тритоновой заменой (особенно если учесть репризу, которая возвращает к аккорду Cmaj9 в первом такте).

Часть В гармонически неожиданно уводит в тональность субдоминанты F-dur звучит ход II (Gm7) – V (C7). Не разрешая цепочку, во втором такте уже ощущается Bb-dur и снова II–V (Cm7 – F7). В третьем, повышая аккорд F7 на пол тона F#7, который как доминанта разрешается в последующем такте B7maj7, и таким образом приводит в тональность B-dur. В пятом такте возврат в основной C-dur: II (Dm7) – V (G7#5(b9)). В мелодии этот момент обозначен остановкой на двух половинках (которые спускаются на полутон). В шестом такте следует разрешение в тонику Cmaj7, на третьей доле будто еще раз подтверждая тональность D – T(Gm7 – C7(#11)). Седьмой такт уводит в A-dur: Bm7

В части В в гармоническом плане важно отметить частое применение хода II–V, который звучит в 1, 2, 5, 7 и 8 тактах в тональностях F-dur, Bb-dur, C-dur, A-dur, C-dur.

– E7. В последнем такте разрешает в тонику A-dur (A7(#11), а аккорды D7#5 – G7b5(b9) снова как II–V приводят в C-dur. Разрешение в тонику осуществляется уже в первом такте репризы.

Гармония в последней части (репризе части А) идентична первой, кроме последних двух тактов. В седьмом такте композитор снова обращается к ходу II–V, но разрешения в восьмом нет. Композиция останавливается на Db6(9) (II тритоновая замена по C-dur).

В балладе «Pannonica» Монк используется два основообразующих ритмических приема. Они проявляются именно в конструкции мелодии. Главный мотив – нисходящие четыре восьмые, которые находятся на первых двух долях. Очень часто применяются синкопы, особенно внутритактовые, которые дают эффект остановки мелодии перед новым мотивом, а также показывают гармонию, которая предвосхищает дальнейший ход мелодии.

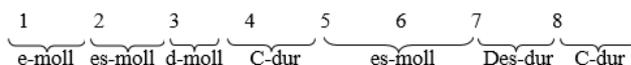
Принцип полутонового соотношения заложен композитором, как в мелодии, так и в тональном плане. Например, мотив четырех восьмых (о котором говорилось выше) в 1, 2, 3 и 5 тактах перемещается вниз с шагом в полтона (начальные ноты фраз b-bb-a-ab).

Интересное полутоновое соотношение образуется, как при анализе мелодии и гармонии отдельно, так и при сопоставлении. Так в части А в мелодии видно перемещение по тональностям e-moll, es-moll, d-moll, C-dur, а в гармонии C-dur, Des-dur, d-moll, Es-dur. В рамках тонической терции композитор по полутонам показывает каждую тональность при этом в мелодии спускаясь вниз к тонике, а в гармонии от тоники поднимаясь вверх.

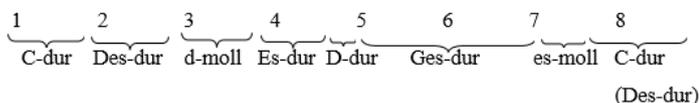
Тональный план:

Часть А

мелодия

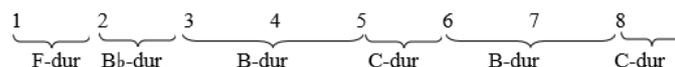


гармония

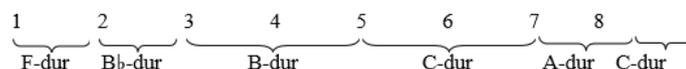


Часть В

мелодия



гармония



В 1963 году Монк совершил турне по городам Японии. 21 мая 1963 года Монк выступил в Токио в Sankei Hall с квинтетом: бессменным Чарли Раузом и ритм-секцией Батчем Ворреном (Butch Warren), Френки Данлопом (Frankie Dunlop). Был выпущен двойной альбом с концертной записью. Среди композиций есть и баллада «Pannonica». Монк открывает ее сольно с восходящего гаммаобразного пассажа, который сразу вливается в мелодическую линию части А. Несмотря на то, что Монк полностью исполняет первую часть темы – этот раздел фактически выполняет роль сольного вступления, ведь после него часть А и репризу А₁ исполняет квинтет, а тему проводит саксофон. Он после темы играет импровизацию на квадрат, которая очень близка к мелодии, фактически ее цитирует и возвращается к ней, например, в части А на 3 и 4 тактах, а также на кульминации 6 такта (и на репризе), в среднем разделе на 2 и на 5 тактах, а в репризе (А₂) почти полностью переходит на тему. Импровизация Монка также традиционно не уходит от тематического материала. Он берет фразы, мотивы мелодии из первой части на 3-4 (в репризе А₁ 1-2 такты) и на 6 такте (кульминация), в части В – это 1 такт, возвращается к мелодической триоле на 4 такте и переходит в 7-8 тактах в линию темы. Реприза А₂ – фактически изложение темы. Полностью еще раз тему проводит квинтет с Раузом после квадрата импровизации Монка. Интересно, что на репризе Монк в свой аккомпанемент вставляет восходящие гаммаобразные ходы на 4, 5, 6 и 8 тактах, которые так напоминают такой же пассаж в начале композиции.

Следующий альбом, с обращением к балладе «Pannonica», записан на протяжении 3 сессий 6-8 октября в 1964 году и был назван «Monk». В составе квинтета: Чарли Рауз, Лерри Гейлс (Larry Gales), Бен Райли (Ben Riley). Было записано 6 композиций. Позже были добавлены 3 бонусных трека, из них еще один тейк (дубль) баллады «Pannonica».

Мастер-тэйк длиной в 09:04, конечно, имеет более сложную форму чем альтернативный тейк (06:42). Мастер-тэйк открывается небольшим вступлением, гаммаобразным нисходящим пассажем (Монк любит применять такие технические вставки, в этой записи он похожие элементы ставит в паузах проведения темы Раузом (часть А – 4-й такт, часть В – 5-й такт вторая доля), а также в частях В и А₂ на повторе в своей импровизации). Рауз исполняет тему и затем два квадрата импровизации. Как и в предыдущих записях, постоянно возвращается на такт, на два к тематическому материалу. Импровизация Монка также построена по такому же принципу – максимально приближена к мелодии. Так Монк в первой части А и А₁ в импровизацию вводит целые предложения темы чередуя:

1-2 такты – импровизация, 3-4 – тема, 5-6 – импровизация, 7-8 – тема. В средней части использует элементы мелодии в 1, 2 и 6, 7 тактах. После одного квадрата импровизации продолжает ее на части В и А₂ (таким образом импровизация Монка А А₁ В А₂ В А₂). Тема в исполнении Рауза также возвращается со средней части В и затем реприза А₂. Таким образом, части В и А₂ фактически повторяются три раза.

Альтернативный тейк более простой по структуре. Монк также дает балладе небольшое вступление, построенное на четырехзвучных восходящих мотивах, которые похожи на риторические вопросы. Затем, как и в предыдущих записях Рауз проводит тему и играет квадрат импровизации. Она максимально приближена к тематическому материалу. А вот последующая импровизация Монка удивляет своей отдаленностью от мелодической линии. Монк почти не обращается к теме баллады, но зато эффектно использует тематический подголосок в части В, подкладывая его под свою импровизацию.

Баллада «Pannonica» играет важную роль в творчестве Монка. Несмотря на то, что исполнитель, возможно, не так часто обращался к ней, но каждое исполнение является явным доказательством абсолютной законченности данного произведения при его начальном написании. Монк не стремится переписывать ее или кардинально интерпретировать. Он идет по пути, который в будущем наиболее наглядно продемонстрирует пример баллады «Stepuscule with Nellie». Он максимально придерживается изначально написанного тематического материала (чему следует и Чарли Рауз при каждом исполнении) и соблюдает фактически неизменный темп. Но тем не менее в импровизациях варьирует тематизм.

Список литературы:

1. Леонид Аускерн. «Pannonica de Koenigswarter – Баллада о джазовой баронессе», - интернет издание Jazz-квадрат
2. Коллиер Дж. Становление джаза Популярный исторический очерк / Д. Коллиер. Пер. с англ. М.: Радуга. –1984. – 392 с.
3. Цалер И. В. Великие джазовые музыканты. 100 историй о музыке, покорившей мир / И. Цалер. – М.: ЗАО Издательство Центрполиграф. – 2011. – 479 с.
4. Gabriel Solis. Monk's Music. Thelonious Monk and jazz history in the making. University of California Press, Ltd. London, England – 2008. – 239 p.
5. Robin D.G. Kelley. Thelonious Monk. The Life and Times of an American Original, Free Press – 2009. – 588 p.
6. Steve Cardenas. Thelonious Monk fake book, C Editions – 2002. – 96 p.

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

Chorieva M.A.

*Teacher of the Department of Social Sciences»,
Bukhara state medical Institute*

Kenjaeva X.P.

*Senior lecturer of the Department of «Social Sciences»,
Bukhara state medical Institute*

THE MAIN DIRECTIONS OF DEVELOPMENT OF THE HISTORIOGRAPHY OF THE ZERAVSHAN VALLEY IN THE BEGINNING OF XX CENTURY

Чориева Мадина Алиевна

*Преподаватель кафедры «Общественных наук»,
Бухарский государственный медицинский институт*

Кенжаева Хуришода Пулатовна

*Старший преподаватель кафедры «Общественных наук»,
Бухарский государственный медицинский институт*

ГЛАВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ ИСТОРИОГРАФИИ ЗЕРАВШАНСКОЙ ДОЛИНЫ НАЧАЛА XX ВЕКА

Аннотация: В статье систематизирован и обобщен историографический материал – исследования среднеазиатских и зарубежных авторов по истории Зеравшанской долины периода правления мангытов. Дана краткая характеристика трудов авторов и представлена периодизация зарубежной историографии, выявлены изменения в тенденциях, тематике и содержании исследований, определены результаты и предложены перспективы дальнейшего развития историографии Бухарского эмирата. Материалы, положения и выводы статьи могут быть учтены и использованы при создании обобщающих работ по истории и историографии политической истории Бухарского эмирата, а также широкого круга проблем, связанных с общественно-экономической и культурной жизнью Среднеазиатского региона XIX - начала XX вв.

Abstract: The article systematizes and summarizes the historiographic material - the research of Central Asian and foreign authors on the history of the Zeravshan valley of the period of the mangity rule. A brief description of the authors' works is given and periodization of foreign historiography is presented, changes in trends, themes and content of studies are revealed, results are determined and prospects for further development of the historiography of the Bukhara Emirate are suggested. The materials, provisions and conclusions of the article can be taken into account and used in the creation of generalizing works on the history and historiography of the political history of the Bukhara Emirate, as well as a wide range of problems related to the socio-economic and cultural life of the Central Asian region of the XIX - early XX centuries.

Ключевые слова: Центральная Азия, история Туркестана, Бухарское ханство, Средняя Азия, западная историография.

Keywords: central Asia, History of Turkestan, Bukhara Khanate, middle Asia, western historiography.

Данная работа, носит научно-аналитический характер и посвящена общим вопросам *историографии Зеравшанской долины начала XX века*. Историческая наука отличается от многих других наук пристальным вниманием к собственной истории. Объясняется это временной продолжительностью ее развития, объемом и разнообразием накопленных исторических и историографических источников, устойчивым интересом историков к теоретико-методологическим проблемам исторического познания, общественной заинтересованностью в ее результативности, общим «ускорением» развития исторической науки.

В процессе генерации исторического знания усиливается влияние различных факторов социально - культурного характера, что неизбежно сказывается на изменении стиля мышления, способа видения прошлого, стандартах изложения научного знания. Историография одна из «успешных наук», которая способна организовывать большое число

известных фактов, осуществлять их систематизацию и классификацию, создавать и критически анализировать теории.

Научная деятельность историков всегда вызвала повышенный общественный интерес. В последнее столетия это внимание не только неизмеримо усилилось, но и приобрело гипертрофированный характер. История оказалась в эпицентре общественной жизни. Интерес к истории сопровождается не только критикой самой исторической науки (концепций, конкретных исторических трудов, учебников, сложившейся системы исторического образования), но и историков, их профессиональной и гражданской позиции.

Историография Зеравшанской долины начала XX века связана с чрезвычайно сложными историческими процессами, которые происходили в жизни узбекского народа, которые привели к коренным и не всегда позитивным изменениям в социальной, политической и духовной жизни долины.

Развитие историографии Зеравшанской долины указанного периода происходило в неразрывной связи и в тесном контакте с многонациональной исторической наукой Союза ССР. Противоречивый период развития исторической науки Средней Азии данного периода протекал в условиях острой классово-идеологической борьбы против различных реакционных, в основном пантюркистских и панисламистских течений. Особенности политического, социально-экономического и культурного состояния различных регионов современного Узбекистана в предыдущий период истории и на протяжении определенного времени после Октября 1917 г. определили и своеобразие становления историографии переходного периода. Изучение вопросов, связанных с историей завершения Октябрьского переворота и гражданской войны в Средней Азии, нашло отражение на страницах как самых ранних исследований, так и в последующих работах посвященных названному историческому событию в Туркестанском крае [1, с.57]. В них даётся обстоятельный анализ исторических публикаций по этой тематике в Туркестанской АССР. Наряду с марксистской апологетикой появились и исследования с иными взглядами на события Октября 1917 г. [2, с.45]

Новый взгляд на события 20-х годов в бывшем Бухарском эмирате содержится в работе Н.Б. Хотанова [3, с.348]. Объективное освещение процесса свержения эмирского режима в этой монографии приводит к выводу, что в Бухаре не было никакой революции, а всего лишь имел место переворот силами Красной Армии.

Особенности политического, социально-экономического и культурного состояния Бухарского эмирата начала XX веков изучены в трудах А.Е. Маджи [4, с.53], Б.И. Искандаров [5, с.123], Ишанов А.И. [6, с.30].

Необходимость изучения в предлагаемой работе большого пласта исторической литературы, создававшейся в условиях различных политических режимов с позиций соответствующих им концептуально-методологических подходов.

Западная Европа проявляла интерес к Центральной Азии с глубокой древности. Писатели и путешественники Античности, Средневековья и Нового времени или сами, или через купцов, миссионеров и торговцев собирали, сопоставляли и обобщали полученные ими сведения о Центральной Азии и некоторых её районах.

Как отмечает А.Г. Данков, «английские ученые, политики и дипломаты были первыми, кто обратил внимание на проблему англо-русских отношений в Центральной Азии. Укрепление позиций России на Балканах, Кавказе и в Центральной Азии в XIX в. вызвало серьезную обеспокоенность в британских политических кругах, где разгорелась широкая полемика по вопросу стратегии внешней политики Англии в данных регионах. Характерно, что борьба мнений в политических и общественных кругах по проблемам внешней политики Англии в

Центральной Азии вращалась именно вокруг вопроса о разделе сфер влияния с Россией, которая рассматривалась как главный соперник Англии в Центральной Азии» [7, с.56].

Вопросы противоборства Англии и России в Средней Азии отразились в работах Д. Боулджера, Ф. Скрайна, Э. Росса, А. Вамбери, вице-короля Индии Дж. Керзона, а также Дж. Маллесона и Дж. Добсона. Обозначив основную проблему, к которой было приковано внимание данной группы исследователей, нужно отметить, что история Бухарского эмирата XVIII - первой половины XIX не выступала у них предметом целенаправленного и глубокого изучения. Упомянутые исследователи ограничились кратким экскурсом в освещение истории мангытов.

В первом десятилетии XX в. за рубежом появились первые исследования по этнографии, антропологии, географии Средней Азии. В них отражались природные условия, жизнь населения, быт, культура, обычаи и обряды, религия таджиков, узбеков, казахов, туркмен и других народов, населяющих Среднюю Азию. Эти вопросы отражали в своих трудах В.Е. Куртис, Дж. Ф. Райт, Г. Норман, С. Грэхэм, В. Джохелсон [8].

Начиная с 30-х гг. XX столетия зарубежные авторы стали публиковать труды по истории среднеазиатских ханств. Одной из проблем, которой интересовались историки Запада, являлся вопрос об административном устройстве ханств. В этом вопросе все исследователи высказывали схожие мнения. Дж. Кунитс об этом писал: «Власть эмира являлась абсолютной. Руководители всех учреждений, правители областей (хакимы) назначались им, и они отчитывались только перед ним» [9, с.26]. Автор также констатировал, что государство в административном отношении подразделялось на вилайеты, туманы и селения. Административными чиновниками являлись беки, амлякдары и аксакалы. Но автор ничего не писал об обязанностях чиновников.

По сведениям источников, исламская религия в Бухарском ханстве составляла основу общественной жизни. Дж. Кунитс назвал Бухару «крепостью арабо-иранской культуры», «сердцем ислама» на протяжении столетней истории Средней Азии, «родиной великих ортодоксальных ученых и комментаторов Корана, центром 250 мечетей и медресе» [9, с.14].

В. Коатез в своем труде «Советы в Средней Азии», касаясь вопросов завоевания Средней Азии царской Россией, осветил некоторые проблемы бухарско-русских отношений первой половины XIX в. и дал сведения об экспортируемых и импортируемых товарах, объеме пошлин и др. [11, с.22]

Практически ежегодно в СМИ и в Интернете появляются статьи писателей, публицистов, ученых и просто любителей истории, в которых они рассуждают о золотом кладе, о гареме, о детях, о жизни в эмиграции последнего Мангытского эмира. Эта тема является актуальной с момента

свержения последнего бухарского эмира Саида Мира Алимхана.

Малочисленная, плохо вооруженная и необученная бухарская армия, несмотря на упорство и большие жертвы не могла оказать серьезного сопротивления красным войскам. Штурм вызвал грандиозный пожар, который продолжался несколько дней, до 6 сентября. Очевидец утверждает, что в результате красной атаки в Бухаре сгорело и было разрушено 1000 дуканов (магазинов), 20 дворцов, 29 мечетей, три тысячи жилых домов. Помимо резиденции эмира – Арка, сгорело примерно 300 зданий. «История Бухары ещё не знала такого», писал Балджувони [12, с.14].

Удивительный документ обнаружили таджикские ученые — профессор исторических наук Назаршо Назаршоев и доцент исторических наук Абдулло Гафуров — во время работы в Российском государственном архиве социально-политической истории (бывший архив ЦК КПСС). Опись, отпечатанная на пишущей машинке, объемом 48 листов, перечисляла материальные ценности бухарского эмира [13, с.63].

Для облегчения восприятия текста Ф. Ходжаева и лучшего представления об описанных событиях была опубликована обзорная статья Фархада Касымова и Баходира Эргашева Бухарская революция. Ф. Касымов и Б. Эргашев упоминают в своей статье об осуществлявшейся в БНСР «политике национального примирения». Речь идёт, видимо, о тех мерах, которые предусматривались постановлением Политбюро ЦК РКП(б) от 18 мая 1922 года «О туркестанско-бухарских делах»: возврат вакуфных (церковных) земель, легализация шариатских судов, амнистия части басмачей. Но на деле всё нередко сводилось к временному успеху переговоров с басмачами. Руководители республики так и не сумели предложить и отстоять реальную альтернативу политике «советизации» — реформ по унифицированному усредненному образцу, без учёта национальной и социальной специфики [14, с.13].

С.Айни был одним из первых передовых людей своего времени, кто ратовал за необходимость идейных революционных преобразований в обществе Бухарского эмирата и, написав трактат «История революционной мысли в Бухаре» (1918), изложил в нем некоторые свои социальные, исторические и литературные взгляды. После образования Народной Бухарской Социалистической Республики (1920) С.Айни, активно и серьезно занявшись научно-литературной деятельностью, обрел заслуженную славу и известность в литературных кругах Средней Азии и за ее пределами, в особенности после создания повести «Одина» (1924) и антологии «Образцы таджикской литературы» (1926). С.Айни посредством антологии «Образцы таджикской литературы» с самого начала определил основные направления своей художественно-эстетической и научной мысли.

Исходя из вышеизложенных фактов, можно с твердой уверенностью утверждать, что в первом десятилетии XX века С.Айни выступал не только как

просветитель, автор учебников для первых новометодных школ и состоявшийся поэт, но и как мыслитель, со сформировавшимися научно-эстетическими взглядами. Научные и литературно-эстетические взгляды С.Айни, на этом этапе его творчества, нашли свое воплощение в таких произведениях, как «История революционной мысли в Бухаре» (1918), «История Бухарской революции» (1920), «История Мангитских эмиров Бухары» (1923). В этих произведениях Садриддин Айни «поэтапно развивает своё историческое мышление» [15, с.44].

В начале второго десятилетия XX века С.Айни активно включается в процесс создания социально-политических статей публицистического характера, и таким образом заложив основу в формировании новой таджикской периодической печати, в последующем развивает это направление. Публицистические статьи С.Айни «Меч и перо», «Теперь настал черед пера» и десятки других его художественных прозаических произведений посвящены важнейшим вопросам культуры таджикской нации. В публицистике С.Айни особое положение занимают такие жанры, как статья, обращение и фельетон. С.Айни, также являясь основоположником новой таджикской художественной прозы, создал на протяжении своей жизни такие известные повести и романы, как «Бухарские палачи» (1920), «Одина» (1924), «Дохунда» (1930) [16], «Рабы» (1935) [17], «Смерть ростовщика» (1936), «Ятим» (1940) [18] и «Воспоминания» (1948-1954) [19], состоящие из четырех частей.

Трудно оценить деятельность Айни в советскую эпоху. С 1918 г. он однозначно оказался на стороне противников эмирского режима, и вместе с левым крылом джадидов-младобухарцев он дрейфовал в сторону большевиков. В 1920 г. он поддержал революцию в эмирате и создание Бухарской народной советской республики. В сатире «Бухарские палачи» (1920) Айни обличал режим эмирата. Однако он активно не участвовал в политической деятельности как Фитрат и целый ряд бывших младобухарцев. В конечном итоге такая стратегия оказалась разумной. Он выбрал для жительства не Бухару и Ташкент, где кипели политические страсти, а Самарканд и затем Душанбе (Сталинабад).

В заключении хотелось бы подчеркнуть важное, история оставила нам не так уж много упоминаний об Алим Хане. Официальная советская историография представляет его опытным контрреволюционером, агентом Англии и ставит в один ряд с адмиралом Колчаком и белогвардейским генералом Дутовым. В легковесной литературе встречаются также сплетни о его гареме и т. п. Такого рода уничижительные данные, даже будучи правдивыми, являются тенденциозными, так как исходят от авторов, представляющих победившую сторону. Их следует рассматривать с позиций идеологического противостояния советских времен. Оскорбительные замечания в адрес эмира были призваны оправдать насилие по отношению к Алим Хану. Их

конечной целью была моральная дискредитация эмира и всей эмиграции.

Постигать историю, изучать прошлое и давать ему справедливую оценку - все это требует глубочайшего интеллекта и высочайшей ответственности.

Список литературы:

1. Зевелев А.И. Историография гражданской войны в Туркестане// Уч. зап. Ташкентского гос. пед. ин-та им. Низами.- Ташкент, 1962.- Вып. 3.- Т. 31.- С. 57-131
2. Сафаров Г. Колониальная революция (Опыт Туркестана).- М., 1921 и др.
3. Хотамов Н. Свержение эмирского режима в Бухаре.- Душанбе, 1997.- 348 с.
4. Маджи А.Е. К истории двух последних десятилетий Бухарского ханства// Изв. АН ТаджССР. Серия общ. наук.- 1962.- №2(29).- С. 53
5. Искандаров Б.И. Бухара (1918-1920 гг.).- С. 123
6. Ишанов А.И. Бухарская Народная Советская Республика.- Ташкент, 1969.- С. 30.
7. Данков А.Г. Британская историография второй половины XIX в. об англо-русских противоречиях в Центральной Азии // Вестн. Том. гос. ун-та. - 2007. - № 300-1
8. Wright George Fredorick. Asiatic Russia.- New York, 1903; Curtis W.E. Turkestan the heart of Asia. - New York, 1911; Pumpelli Raphael. Explorations in

Turkestan with an account of the basin of Eastern Persia and Sistan. Expedition Rapbael Pampelly. - Washington, 1905. XII. 324 p; Henri Norman M.P. Travels and studies in contemporary European Russia, Finland, Siberia the Caucasia & Central Asia. - London, 1902. - P. 476; Graham Stephen. Through Russian Central Asia. - New York, 1916 and etc.

9. Kunits J. Dawn over Samarkand. The rebirth of Central Asia. - New York, 1935.
10. Coates W., Pand K., Zeld. Soviets in Central Asia. - New York : Greenwood press, 1951.
11. Балджувони Мухаммад али ибн Мухаммад Саид. Таърих-и нофъ-и. Душанбе: Ирфон, 1994. С. 14.
12. Назаршоев Н.М. Душанбе: Ирфон, 1989.- 52с. Вестник культуры Научно-аналитические издания Китобшиноси-Библиография-Bibliography 2014-№1 (25) с. 63
13. Ф. Касымов, Б. Эргашев Бухарская революция (Журнал «Родина», 1989, №11)
14. Айни С. Собрание сочинений. В 4-х томах. М., «Известия», 1960
15. Айни С. Дохунда. Гослитиздат. Москва: 1956. С. 404
16. Айни С. Рабы. Художественная литература: 1975. С. 416
17. Айни С. Бухарские палачи. Смерть ростовщика. Ятим. Душанбе: Ирфон, 1970. С. 320
18. Айни С. Бухара. Воспоминания в двух книгах. Душанбе: Ирфон, 1980г.

Ravshanova Sh.Dj.

*Senior lecturer of the Department of «Social Sciences»,
Bukhara state medical Institute*

Karimova L.M.

*Teacher of the Department of Social Sciences»,
Bukhara state medical Institute*

THE FACTORS OF STRENGTHENING NATIONAL AND SPIRITUAL IMMUNITY OF THE YOUNG GENERATION

Равшанова Шоира Джуракуловна

*Старший преподаватель кафедры «Общественных наук»,
Бухарский государственный медицинский институт*

Каримова Лола Музаффаровна

*Преподаватель кафедры «Общественных наук»,
Бухарский государственный медицинский институт*

ФАКТОРЫ УКРЕПЛЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНО-ДУХОВНОГО ИММУНИТЕТА У МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ

Summary: This article reveals the role of strengthening the national and spiritual immunity of the younger generation, and pays special attention to the factors of ideological education. The authors take into account that the acceleration of globalization has a huge impact on the economic, socio-political and cultural spheres of society. Analyze the features of the media. The authors give examples from the spiritual heritage of the thinkers of the medieval East, among which a special place is occupied by the social ethical views of Farabi.

Аннотация: В данной статье раскрывается роль укрепления национально-духовного иммунитета у молодого поколения, а также уделяется особое внимание на факторы идейного воспитания. Авторы учитывают, что ускорение процессов глобализации имеет огромное влияние на экономические, социально-политические, культурные сферы общества. Анализируют особенностей средств массовой информации. Авторы статьи приводят примеры с духовного наследия мыслителей средневекового Востока, среди которых особое место занимают социально этические воззрения Фараби.

Key words. spirituality, education, globalization, education, personality.

Одна из актуальных задач сегодняшнего дня – воспитание молодежи Узбекистана, как всесторонне развитого и высоко сознательных людей. Это направление считается приоритетным в государственной политике. Осуществление коренных интересов народа Узбекистана, его жизненно важных намерений и устремлений связано с молодым поколением.

Как отмечал Первый Президент Ислам Каримов в своей книге «Высокая духовность – непобедимая сила» в то время, когда мы мобилизуем все силы и возможности для того, чтобы наш народ никому ни в чем не уступал, чтобы наши дети были сильнее, мудрее и обязательно счастливее, и вопрос духовного воспитания несомненно приобретает безграничное значение.

Одним из важнейших направлений воспитания является идейное воспитание. Идейное воспитание – это совокупность идеологических, культурных, педагогических и других мер воздействия, направленных на внедрение в сознание молодежи национальных идей, основанных на национально-культурных и духовно-нравственных традициях народа общечеловеческих ценностях и демократических принципах, на формирование всесторонне и гармонично развитых личностей. Недаром Первый Президент Республики Узбекистан Ислам Каримов, говоря о «духовных угрозах», указывает на то, что прежде всего, необходимо иметь в виду идеологические, идейные и информационные угрозы, целью которых является воздействие на духовный мир человека, независимо от его языка, религии веры, направленное против его свободы [1, с.13]. В настоящее время эти угрозы осуществляются в отношении многих государств и Узбекистан, не является исключением.

Ускорение процессов глобализации имеет огромное влияние на экономические, социально-политические, культурные сферы общества. Известно, что развитие государства непосредственно связано с информационными ресурсами. В современных странах средства информационных коммуникаций становятся особым неотъемлемым элементом социальной реальности.

Процесс глобализации возможно наблюдать и через информационные потоки. Усиливается использование информации как средства влияния для осуществления различных геостратегических и геополитических амбиций. Это в свою очередь, приводит к информационному насилию.

Появление современных информационных технологий, становится причиной возникновения новых информационных пространств.

В современных условиях во многих зарубежных государствах радикальные силы в политической борьбе используют информацию как средство, осуществления насилия в целях завоевания политической власти. Религиозные экстремисты для достижения данных целей используют каждую возможность, в частности, самые последние новейшие

достижения науки и техники. В сети Интернет существует сайты почти всех радикальных исламских организаций, таких как, движение Талибан, Исламский фронт спасения, группировка ислама (Аль-жамоа, аль-исламия), партия Свободного ислама (Хизбут-тахрир аль-исламия), Мухаджиров (Аль-мухаджирун), Международный исламский фронт борьбы против евреев и крестоносцев.

Л. Левитин пишет, что через джихад достигаются две основные цели. Во-первых, при помощи информационной пропаганды осуществляется влияние на мусульманское общество. Во-вторых, оказывается организационная помощь радикальным исламским группировкам. Для достижения первых целей на сайты размещаются программные, исторические, наглядные, проблемные материалы. Для оказания организационной и другой помощи такого рода основным средством связи является Интернет. Через электронные почты передаются шифрованные указания, карты, схем, пароли, размещается информация о собраниях, конференциях и многих других событиях. В объявлениях и листовках дополнительно к номерам телефонов и факсов приводятся адреса электронных исламских организаций. Это и даёт возможность установления информационной взаимосвязи [2, с.263].

В условиях глобализации информационного пространства, каждый индивид подвергается все большему информационному воздействию на него. Необходимость обработки лавинообразно растущего объема информации – реалии практической жизнедеятельности современного молодежи. При этом большое количество такой информации зачастую, несет в себе нелегальный, антисоциальный характер. Распространены случаи, когда пользователи сети Интернет, мобильной связи, компьютерных игр, потребители видео и кинопродукции и т.п. сталкиваются с информацией настоящей деструктивный характер, пропагандирующей противоправные модели поведения, жесткость, грубость и др. Особенно сильное воздействие такая информация оказывает на совершеннолетний, наносит существенный вред их психическому и физическому развитию [3].

В современном обществе СМИ оказывают огромное влияние на мировоззрение человека и в особенности на сознание учащейся молодежи. Радио, телевидение, печать в комплексе составляют систему идейного влияния на личность. Одно из особенностей средств массовой информации – это возможность быстрого распространения общественно значимой информации с помощью новейших технических средств.

В формировании духовной культуры молодежи определяющую роль продолжают играть институты образования, которые претерпели и претерпевают значительные изменения в современной ситуации. Передача духовного опыта предыдущих

поколений и выработка молодежью своих жизненных ценностей, убеждений и осознание своих интересов происходит во многом в процессе обучения.

Каждому молодому человеку свойственно желание стать самостоятельным, независимым, самому управлять своей жизнью и своими деньгами. И именно молодежи, только еще вступающей в жизнь, присущ большой оптимизм по поводу своего будущего. Как показали исследования, молодое поколение практически отвергает тяжелый труд для достижения достойного материального уровня. Причем средства массовой информации (СМИ) пытаются также формировать стереотип легких заработков, расширяется реклама дорогостоящих развлечений и видов досуга.

СМИ во многом и начали агитацию молодежи к принятию своего имиджа. К примеру, западная музыка, западные видеоролики, западная манера разговора, средства коммуникации, западный одежда и обувь... Канал MTV распространяет как раз западную модель поведения. Существует некий имидж беззаботного, поющего, слушающего музыку, танцующего, ничего не делающего молодого человека, который при этом стильно одет и знает все прогрессивные течения в музыке. То есть, в принципе, если ты модно одет, у тебя есть свободные деньги, ты разбираешься в музыке и умеешь отдыхать, то ты есть самый настоящий человек молодого поколения [4, с.775].

Сегодня «массовая культура» в качестве своеобразного оружия глобализации приводит к смешению культур, потере самобытности народов, их национальных ценностей и традиций. Это, в свою очередь, сказывается на ослаблении значимости среди молодежи многовековых традиций нашего народа, норм морали и нравственности, понятий уважения и почитания.

Для укрепления национально-духовного имунитета молодого поколения, нужно необходимо выработать комплексные меры по дальнейшему совершенствованию духовно-нравственного воспитания молодежи в условиях глобализации информационного пространства. В реализации этих мер должны быть привлечены широкие круги общественной жизни: государственные органы, институты гражданского общества, органы самоуправления граждан, различные организации в целях формирования творческой активной личности, преданной идеалам независимости Узбекистана и способной внести реальный вклад в прогресс общества, а так же махалля, родители и др.

Как отмечено в книге Первого Президента нашей страны И.А.Каримова «Высокая духовность – непобедимая сила», ныне называют тревогу угрозы, направленные на распространение под маской «массовой культуры» нравственной испорченности и насилия, идей индивидуализма, эгоцентризма, попирающие многовековых традиций и обычаев других народов. Поэтому противодействуя «массовой культуре» мы должны воспитывать

своих детей в духе патриотизма, уважения и почитания богатой истории, культуры, ценностей и наследия своего народа.

Как известно, мощным средством формирования человека является воспитание и обучение. Именно благодаря им вырабатываются нравственные и интеллектуальные качества, необходимые для молодого человека, стремящегося достичь совершенного счастья.

Обучение – это усвоение посредством учения основ наук, теоретического знания. Воспитание – это деятельность учителя, направленная на выработку у молодых людей определенных нравственных норм и практических навыков для овладения ремеслом (искусством). В трактате «О достижении счастья» Фараби отмечает, что обучение должно начинаться с усвоения наиболее простых свойств материи и завершаться изучением проблем метафизики [5, с.314].

Одним из направлений идеологического воспитания – трудовое воспитание, формирует у каждого человека, глубокое уважение к добросовестному труду. На благо человека и на общее благо, будь то труд умственный или физический. Большое значение в воспитание гармонично развитого человека имеет нравственное воспитание, благодаря которому формирует нравственного поведения личности.

Возрастает роль и правового воспитания, где глубоко разъясняются сущность и значение конституции Республики Узбекистан, нормативно правового документов, правильного усвоения и понимания их студентами, умелого использования ими своих законных прав и свобод, выполнение своих обязанностей.

В задачу эстетического воспитания входит развитие творческих способностей молодежи в области музыки, литературы, живописи, театра. Показателем культуры людей являются их эстетические качества, вкусы, умение создавать и понимать прекрасное в искусстве, в повседневной жизни, в общении с людьми, строить жизнь по законам красоты и гуманизма.

Необходимым условием является физическое воспитание граждан. Сущность его стоит в физической тренировке и закалке организма человека, укрепление здоровья и увеличение работоспособности человека, а также разумное использование свободного времени.

В Узбекистане за годы независимости в сознании молодежи формируются любовь к Родине, национальным ценностям и традициям, благосклонность к родителям, семье и махалле, стремление к овладению профессиональными знаниями.

Первый Президент Республики И.А. Каримов в своем выступлении на открытии международной конференции «Историческое наследие ученых и мыслителей средневекового Востока, его роль и изучение для современной цивилизации», отметил что «государство и общество, которые не уделяют должного внимания бережному сохранению, обогащению и приумножению своего исторического,

культурного и интеллектуального наследия, а также воспитанию подрастающего поколения на основе общечеловеческих и национальных ценностей, не ставят перед собой целью формирование гармонично развитой, самостоятельно мыслящей личности, имеющей свои взгляды, свой выбор, свою гражданскую позицию – необходимость решения этой задачи в нашей Республике понимают как воспитать в каждом гражданине человека, который своим трудом действовал бы усилиям страны стабильно развиваться и её стремлению найти свое достойное место среди цивилизованных стран мира. В формированию личности с таким мировоззрением больше значение приобретает изучение духовного наследия мыслителей средневекового Востока, среди которых особое место занимают социально-этические воззрения Фараби.

При воспитании необходимых практических навыков и положительных нравственных качеств Фараби считает необходимым использование двух педагогических методов в зависимости от конкретных условий и характера воспитываемого. Если воспитываемые сами проявляют желание к изучению науки и ремесла, то по отношению к ним применяется так называемый «мягкий метод», направленный на усиление их влечения к познанию. Если же воспитываемые проявляют своеволие и непослушание, то к ним применяется «твердый метод». Цель учителя, использующего эти педагогические методы, заключается в подготовке своих учеников к поискам путей к достижению счастья. «Что касается учителя, - пишет он, - то следует, чтобы он не проявлял ни стремления к слишком большой власти над учеником, ни чрезмерной уступчивости, так как сильная власть возбуждают в ученике ненависть к учителю, а если ученик чувствует чрезмерную уступчивость учителя, то это вызывает в нем пренебрежение и охлаждение и к нему и к его науке» [6, с.63].

В своем трактате «о достижении счастья» Фараби писал: «Воспитание – это способ наделения народов этическими добродетелями и искусствами, основанными на знании». Этика, по его мнению, составляет часть политической науки, которая

должна определить пути для достижения всеобщего счастья. Ее он рассматривает как знание о нравственных поступках человека – члена общества. Идеальным он считает такие города, где «связывающим началом по отношению к людям выступает человечность к людям, поскольку они принадлежат к роду человеческому, надлежит поддерживать между собой мир».

Фараби считает, что «знание должно быть украшено хорошим поведением». Вся деятельность, навыки, обычаи, знание и стремления человека «подытоживаются нравственностью, подобно тому, как плодом увенчивается в дереве» [6, с.64].

Сотрудничество преподавателей, наставников и студентов – фактор успеха духовно-нравственного и идеологического воспитания молодежи. Особую роль в воспитании играет искусство, которое отражает в эмоционально-образной форме различные виды социальной деятельности и развивает способность человека творчески преобразовывать окружающий мир и самого себя. Естественно, что систематичность, интенсивность, характер, содержание, формы и методы образования и организации жизнедеятельности непосредственно зависят от возраста, этнокультурной и социально-профессиональной принадлежности воспитываемых, от специфики систем воспитания в различных странах.

Список литературы:

1. Каримов И.А. Высокая духовность – непобедимая сила. Т.: Маънавият, 2008г. 13-14 стр.
2. Левитин Л. Узбекистан на историческом пороге. – Т.: Узбекистан, 2001. 263-264 стр.
3. Parliament.gov.uz \Глобализация информационного пространства и духовность молодежи.\10.02.2012г.
4. Тайлакова Ш. Н. Социальные факторы влияния средств массовой информации на мировоззрение учащейся молодежи\ Молодой ученый. – 2013. - №5. – С. 775-777.
5. М.Хайруллаев. Мировоззрение Фараби и его значение в истории философии. Т.:1967, С.314
6. Фараби. О том, что должно предшествовать изучению философии. В сб. «Ал-Мажму», стр.63-64

THE BIOLOGICAL SIGNIFICANCE OF AUTOIMMUNE REACTIONS WHEN EXPOSED TO ADVERSE ENVIRONMENTAL FACTORS*Жабборова Ойша Искандаровна**доцент кафедры «Гистологии и медицинской биологии»
Бухарский государственный медицинский институт***БИОЛОГИЧЕСКИЕ ЗНАЧЕНИЕ АУТОИММУННЫХ РЕАКЦИЙ ПРИ ВОЗДЕЙСТВИИ НЕБЛАГОПРИЯТНЫХ ФАКТОРОВ ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ**

Annotation: The article deals with the study of the influence of inconvenient ecological conditions on the immune system of some mammals. The important directions of Immunobiology are analyzed.

Аннотация: В статье раскрывается влияния неблагоприятных экологических условий на иммунную систему некоторых млекопитающих. Анализируются важные направления иммунобиологии.

Key words. Immunobiology, chemical factor, allergic reaction, environment.

Ключевые слова. Иммунобиология, химический фактор, аллергическая реакция, окружающая среда.

Известно, что клеточные и гуморальные компоненты иммунной системы выполняют протективные функции в организме человека. Функции иммунитета широка – это многокомпонентная система защиты от чужеродных агентов и один из способов обеспечения гомеостаза внутренней среды человека. Иммунная система очень чутко реагирует на различные неблагоприятные экологические факторы (НЭФ). НЭФ нарушают системы иммунитета, что снижает способность организма противостоять мутагенезу и инфекциям, а также индуцирует развитие аутоиммунных и иммунозависимых заболеваний.

Важным направлением в иммунобиологии является изучение влияния химических и физических факторов на иммунную систему организма, нормальное функционирование которой обеспечивает гомеостаз внутренней среды организма. В настоящее время можно выделить как самостоятельный показатель иммунологический критерий вредности, явившийся теоретической основой нормирования факторов, оказывающих влияние на иммунную систему организма.

Однако определение биологической значимости организма сдвигов иммунологической реактивности нуждается ещё в серьезной разработке. Он должен рассматриваться с точки зрения отличий нормального реагирования систем организма в ответ на экзогенное воздействие других закономерностей, характерных для альтерации. Это особенно важно, когда нужно оценить реакции со стороны иммунной системы, потому что с «общебиологической точки зрения» аллергические реакции следует рассматривать как ответы, являющиеся в разных соотношениях и разрушительными, и защитными» [1, с.45].

Наличие сдвигов в иммунной системе не является критерием оценки вредного воздействия. В полной мере это относится и к определению аутоантител (Ау-Ат) в сыворотке крови. Исследование влияния сывороток, содержащих Ау-Ат к печени

крыс при облучении в дозе 600 Р, на функцию печени здоровых животных показало, что последние вызывают снижение функциональной способности печени [5, с.17]. Для дифференциации адаптационной сенсбилизации и реакций, лежащих в основе аллергического поражения можно использовать изучение иммунокомпетентных клеток (лимфоциты) в реакциях двойного и тройного розеткообразования. Однако настоящий подход не позволяет провести грань между защитными и повреждающими факторами иммунной системы [4, с.15].

В работе [6, с.174] описан метод определения значимости для иммунобиологии иммунных реакций организма в аспекте воздействия неблагоприятных факторов окружающей среды, включающей определение уровня антител (Ат) и их повреждающего фактора. При этом он проводил регистрацию постимплантационной гибели плодов. Данный подход включает определение у экспериментальных животных уровня специфических Ат или Ау-Ат к тканевому антигену (Аг) и введение сыворотки крови, полученной у этих животных, интактным беременным самкам на 10-й день беременности с последующей оценкой эмбрионального развития плодов. Этот метод вполне может быть использован для определения значимости наблюдаемых изменений иммунного статуса.

Методами аллергодиагностики установлено, что ингаляционное воздействие терефталевой кислоты в концентрациях от 0,1 мг/м³ и диметилтерефталата в концентрациях 0,4 – 1,0 мг/м³ способствует сенсбилизации организма экспериментальных животных. Этот процесс идет с образованием противогептоновых Ат и Ау-Ат к ткани легкого. Введение беременным самкам Y-глобулиновой фракции сыворотки крови животных, сенсбилизированных разными концентрациями диметилтерефталата, приводит к увеличению постимплантационной гибели плодов. Это свидетельствует о повреждающем действии протигапеновых Ат и

противологочных Ау-Ат на эмбриональное развитие плода. В то же время показано отсутствие повреждающего воздействия протигаптенных Ат и легочных Ау-Ат, которые образуются при ингаляционном воздействии терефталевой кислоты. Апробированный метод биологической оценки действия Ат на развитие плода может быть положен в основу дифференциации нормальной иммунной реакции организма, направленной на поддержание гомеостаза, от аллергической, главной особенностью которой является повреждающий эффект.

Изучение аутоиммунных реакций при облучении неионизирующей микроволновой радиацией интенсивностью 50 и 500 мкВт/см² в течение 30 дн. по 7ч. ежедневно показало, что у крыс образуются противомозговые Ат. При воздействии микроволн малой интенсивности также происходит угнетение Т-лимфоцитов [3, с.5], а это свидетельствует о снижении функциональной активности тимусзависимой популяции лимфоцитов. Повреждающее действие микроволновой радиации сопровождается формированием аутоиммунных реакций в организме экспериментальных животных.

Такой химический агент как нитрофен, используемый в сельском хозяйстве в качестве пестицида в опытах на белых крысах в дозах 1/5 ЛД₅₀, 1/10 ЛД₅₀, 1/20 ЛД₅₀, обладал гемолитической активностью, усиливал образование метгемоглобина, снижал дыхательную активность, угнетающе действовал на митохондрии печени животных, а также обладал иммунодепрессивным эффектом, снижал количество Т-клеток и макрофагов, приводил к

формированию аутоиммунных реакций в организме крыс. Нитрофен в дозе 1/5 ЛД₅₀ обладал максимальным действием у экспериментальных животных.

Таким образом, из вышеприведенного материала можно заключить, что как физические, так и химические факторы окружающей среды могут привести к негативным процессам в организме подопытных крыс, т.е. они обладают отрицательным действием. Указанные экологические факторы приводят к формированию аутоиммунных реакций в организме экспериментальных крыс. Аутоиммунные реакции с общебиологической точки зрения обладают повреждающим действием и снижают иммунорезистентность организма. Поиск модели, который будет точно учитывать критерии для организма животных определенных факторов, является перспективным направлением научных изысканий в области иммунобиологии.

Список литературы:

1. Адо А.Д. Общая аллергология. – М., 1978
2. Витебский Э. Современные проблемы иммунологии и иммунопатологии. – М., 1970. С.129-137.
3. Виноградов Г.И. // Гиг. и сан. 1984, №4. С.4-6.
4. Гришина Т.И., Алексеева О.Г., Хилько Т.Ф. // "Проблема аллергии и токсикологии". – М., 1982, с. 13-16.
5. Николаев А.И. Аспекты общей аутоиммунопатологии. – Ташкент, 1977.
6. Роуз Н. Механизмы аутоиммунопатологии. Перев. с англ. – М., 1983. С.165-180.

Sharipova L.X.

*Senior lecturer of the Department "Pediatrics",
Bukhara state medical Institute*

Juraeva F.R.

*Senior lecturer of the Department "Pediatrics",
Bukhara state medical Institute*

Amonov R.A.

*Candidate of medical Sciences
Bukhara state medical Institute*

ESPECIALLY THE HEALTH OF CHILDREN WITH PATHOLOGY OF THE EYE

Шарипова Латифа Хакимовна

*Старший преподаватель кафедры «Педиатрия»,
Бухарский государственный медицинский институт*

Жураева Фируза Рахматовна

*Старший преподаватель кафедры «Педиатрия»,
Бухарский государственный медицинский институт*

Амонов Рахмон Асланович

*Кандидат медицинских наук,
Бухарский государственный медицинский институт*

ОСОБЕННОСТИ СОСТОЯНИЯ ЗДОРОВЬЯ ДЕТЕЙ С ПАТОЛОГИЯМИ ГЛАЗ

Annotation: The article reveals the factors of visual pathology formation. Analyses the peculiarities of the health of children with pathology of the eye.

Аннотация: В статье раскрываются факторы формирования зрительной патологии. Анализируется особенности здоровья детей с патологиями глаз.

Keyword. Education, visual impairment, heredity, lymphocyte.

Ключевые слова. Воспитания, нарушения зрения, наследственность, лимфоцит.

Состояние физического и нервно-психического развития этих детей во многом зависят от воспитания и отношения к ним окружающих, в том числе их родителей.

Раннее развитие ребенка происходит в тесной взаимосвязи от условий его воспитания, от социальной среды, которая, так или иначе, влияет на формирование у него различных психических образований. В еще большей степени зависим от окружающих его людей аномальный ребенок, и конечно, прежде всего от родителей, которые призваны заботиться о нем, содействовать его физическому и духовному становлению. Поэтому путь, по которому идет развитие аномального ребенка, степень реализации его потенциальных возможностей обусловлены как характером и степенью имеющегося у него дефекта, так и отношением его родителей к наличию у ребенка дефекта и их участием в его воспитании.

Обнаружение у ребенка глубокого нарушения зрения (при рождении или в первые месяцы жизни) обычно вызывает у родителей тяжелое стрессовое состояние [1, с.122]. В нашей работе мы изучили позиции родителей школьников интерната для слепых, а также родителей общеобразовательной школы, на раннее развитие слепого ребенка.

Согласно концепции С.М.Хорош (1991) позиции родителей на раннее развитие слепого ребенка их разделили на 4 условные группы:

- Первая группа родителей, когда ребенка принимают таким, какой он есть, то есть его и его дефекта, как обычного здорового ребенка, но со своей особенностью. Они стараются всячески, чтобы ребенок стал самостоятельным и полноценной личностью. У таких родителей обычно в семье есть хоть один еще слепотой страдающий ребенок, один или обе из родителей сами страдают слабовидением или слепотой. Такие дети быстрее осваиваются своей неполноценностью, быстрее общаются в специальных детских садах и школах для слепых со своими сверстниками. Эту группу составляли -18 школьников интерната и 11 школьников общеобразовательной школы.

- Второй тип родителей, которые не принимают дефект ребенка, стараются вылечить свое чадо, обращаются к различным специалистам, но ребенок живущий в такой среде становится несамостоятельным. В условиях гиперопеки, ребенок становится в полной зависимости, не только физической, но и эмоциональной, от опекающих его людей. Отрицательное влияние проявляется наиболее очевидным позже, когда ребенок попал в детский сад или в школу-интернат, очень тяжело переживают разлуку с родителями. Мешает его адаптации в коллективе сверстников. Таких школьников в нашем исследовании было-21, а школьников интер-

ната-12. При анкетировании у этих детей обнаружены следующие жалобы: склонность к повышению температуры тела при инфекциях- 24%, плохая переносимость духоты и душных помещений 20%, кардиалгии на фоне физических нагрузок 10%, обмороки 6%, «чувство нехватки воздуха» 34%, склонность к повышению артериального давления 20-24%, ночной энурез у -4 ребенка (8%).

- Третий тип родителей, смиряясь с дефектом ребенка не принимают своего ребенка, оставляют его на попечение других членов семьи, чаще бабушек. Меньше общаются с ребенком, мало занимаются с ним, при появлении возможности устраивают своих детей на детские дошкольные, а потом и в школы-интернаты. С этим все проблемы по воспитанию малыша всецело перекладываются на педагогов и воспитателей. Такие дети в условиях гиперопеки отстают от своих сверстников не только физически, но и психически, т.е. у этих детей нарушение зрения сочетается с педагогической запущенностью. Они постоянно испытывают дефицит ласки, эмоционального общения. В эту группу школьников -интерната входили- 28 учащихся, а учеников общеобразовательной школы-3. У учителей и воспитателей много жалоб на ребенка в виде того, как эти дети угрюмы, нелюдимы, вспыльчивы, плаксивы. Анализ состояния вегетативной функции выявил у них: увеличение потоотделения у 40%, склонность как к тахикардии - у 10%, так и к брадикардии- 10%, частые головные боли- 34%, ночное недержание мочи: от 3 до 8 летнего возраста у 7(25%), частый отказ от еды, плохой аппетит и т.д.

- Четвертый тип родителей принимают ребенка как здорового и не принимают его дефекта. Обычно это дети с нарушением зрения в виде слабовидения различной степени. Они помещают своих детей в обычные школы или детские сады. В результате такие дети не преуспевают в учебе, отстают от своих сверстников не только физически, но и интеллектуально, постепенно они замыкаются в себе, отстраняются от игр, пребывают в одиночестве. Такие дети после помещения их в соответствующие учреждения, быстро осваиваются и стараются догнать своих друзей. Но обычно они из-за отставания в интеллектуальном развитии, чаще принимаются в классы ниже своего возраста. В наших исследованиях в эту группу входили 16 учеников общеобразовательной школы. При объективном осмотре у них отмечались низкая масса тела, низкий рост по отношению к сверстников, плохая прибавка массы тела, вегетативная дистония, частые простудные заболевания (в год они в 1,5 раза больше переболели ОРВИ, неврозность, жалобы на «кардиалгии» на фоне физического напряжения-20%, обмороки- 8%, головокружение- 18%, жалобы на тошноту и боли в животе- 18%, головные боли

при эмоциональном возбуждении- 14% и при переутомлении -24%, снижение физической активности -24%, склонность к апатии- 28% случаев.

Немаловажное значение имеет фактор наследственности. Была установлена глазная наследственная отягощенность - у 132 (85,7%) больных детей, причем по отцовской линии – у 38 (28,8%), материнской – у 43 (32,6%), по обоим линиям -51 (38,6%) . Родители страдали различными клиническими формами глазной патологии.

Также было анамнестически установлено влияние социальных и гигиенических факторов: - таких как, возраст родителей в среднем составлял 32-45 лет, состояние здоровья родителей- 86% страдали глазной патологией, токсикозы и гестозы беременности наблюдались в 84% случаев, асфиксия в родах – 23%, родовая травма и преждевременные роды- 34% случаев. Указанные факторы по нашим мнениям тоже могут способствовать нарушению процесса созревания плода и развития ребенка в период новорожденности, изменяя рефрактерное развитие глаз.

У выявленных глазной патологией школьников общеобразовательной школы наследственная

отягощенность у 10 (47,6%), осложненные беременности и роды – у 13 (61,9%), вредные привычки родителей (курение насвая, сигареты) –у 18 (85,7%).

Таким образом, анализ позиций родителей показал, что позиция родителей зависит от факторов наследственной отягощенности, условия жизни, состояния здоровья родителей и социальных факторов. Так, у родителей страдающих глазной патологией и обучающих своих детей в интернатах чаще наблюдается 1-й и 3-й тип позиции, а 2-й и 4-й тип чаще встречается среди родителей общеобразовательных школьников.

С целью изучения состояния иммунитета у детей с нарушением зрения проводили иммунологические исследования 61 учеников интерната. Группу контроля составили 20 здоровых учеников общеобразовательной школы.

В этой главе представлены материалы, посвященные сравнительной оценке иммунологических параметров детей с нарушением зрения и в контрольной группе.

Таблица 1.

Параметры клеточного иммунитета у обследованных детей, (M ±m)

Изученные параметры	Контрольная группа, n=20	Слепота n=30	Слабовидение n=31
Лейкоциты, абс.	8340±46,61	4942,25±39,5	6945±48,93
Лимфоциты, %	36,75± 2,75	44,16 ± 3,2	38,45± 2,83
Лимфоциты, абс.	3076,4 ± 33,62	2431,09± 26,5	2617,5 ±30,01
CD3 ⁺ , %	45,0 ± 1,38	43,16±1,8	44,87 ± 1,62
CD3 ⁺ , абс	1380,15 ± 22,5	1085,9±17,4	1174,5 ±20,26
CD4 ⁺ , %	32,25 ± 1,33	30,5±1,8	32,03± 1,76
CD8 ⁺ , %	21,8 ±1,79	19,67±1,7	20,90 ± 1,99
CD4/ CD8	1,49 ± 0,43	1,53±0,56	1,59 ± 0,62

В таблице 1. представлено содержание носителей отдельных кластеров дифференцировки в периферической крови.

Как видно из представленных данных при нарушении зрения иммунологические показатели отличаются от параметров контрольной группы. Так, наиболее сниженный уровень лейкоцитов наблюдается в группе детей со слепотой (P<0,05), а группа детей слабовидящих характеризовалась несколько повышенным уровнем лейкоцитов 6945,0 ± 48,93 в 1 мкл по сравнению с группой детей со слепотой, но ниже контрольных значений (P<0,05).

Общий пул лимфоцитов абсолютного значения, при нарушении зрения у детей был достоверно понижен по сравнению с контрольной группой, наибольшее содержание которых наблюдалось у детей со слепотой (P>0,05). А относительное число лимфоцитов у детей как в группе со слепотой, так в группе со слабовидением, было несколько повышенным по сравнению с контрольной группой.

Сравнительная характеристика абсолютного содержания Т-лимфоцитов в циркулирующей крови у обследованных детей с нарушением зрения выявило достоверное их снижение. Как видно из

приведенных данных, наиболее глубокий дефицит как абсолютных, так и относительных значений наблюдается в группе детей со слепотой, соответственно 1085,9±17,4 (P>0,01), и - 43,16±1,8 % по сравнению с данными других групп.

Анализ результатов изучения субпопуляционного состава лимфоцитов показал, что при нарушении зрения характерен сниженный уровень Т-хелперов/индукторов. Так, в контрольной группе относительное число CD4⁺- лимфоцитов составило в среднем 32,25 ± 1,33%. Проведенные исследования по изучению уровня CD4⁺-лимфоцитов у детей с нарушением зрения показали их снижение в группе детей со слепотой 30,5±1,8%, хотя у детей со слабовидением уровень CD4⁺-лимфоцитов не отличается от контрольных значений.

При исследовании уровня Т-супрессоров цитотоксических лимфоцитов было выявлено, что при нарушении зрения относительное число CD8⁺-лимфоцитов не отличается от параметров контрольной группы и несколько снижено в группе детей со слепотой.

CD4+-лимфоциты, выполняя свою хелперную функцию, помогают, во-первых, В-клеткам превращаться в антителопродуцирующую плазматическую клетку; во-вторых, CD8+-лимфоцитам – в зрелую цитотоксическую Т-клетку; в третьих, макрофагам осуществлять эффекты гиперчувствительности. Указанные функции Т-лимфоцитов/хелперов реализуются за счет того,

что они в свою очередь распределяются на две субпопуляции – Th1 и Th2 типов, выполняющие разные хелперные функции за счет продукции разных цитокинов-интерлейкинов []. В наших исследованиях показатель CD4/ CD8 несколько повышена по сравнению с контрольной группой (табл.1).

Таблица 2.

Показатели В-системы иммунитета у обследованных детей (M±m)

Изученные параметры	Контрольная группа, n=20	Слепота n=31	Слабовидение n=30
CD20 ⁺ , %	21,75 ± 1,89	20,12±1,88	20,41±1,84
CD20 ⁺ ,abc	659,9±15,43	527,7±14,87*	537,8±14,5*
CD16 ⁺ , %	10,4 ± 1,8	8,58 ± 2,07	9,25 ± 2,0
IgA, мг/%	101,15 ± 6,24	124,74 ± 6,24*	130,6 ± 6,18*
IgM, мг/%	78,4 ± 3,56	76,09 ± 4,64	72,3 ± 4,09
IgG, мг/%	566,6 ± 8,65	504,5 ± 7,84	530,2 ± 8,51*

Примечание: * - значения достоверны по отношению к контрольной группе (P<0,05 - 0,001)

Исследование концентрации основных классов иммуноглобулинов G, A и M показало, что при нарушении зрения происходит снижение синтеза Ig M и IgG (P<0,05), повышение IgA.

IgG является основным антителом вторичного иммунного ответа. Основная биологическая функция иммуноглобулинов этого класса – защита организма от возбудителей инфекции и продуктов их жизнедеятельности [2, с.125]. Являясь тимусзависимым, IgG вырабатываются лишь при обязательном участии Т-лимфоцитов.

Как видно из приведенных выше данных, повышение уровня IgA не однозначно повышен в группах детей с нарушениями зрения: наиболее повышенный синтез IgA происходит в группе детей со слобовидением -130,6 ± 6,18 мг/ % (P<0,001).

Что касается IgM, его содержание характеризовалось тенденцией к снижению, т.е. при слепоте

наблюдался сниженный синтез - 76,09 ± 4,64мг/%, а наиболее пониженный синтез наблюдался в группе детей со слабовидением- 72,3 ± 4,09 мг. Как известно, этот тип антител вырабатывается против инфекционных агентов, активирует комплемент и усиливает фагоцитоз [3,с.45]. Очень важными свойствами IgM являются привлечение ими фагоцитирующих клеток в места расположения антигена или в очаг инфекции и активация фагоцитоза.

Все большее внимание исследователей привлекает особый класс иммунокомпетентных клеток, который осуществляет киллерную функцию. Речь идет о натуральных киллерных клетках - НК-клетки- (CD16+).

В контрольной группе содержится натуральных киллерных клеток (CD16+- клетки) в среднем 10,4 ± 1,8 % с индивидуальными колебаниями от 5 до 15%. (Табл.3.).

Таблица 3.

Параметры неспецифических факторов защиты (M±m)

Изученные параметры	Контрольная группа, n=20	Слепота n=31	Слабовидение n=30
CD16 ⁺ , %	10,4 ± 1,8	8,58 ± 2,07	17,2 ± 1,19*
Фагоцитоз, %	45,8 ± 1,26	45,4 ± 1,32	43,6 ± 1,4

Примечание: * - значения достоверны по отношению к контрольной группе (P<0,05 - 0,001)

Относительное содержание НК-клеток в кровотоке больных детей со слепотой было ниже данных контрольной группы и составило в среднем: 8,58 ± 2,07% (P<0,01). А в группе детей со слабовидением уровень относительного числа CD16+-лимфоцитов был повышенным в 1,6 раза и составил в среднем 17,2 ± 1,19 % (P<0,01).

При изучении неспецифического фактора защиты было выявлено, что у детей как в контрольной группе, так в группе с нарушением зрения, широко распространена функциональная недостаточность фагоцитов. У обследованных нами детей составляющих контрольную группу процентное содержание фагоцитоза составило в среднем 45,8 ± 1,26%. Еще более глубокий дефицит наблюдался в

группе со слабовидением – 43,6 ± 1,4%. А в группе детей со слепотой фагоцитоз был на уровне контрольных значений и составлял в среднем 45,4 ± 1,32% .

Фагоцитарная реакция инициирует иммунный ответ. Снижение активности фагоцитарной защиты, естественно, обеспечивает низкий уровень иммунного ответа, в том числе гуморального, задержку продуктов ассимиляции, нарушения баланса и толерантности к аутоантигенам [4, с.72].

Следовательно, полученные нами результаты свидетельствуют о нарушении метаболических процессов и выраженных иммунологических сдвигах у детей с нарушением зрения, что проявляется в виде лейкоцитопении, снижением уровня CD3 и

CD4+-лимфоцитов. Количество Т-супрессоров /цитотоксических лимфоцитов в норме, а показатель CD4/ CD8 несколько повышена по сравнению с контрольной группой. Концентрация основных классов иммуноглобулинов G, A и M показала, что при нарушении зрения наблюдается снижение синтеза Ig M и IgG ($P < 0,05$), повышение IgA. Относительное содержание NK-клеток в кровотоке больных детей со слепотой ниже данных контрольной группы ($P < 0,01$), а в группе детей со слабовидением уровень относительного числа CD16+-лимфоцитов повышен в 1,6 раза ($P < 0,01$). Отмечается функциональная недостаточность фагоцитов у детей как в группе со слепотой, так и в группе со слабовидением. А наиболее глубокий дефицит фагоцитоза наблюдается в группе со слабовидением.

Таким образом, у детей с нарушением зрения данные определения характера вегетативной регуляции и оценки физического развития, а также функции внешнего дыхания в комплексной оценке

с иммунным статусом показывают напряжения адаптационных реакций, необходимость их улучшения или даже реабилитации.

Список литературы:

1. Авалиани С.Л., Андрианова М.М. Окружающая среда, оценка риска для здоровья (мировой опыт). М., 1996 -159 с.
2. Аветисов Э.С. Близорукость. М., 1999.
3. Венедиктова М.В. Значение уроков по пространственной ориентировке в формировании социально-адаптивного поведения детей с нарушением зрения. Н.Новгород, данные Интернет, сентябрь 2006г.
4. Ермаков В.П., Щеглова А.А. Воспитание слабовидящего ребенка в семье. М., 1986.
5. Охрана зрения детей общеобразовательного учреждения от концепции до практики /Сидоренко Е.И., Обрудов С.А., Воробьева Т.Л. и др./ Под ред. Е.И.Сидоренко. М., 2003.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Syniavskaya L.I.

associate professor of the department of foreign literature at the
faculty of romance and german philology
Odesa I.I.Mechnikov National University

FEATURES OF ARTISTIC COMMUNICATION IN THE DRAMATIC TEXT

Синявська Леся Іванівна

доцент кафедри зарубіжної літератури факультету романо-германської філології
Одеський Національний Університет імені І. І. Мечникова

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ КОМУНІКАЦІЇ У ДРАМАТУРГІЧНОМУ ТЕКСТІ

Summary: The article examines the peculiarities of artistic communication in general and in the dramatic text in particular. The specificity of the communicative act in the drama is determined, where the author is presented as the creator and as a function of the model of the addressee. The text is defined as polyfunctional metatext structurally heterogeneous, written or scenically embodied, involving the symbols of other semiotic systems in a communicative act. The communicative space of the text combines the addressee and the addressee, who is actively communicating and is heterogeneous.

Анотація: У статті досліджуються особливості художньої комунікації загалом і в драматургічному тексті зокрема. Визначається специфіка комунікативного акту у драмі, де автор представлений як творець і як функція моделлю адресанта. Текст визначається як поліфункціональний метатекст структурно неоднорідний, писемний чи сценічно втілений, із залученням до комунікативного акту знаків інших семіотичних систем. Комунікативний простір тексту об'єднує адресанта й адресата, який активно вступає в комунікацію і є неоднорідним.

Key words: text, communicative model in dramatic text, addressee, addresser

Ключові слова: текст, комунікативна модель в драматургічному тексті, адресат, адресант.

Постановка проблеми. У 60 -ті роки ХХ століття лінгвістика тексту поряд з комунікативістикою стають предметом зацікавлення багатьох дослідників.

Різні підходи дослідження тексту, характер адресатності, різновиди комунікації стали предметом аналізу вчених І Гальперіна, З. Тураєвої, Г. Степанова, В. Кухаренко, І. Колегаєвої, О. Селеванової, комунікативні моделі спілкування, особливості художньої комунікації досліджували Г. Почепцов, В. Тюпа, Бацевич з різним рівнем повноти та деталізації.

Більшість дослідників опираються у своїх висновках та міркуваннях на теорію діалогічності М. Бахтіна, діалогічного мовлення В. Виноградова, моделі комунікації Проппа, Й. Гейзінги, О.П'ятигорського, Ю. Лотмана. В дослідженнях вищезазначених науковців розглядалися наступні питання:

- дослідження тексту та його категорій;
- типологія текстів за комунікативними параметрами;
- виявлення текстових категорій;
- особливості художньої комунікації;
- специфіка комунікативного акту;
- моделі комунікації;

Безумовно, дослідити особливості художньої комунікації в драматургічному тексті без урахування надбань цих науковців неможливо.

Однак художня комунікація в драматургічному тексті не була предметом спеціального дослідження. Тому мета нашого дослідження полягає у виявленні особливостей художньої комунікації

загалом і в драмі зокрема, у встановленні особливостей протікання комунікативного акту у тексті драми.

Художня комунікація в драмі фіксує мовленнєві акти в їхній емоційно-вольовій направленості та психо-соціальної характеристики, тобто зовнішній обумовленості та внутрішній свободі. В рамках літературних родів існує поділ на види, які часто пересікаються та утворюють жанрові різновиди. Завдяки цьому можемо твердити, що при художній комунікації встановлюються певні відповідності між «типовим» змістом та типовими особливостями організації повідомлення. Таким чином можемо констатувати, що на характер та вид художньої комунікації впливає належність повідомлення до певного роду чи виду літератури, що визначається індивідуально-творчим методом автора, його інтенціями, комунікативною стратегією, яка реалізується системою тактик і ходів та формальними структурними схемами організації повідомлення в художньому тексті.

Характер художньої комунікації в драмі будується за іншою моделлю, ніж у прозових і ліричних текстах.

Комунікативна модель «відправник – повідомлення – одержувач» реалізується різними фігурами: у прозі – «романіст – слова – читач», у драмі – «драматург – слова – актор – глядач» [Стайн Дж., 132]. Така узагальнена комунікативна модель драматичних художніх текстів суттєво відрізняє їх від прозових та ліричних, адже до звичної «тріади» комунікативного акту додається ще один елемент – актор. Художній текст репрезентує вторинну

дійсність [], про що писали неодноразово дослідники художньої комунікації, однак в драмі ця вторинна дійсність переосмислюється, інтерпретується не тільки автором, а й актором, який виступає посередником між автором і глядачем. З одного боку фігура актора допомагає передати авторську настанову та інтенції, адже фігура адресанта в драмі не є яскраво вираженою і чітко репрезентованою в тексті, з іншого – виступає інтерпретатором тексту, суб'єктом, який суто текст перетворює на сплав, синтез вербально-невербальної поведінки (акторської гри на сцені) за допомогою якої й доноситься повідомлення до глядача (адресата).

Кожний з елементів цієї комунікативної моделі має свої особливості реалізації в драматургічному творі, які ми й спробуємо проаналізувати.

Художній текст, зокрема драматичний, який трактується як художнє висловлювання, що моделює культурно-мовний континуум (універсум) відповідної епохи на основі актуалізації комунікативних та лінгвостилістичних параметрів, дає можливість дослідити процес художньої комунікації.

Основу художніх драматичних текстів складає діалогічне мовлення, яке, як зазначає В. Виноградов, є також частиною різних типів прози.

Однак воно (діалогічне мовлення) організує самостійний літературний жанр – драматичний твір, де «мова слів взаємодіє з іншими системами вираження – з мовою жестів та міміки» [Виноградов 1980, 88]. Основу художнього драматичного тексту складає драматичний діалог, який визначаємо як внутрішню комунікацію, тобто комунікацію між персонажами. Однак тільки спілкуванням між персонажами твору комунікація не обмежується. Драматичному художньому тексту властива й зовнішня комунікація, яка й уможливує комунікацію на початку (автор) та в кінці (читач / глядач) комунікативного ланцюжка, залучаючи текст в комунікативний акт, простір, процес.

Суттєво відмінний характер комунікації драматичного художнього тексту від ліричного чи прозового якраз і полягає в кількарівневій, різнонаправленій організації комунікативного акту, внутрішній та зовнішній формах комунікації драматичного тексту, які разом з моделлю адресанта, актуалізованого в тексті фігурою автора та актора і моделлю адресата, утворює комунікативний простір певного драматичного твору.

У дослідженні драматичний текст як об'єкт художньої комунікації аналізується не як абсолютна, самодостатня даність, відчужена від суб'єктивного читача, а як середня єдина ланка комунікативного акту «відправник – повідомлення – одержувач», в якому найменші зміни одного з елементів приводять до змін всього комунікативного акту, системи художньої комунікації.

Кожна із частин даного комунікативного інтерактивного блоку – це певний хід одного із учасників спілкування, що репрезентується мовленнєвим вчинком і немовленнєвою дією. У драматургічному тексті адресантом є не лише автор, а й

режисер-постановник, і актори-виконавці ролей, і суфлери, які передають текст актору.

Адресат мовлення – глядач/читач драми – неоднорідний за віком, соціальним статусом, освітою та культурою. Але таким адресат є для будь-якого тексту художньої комунікації, а не тільки драми. Тому враховуючи ці неоднозначні визначення адресанта й адресата в комунікативному акті слід говорити про модель адресанта та модель адресата. Художня комунікація в драматургічному тексті визначається як багатофункціональний, різношаровий, поліфонічний феномен, у середині якого є основне джерело, що притягує адресата-глядача – сама драматургічна дія, яка забезпечується взаємодією (спілкуванням), комунікацією дійових осіб драматичного твору тобто це внутрішня комунікація персонажів п'єси.

Важливою ознакою художньої комунікації драми є театральність, яку не можна підмінювати одноманітністю, подібністю реальності. У художній комунікації фактологічний контекст постає перед адресантом як суцільна театральна дія, яку не завжди можна зафіксувати словом, вербально. Адресант репрезентує себе в художній комунікації драми і через персонажне мовлення, поведінку персонажів, антураж сцени, жести, міміку, голос, інтонації тощо. Відповідно адресат у художній комунікації драми завжди має можливість добудувати, продовжити траєкторію поведінки персонажа, інтенції адресанта, розширюючи у такий спосіб межі комунікації.

Особливою властивістю художньої комунікації драми, є подвійна адресація, яка принципово відмінна від множинної адресації, типової для інших видів художнього тексту. При подвійній адресації передбачається функціональна диференціація адресатів, про що свідчить різна ілюктивна сила основного і вторинного, другорядного тексту в писемному варіанті та реплік і претексту в сценічному варіанті його втілення.

Враховуючи специфіку комунікації драми, де моделі адресанта та адресата є багатоплановими, а текст неоднорідним, можемо говорити про етапи художньої комунікації драми.

1. Комунікація в п'єсі як замкнена система. Вона реалізується в писемному варіанті драматичного тексту між персонажами твору.

2. Сценічна комунікація як процес, де задіяний автор і глядачі/читачі. На цьому етапі задіяний як писемний, так і сценічний варіант драматичного твору.

3. Міжособистісна комунікація, яка містить текст п'єси як причину комунікації чи її посередника. Тут буде задіяний претекст, драматичний текст у писемному, сценічному варіанті втілення.

4. Подальша комунікація між автором і глядачами/читачами опосередковується чи ускладнюється текстом, який містить рефлексію стосовно початкового тексту, коли текст починає жити своїм життям, без автора.

5. Сценічна комунікація реалізується в комунікативному акті не лише між автором та глядачем посередництвом тексту а й із залученням сценариста, акторів, декораторів тощо.

Отже, дані етапи аналізу художньої комунікації драми дають змогу аналізу як текстових комунікативних стратегій, так і стратегії спілкування автора з глядачами, яке здійснюється посередництвом драматургічного тексту. Така текстова комунікативна стратегія залучає глядача/читача до процесу творення смислів і значень тексту та забезпечує успішність комунікації, сценічність, театральність твору.

Оскільки текст є зв'язною ланкою у комунікативному акті, спробуємо окреслити його специфіку та особливості.

Дослідженням тексту, його категорій, моделей з позицій комунікативістики досить плідно займався М. Бахтін, В. А. Кухаренко, І. М. Колегаєва, Ю. Лотман, О. О. Селіванова, В. І. Тюпа. Цей напрям дослідження тексту є інноваційним та перспективним.

Проаналізувавши роботи вищезазначених авторів можемо констатувати, що фактично всі вони за основу дослідження тексту беруть роботи М.М. Бахтіна.

Текст вступає в діалогічні стосунки з семіосферою як при створенні, так і при сприйнятті: «Кожне висловлювання, репліка діалогу, монолог наповнені відлунням чужих висловлювань» - пише М. Бахтін [Бахтин, 223-224]. Таким чином діалогічність тексту і семіосфери полягає в залученні чужих текстів, фрагментів висловлювань при створенні чи декодуванні нового тексту. У роботі «Проблема мовленнєвих жанрів» М. Бахтін виділяє у висловлюванні обов'язкову віднесеність до слухача і чужого мовлення, які є характеристиками нового тексту [Бахтин 1996, 228].

Незважаючи на монологічність висловлювання, воно «наповнено діалогічними обертонами, без відродження яких не можна до кінця зрозуміти стиль висловлювання. Адже й наша думка... народжується і формується в процесі взаємодії і боротьби з чужими думками, й це не може не знайти свого відображення і у формах словесного вираження нашої думки [Бахтин, т. 5, 197]. Такі відголоски чужого мовлення прийнято вважати інтертекстуальністю, яка є текстовою категорією і завдяки концепції М. Бахтіна поширюється на тему, ідею, задум, основну думку тексту, яка розглядається як знакова структура певної культури. Розглядаючи текст як висловлювання, зазначимо що інтертекстуальність у ньому стає тією текстовою категорією, яка забезпечує реалізацію комунікативної стратегії автора. Враховуючи двосторонній характер зв'язків тексту, М. Бахтін відмічає і прокурсивний характер тексту та можливість моделювання його впливу на культурну традицію, перспективний вплив на семіосферу. Саме діалогічність впливає на подальший розвиток культури, літератури, мовних жанрів у майбутньому.

«Твір – ланка у ланцюжку мовного спілкування, як і репліки діалогу, він пов'язаний з іншими творами – висловлюваннями – як з тими, на які він відповідає, так з тими, які на нього відповідають» [Бахтин, т. 5, 178]. Конкретним прикладом прояву діалогічності можна вважати діалог між текстом і текстовою парадигмою, який реалізується в семіосфері культури, народу, цивілізації. У такі парадигматичні стосунки завдяки діалогічності, можуть вступати теми, жанри, стилі, індивідуально-авторські парадигми. Цю думку М. Бахтіна розширив Ю. Лотман, співвідносячи текст з семіотичним універсумом, який включає не тільки семіосферу вербальної комунікації, а й музики, кіно, живопису, науки []. Третій аспект діалогічності – безпосередньо комунікативний, це діалог авторської свідомості, яка втілена в інтенції та комунікативних стратегіях тексту, з читацькою свідомістю. «У писемному чи друкованому нададресному спілкуванні автор діалогізує, перш за все, з самим текстом, не маючи можливості його скоректувати в процесі читацької рецепції, з текстом вступає в діалог його адресат» – пише О. О. Селіванова [Селіванова, 155].

Діалог автора і тексту, тексту і читача створює не два різних розуміння тексту, й не одне спільне розуміння, яке стирає всі відмінності між адресатом і адресантом, а нове розуміння сприйняття тексту, надає йому нового існування. Тому й виділяється М. Бахтіном дві позиції автора:

- автор – творець;
- автор – функція, який знаходиться в діалогічних стосунках з текстом і «з чужою живою і повноцінною свідомістю» [Бахтин, т. 5, 342].

Автор-творець і автор-функція вступають теж в діалогічні стосунки, опосередковуючи діалог автора-функції з текстом, персонажами, читачем, який у свою чергу, теж діалогізує з адресованим текстом, посередництвом його сприйняття, розуміння та інтерпретації. «Говорячи (розмовляючи), я завжди враховую аперцептивний фон висловлювання мого мовлення адресатом: наскільки він поінформований в ситуації, чи є у нього спеціальні знання даної культурної сфери спілкування... адже все це буде визначати активне зворотне розуміння ним мого висловлювання», – пише М. Бахтін [Бахтин, т. 5, 201].

Отже, таке розуміння моделі адресанта та адресата, їхня направленість на текст та проявлення в ньому дають право говорити про антропоцентристський характер комунікації в драмі. Цілком законірно, що фундаментальною основою комунікативістики є антропоцентризм.

Художній текст абсолютно антропоцентричний, адже його творцем, його об'єктом, його реципієнтом є людина [Тураєва 2009, 127]. Враховуючи різні підходи до тексту та критерії виділення, актуалізації тих чи інших текстових ознак можемо говорити про типологію текстів художньої комунікації:

- за семіотичним критерієм виділяємо тексти функціонально-жанрових різновидів мовлення

(публіцистичні, наукові, побутово-розмовні, офіційні, художньо-белетристичні, які у свою чергу поділяються на прозові, поетичні, драматичні;

- власне комунікативний критерій дає змогу виділити тексти орієнтовані на процес і результат [Бацевич, 150].

З цієї точки зору тексти художньої комунікації націлені на результат. Мета комунікації загалом і художньої комунікації зокрема полягає у передачі інформації від адресанта до адресата, яка у лінгвістиці тексту реалізується поняттями «значення», «смысл». Вони реалізуються в лінгвістиці тексту і комунікації у вигляді постійного центру, який різні дослідники визначають як основну текстову категорію. Зміст тексту, на думку Є. Агриколи, розкривається в темі, яких може бути й декілька.

В. А. Кухаренко головною текстовою категорією щодо художніх текстів вважає концепт: «Є твори безсюжетні, без легко виділеної теми, але твору без концепту немає... Тому обов'язкову наявність концепту – концептуальність художнього твору – можна вважати його основною категорією... Все, що вводить у текст і функціонує в ньому, у тому числі й текстові категорії, – все служить єдиній меті: формуванню концепту» [Кухаренко 1988, 75-76]. Тобто концепт реалізується в схемі комунікації як авторський задум, що шляхом передачі інформації в тексті досягає адресата, який сприймає й інтерпретує останню. Концептом в такому розумінні є певний згусток втілення авторського задуму, який інтерпретується реципієнтом.

Однак інші текстові категорії також можуть передавати, втілювати концепт (фрагмент тексту, висловлювання), зокрема антропоцентричність. Драматургічний текст не є виключенням.

Драматургічний текст у художній комунікації має двоплановий характер, залежно від форми подачі адресату (усної чи писемної):

- текст, виголошений акторами перед глядачами. Такий текст позбавлений писемної форми (якщо відсутні анонси та програми);
- текст, який читається, відповідно позбавлений актора і сцени. Цей текст існує в писемній формі, тому читачеві часто потрібна додаткова, позатекстова інформація, що виводить його за межі певного комунікативного акту.

Тобто драматургічний текст у художній комунікації постає як кількошарова структура, як «текст у тексті».

Р. Ингарден поділяє драматичний текст на «основний» і «другорядний» [Ингарден 1960, 220]. Такий поділ можливий у писемному варіанті тексту, де другорядний текст виділяється навіть графічно стосовно основного тексту (різний шрифт, розрядка, курсив, прописні літери, дужки). Другорядний текст присутній уже на початку твору. Сюди, на наш погляд, слід віднести:

- заголовок;
- девіз, якщо є – посвята;
- передмову;
- перелік дійових осіб і місця дії;

- позначення і нумерація частин дії (акти, частини, виходи);

- сценічні вказівки щодо декорацій та присутності дійових осіб, їхнього вигляду;

- вставлені в мовленнєві переходи сценічні вказівки щодо поведінки персонажів. Важливими при цьому є сценічні та режисерські вказівки – режисерські.

Таким чином констатуємо, що драматургічний текст в художній комунікації має дві форми існування (усну та писемну) і структурно ділиться на основний та другорядний текст. При сценічному відтворенні другорядний текст передається в основному невербальними засобами, тобто в художню комунікацію залучається інша семіотична система, що значно ускладнює комунікацію драматичного тексту. Саме такий текст, де залучаються вербальні та невербальні засоби стає основою художньої комунікації між актором (який репрезентує цей текст) та публікою, тобто драматичний текст стає інформативним каналом між автором та глядачем, завдяки посередництву актора, його гри, режисера, сценариста, постановника, суфлера.

Слід звернути увагу на відправника повідомлення драматургічного тексту, який в комунікативному акті реалізується моделлю адресанта, а в драматичному тексті безпосередньо фігурою автора, який є завуальованим, прихованим, а глядач при цьому також не може втрутитись у дію.

Як же відбувається комунікація в драмі, за якою моделлю? Цю модель можна окреслити як **внутрішню комунікативну систему драматичного тексту**, коли комунікативна дія розгортається в межах тексту. Фігура автора розпорошена по всій тканині драматичного тексту, у мовленні персонажів, акторській грі, невербальних засобах. Спілкування, комунікація автора з глядачами відбувається у різних комунікативних діях, що об'єднані комунікативним простором драматичного тексту: автора і публіки, виконавця і публіки, між виконавцями. При цьому не слід забувати, що комунікація актора, виконавця з публікою може бути як в межах ролі, так і виходячи за ці межі, тобто можливе дистанціювання актора від дії п'єси. Можна твердити, що в такому разі актор виконує подвійну роль у художній комунікації, зображуючи і одночасно пояснюючи своє виконання.

У разі, коли актор не виходить за межі ролі, реалізується протилежна комунікативна стратегія драматургічного тексту. Актор, реалізуючи авторську інтенцію, звертається до публіки, забезпечуючи в такий спосіб звернення автора до адресата у непрямій формі. Саме текст, який творився мовленням персонажів та невербальними засобами акторської гри, стає репрезентантом авторської позиції, зв'язуючи його з публікою. Публіка (адресат) при цьому стає співучасником подій, тобто вступає в комунікацію. Комунікація автора з публікою відбувається не тільки посередництвом основного драматичного художнього тексту, а включає й тексти афіш, анонси, програми, тобто другорядний текст.

У свою чергу, другорядний текст, репрезентований ремарками, де подано опис місця та часу дії, костюмів, авторських зауваг щодо поведінки акторів, у комунікативному акті при сценічному втіленні драматичного тексту реалізується невербальними художніми засобами, що також є своєрідністю художньої комунікації в драматичних текстах. Актуалізується, на наш погляд, комунікація на рівні другорядного тексту, і вона передбачає аналіз комунікативних актів (питання, веління, обіцянки, привітання тощо), які реалізуються акторським виконанням (грою) та мовленням персонажів.

Висновки.

Враховуючи своєрідність візуального сприйняття драматургічного тексту у комунікативному

акті (читання чи сценічне втілення), мету комунікації, ситуацію сприйняття тексту, його кількочисловою структурою визначаємо текст драми як **поліфункціональний метатекст**, що є єдиною ланкою комунікативного процесу між адресантом та адресатом.

Таким чином можемо констатувати, що у художній комунікації драматичний текст визначається нами як поліфункціональний метатекст, структурно неоднорідний (основний і другорядний), одночасно представлений двома формами існування, писемною чи сценічно втіленою (усною і писемною), репрезентований як вербальними, так і невербальними компонентами, із залученням до комунікативного акту знаків інших, деколи кількох семіотичних систем.

Nurdauletova B.I.

doctor of philology, professor Yessenov University

HISTORICAL AND CULTURAL MONUMENT OF THE NOGAYLIN PERIOD IN MANGISTAU

Нурдаулетова Б.И.

филология ғылымдарының докторы, профессор Есенев университеті

МАҢҒЫСТАУДАҒЫ НОҒАЙЛЫ ДӘУІРІНІҢ ТАРИХИ-МӘДЕНИ ЕСКЕРТКІШІ

Summary: The Altynordin period has an important role in the historical formation of the Turkic people. There are numerous architectural, folklore, toponymic monuments of the Altynordins period in the Mangystau region of Kazakhstan. One of them is a ruined mausoleum in the necropolis Karaulkumbet. The architecture of the mausoleum belong to the monuments of the 14-15 centuries. In the outer wall of the mausoleum there are inscriptions on Arabic graphics, ancient symbols and signs, drawings. There are suggestions that the real mausoleum belongs Altynordin bi Edigei.

Аннотация: Түркі халықтарының тарихи қалыптасуында Алтын Орда кезеңінің маңызы зор. Қазақстанның Маңғыстау облысында Алтын Орда дәуірінен қалған архитектуралық, фольклорлық, топонимикалық ескерткіштер өте көп. Сондай үлкен ескерткіш – Қарауылкүмбет қойылымындағы кесене. Кесененің архитектурасы 14-16 ғасырлардағы ескерткіштерге жатады. Кесенедің араб графикалы жазулар, таңбалар, сызбалар бар. Кесене Алтын Орданың биі Едігеге тиісті болуы мүмкін.

Key words: Turkic people, Altynordin period, arabographic inscriptions, generic tamgas, Edigei, mangyt tribe

Кілт сөздер: түркі халықтары, алтынорда кезеңі, араб графикалы жазу, рулық таңбалар, Едіге, маңғыт тайпасы

Мәселенің қойылымы. 2018 жылдың мамыр-қараша айларында «Маңғыстау облысының материалдық және материалдық емес тарихи-мәдени мұралары» халықаралық кешенді экспедициясы ұйымдастырылды. Экспедицияның бір ғылыми бағыты Маңғыстау облысындағы Алтын Орда кезеңіне жататын ескерткіштерді зерттеуге арналды.

Алтын Орда, Ноғайлы дәуірінің тарихи-архитектуралық ескерткіші ретінде Маңғыстау ауданының Оңды аулынан оңтүстік шығысқа қарай 19,5 км қашықтықта орналасқан Қарауылкүмбет қойылымындағы кесенеге (1-сурет) археологиялық қазба жұмысы жүргізілді.

Қарауылкүмбет қойылымдығы Маңғыстау мемлекеттік тарихи-мәдени қорық қызметкерлерінің анықтауы бойынша, ХІҮ-ХҮІ ғасырларға тән ескерткіш ретінде тіркелген. Қойылымдықтардың қатарында төбенің биіктеу

тұсында бүгінде жартылай бұзылған, бірақ аса көрнекі ғимарат тұр. Мамандардың көрсетуінше, ғимарат Маңғыстау күмбездарының ішіндегі сәулеттік құрылысы ерекше, ежелгі тас шеберлерінің керемет қолтанбасы болып табылады. 2015 жылы ғимараттың қасбетінде «...Едіге баһадүр бұ бас би болду, баһадүр болду» деген араб графикасымен таңбаланған жазу бар екендігі анықталды.

Қазақтың тарихында батырлығымен, билігімен даңқы шыққан 4 Едіге болған. Соның ішінде өзінің тарихи да, эпикалық та биографиясы жағынан Маңғыстауға жақын тұрған – Ноғайлының биі әрі батыры Едіге.

Соңғы зерттеулер мен жарияланымдарға талдау. Едіге туралы жырлардың Ш.Уәлиханов, Қ.Сәтбаев, М-Ж. Көпеев жазып алған нұсқаларында Едіге Токтамыстың ұлы Қадірбердінің (кейде күннен туған Кейкуаттың) қорлығына шыдай алмай, күйіктен өледі [1]. Татар,

ноғай нұсқаларында да Едіге Қадірбердімен соғыста қаза болады [2; 3].

Едігенің Тоқтамыстың ұлы Қадірбердінің қолынан ұрыс үстінде мерт болғандығы Қ.Жалайыридің шежіресінде [4, 118-119 б.] және соған негізделген басқа да зерттеулерде айтылады. Академик В.М.Жирмунский де араб тарихшысы эл-Айнидің дерегіне сүйеніп, Едігенің Қадірбердінің қолынан қаза тапқанын растайды [5, 373 б.]. Татар эпостанушысы Ф.Урманче ноғай халқының тарихы мен этнографиясына арналған зерттеу еңбекке сүйеніп, Едігенің Қадірбердінің өзінің емес, оның жасақтарының қолынан мерт болғандығын айта келіп, Едігенің қайтыс болған жері туралы бірі – Алтын Орда территориясында, екіншісі – Қырымда деп көрсететін екі түрлі версияның бар екенін айтады [6, 136 б.]. Ә.Сарай Қадырғали Жалаиридің «Шежірелер жинағындағы» дерек негізінде: «Едіге 63 жасында Елек суының іргесінде Үшбөртеде оңат болды... Оны ләшкербасы Хажы Мұхаммед оғлан (сібірлік Көшім ханның бабасы) әке-бабаларының аруақ орны Құмкент, Баба Түкті Шашты Өзіз жанына жеткізе алмай, Ұлытауға жерледі» [7, 676], – деп, Едігенің өлген, жерленген жерін нақтылай түседі.

Мәселенің бұған дейін шешімін таппаған тұстарын көрсету

Ноғайлының биі – Едігенің жерленген жері туралы түрлі пікірлер бар. Едіге туралы жырларда, тарихи зерттеу еңбектерде Едіге Жайық өзеніне құятын Елек өзені жанындағы Үшбөрте деген жерде қайтыс болып, сүйегін Құмкенттегі Баба Түкті Шашты Өзіз әулиенің қорымына жеткізе алмағандықтан, Ұлытауға жерлеген. Тарихи деректе де, эпикалық аңыздауда да Едігенің жерленуіне қатысты ортақ идея бар, ол: Едігенің денесін бастапқы қайтыс болған жеріне жерлемей, басқа жерге алып кету және міндетті түрде Баба Түкті Шашты Өзіз әулиенің қорымына жақын жерлеу. Ғалым Р.Бердібаев: «Ресми жазба құжаттарда Едігенің нақтылы қай жерде қайтыс болғандығы жөнінде сенімді тұжырым кездеспейді» [1, 34 б.], – дейді. Ғалымның осы пікірі де Едігенің қайтыс болған немесе жерленген орны туралы қорытынды тұжырым айтуға әлі ерте екендігін көрсетеді.

Аталған кесененің Ноғай Ордасының биі баһадүр Едігеге қатысы болы мүмкін бе?!

Мақаланың мақсаты (зерттеудің мақсаты)

Мақаланың мақсаты – археологиялық, арабографиялық, фольклорлық, топонимикалық-тілдік зерттеулердің нәтижесіне сүйене отырып,

Қарауылкүмбет қойылымындағы кесененің Алтын Орда дәуірінен қалған тарихи-мәдени ескерткіш екендігін ғылыми негіздеу. Қарауылкүмбет қойылымындағы зәулім кесененің архитектуралық жақтан қай ғасырға жататындығын нақтылау, мүмкін болса, қабірде жерленген адамның кім екендігін анықтау мақсатында кесенеге археологиялық, тарихи-деректік, зертханалық зерттеулер жүргізілді. Археологиялық қазба жұмысына Ә.Марғұлан атындағы Археология институтының Антикалық кезең және орта ғасыр археологиясы бөлімінің аға ғылыми қызметкері Е.Оралбай жетекшілік жасады. Қабірден қазып алынған сүйектерге радиоуглеродты сараптау жасау, бассүйекке антропологиялық реконструкция жасауға РҒА Н.Н.Миклухо-Маклай атындағы этнология және антропология институтының физикалық антропология бөлімінің ғылыми қызметкері Е.П.Китов басшылық жасады. Сондай-ақ зерттеу, талдау жұмысына РҒА Сібір бөлімінің тарих және этнография институты аға ғылыми қызметкері Д.В.Поздняков, РҒА Египтология зерттеу орталығының кіші ғылыми қызметкері А.О.Китова, Самар мемлекеттік әлеметтік-педагогикалық университетінің профессоры А.А.Хозлов, Қазан федералды университетінің іргелі медицина және биология институтының доценті О.А.Кравцова, Солтүстік Ирландияның Бэльфаст қаласындағы Королдік университетінің ғылыми қызметкері С.В.Святко қатысты.

Қарауылкүмбеттегі араб графикалы жазуларды оқу, Маңғыстаудағы ноғайлы тарихы, Едіге бидің кезеңі туралы тарихи құжаттармен жұмыс жасау, деректер жинау, Едіге бидің ұрпақтары болып саналатын қазіргі маңғыт руының адамдарынан сынама алу жұмыстарына тарихшы, ноғайтанушы Ә.Сарай жетекшілік етті, зерттеу жұмыстарына профессор Б.Нұрдәулетова, доцент Ш.Сапарбайқызы қатысты.

Едіге бидің қазіргі ұрпақтарына тектік талдама жасау мақсатында «Бұқар сапары» ұйымдастырылды.

Зерттеудің негізгі материалы

Аталған кесененің қас бетінде сол жағында: «Шаһидолла Едіге» деген жазу (2-сурет), оң жағында шөміш таңба (3-сурет) салынған. Ал сыртқы қабырғаның төменгі плитасында «Едіге бұ баһадүр болдұ, би болдұ», «Әбубашар...» деген жазулар бар (4-5-суреттер). Сондай-ақ кесененің алдыңғы бетінің ең жоғарғы жағында бірнеше әліп таңбалар, оған жалғас екі құстың (бүркіт не самұрық құс?) сұлбасы бейнеленген.



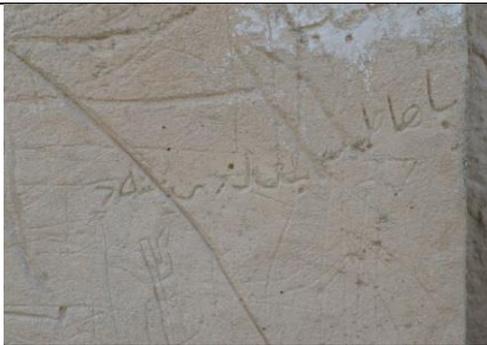
1-сурет



2-сурет



3-сурет



4-сурет



5-сурет



6-сурет



7-сурет

14 ғасырдың соңында саяси аренаға шығып, Алтын Ордан бөлініп, жаңа Орда құрған, екі жүз мыңнан астам тұрақты әскері бар Едігенің қуатты мемлекеті «Маңғыт жұрты» деп аталғаны белгілі. Маңғыттар туралы Рашид ад-Диннің «Жамиғ атауарих» атты еңбегінде және «Моңғолдардың құпия шежіресіндегі» деректерде келтіріледі. Басқа да тайпалармен бірге моңғол халқының негізгі бөлігін құраған маңғыттар кейін Дешті-Қыпшақ жерінде Жошы ұлысының батыс бөлігін иемденген деген пікірлер айтылады. В.В.Трепавлов маңғыттар Шыңғыс империясының «сол қанатында» болды десе [8], Әнес Сарай Рашид ад-диннің еңбегіне сүйеніп, маңғыттардың Шыңғыс хан заманындағы мыңбасы Құйылдыр шешеннің ұрпақтары Мөңке-Қалжа, Мулукур-Қалжаның Иранға келіп Хулагу қағанның қызметінде болғандығын, олай болса, маңғыттардың XIII ғасырдың орта шенінде батысқа (Дешті-Қыпшақ жеріне) қоныс аударуы басы ашық мәселе екендігін айтады [7,13 б]. Ал маңғыттардың Алтын Орда тұсында хан тағының төңірегіне тартылуын Орыс ханның билігімен байланыстырады: «1358 жылы Орыс-оғлан Жыр-Құтуды өлтіріп қырғызға қашқанда Ноғай, Шығай ордасында жан бақты. Ақордаға хан болғанда оларды ілестіре келулі. Олардың арасында маңғыттар да бар еді...» [7,14 б], – дейді. Зерттеуші Алтын Орда аймағында маңғыттардың екі қонысы болған деп көрсетеді: бірі – Созақтағы Құмкентте, екіншісі Еділ-Жайық арасы. Екі мекеннің да Едігеге қатысы бар: бірі – оның туып, ержеткен, бабалары жерленген атамекені болса, екіншісі – Орыс ханнан қашып, маңғыт ағайындарын сағалап келіп, паналаған, кейін билік құрған ордасы.

Зерттеу еңбектерден: «XIV ғ. соңына қарай Жайық пен Еділдің арасындағы тайпаларды

біріктірген қауым өзін маңғыттар, ал өз ұлысын “Маңғыт жұрты” атады. “Ноғайлар”, “ноғайлықтар”, “Ноғай Ордасы” деген атаулар деректерде XVI ғ. бас кезінде пайда болады» [9], – деген пікірлерді кездестіреміз. Әнес Сарай Ноғай атауын Алтын Орданың әскербасы Ноғай есімімен байланыстырған пікірлерді дұрыс деп есептейді. Түрлі тарихи-жазба деректерге сүйеніп: «Белгісіз Ноғайдың биік баспалдақтарға өрмелеп шығуы Берке хан тұсында болды (1257-1266 жж.). Демек Ноғай Алтын Орда қолбасы дәрежесіне дейін көтеріліп, Днепр-Дунай тарапынан жаңа иеліктер алғанға шейін ортаңғы және жоғарғы Еділ-Жайықты қоныс еткен.

Ноғайдың өлімінен кейін бұл өңір маңғыттарға берілгенмен, Ноғай жұрты аты қалмаған, өшпес-өлмес ел жады ақыры маңғыт атауын ысырып шығарған» [7,15 б],– дейді. Сөйтіп, өздерін «маңғыт жұрты» деп атаған Едігенің елін өзгелер «ноғайлылар» деп атап, жазба деректерге Ноғай Ордасы атауымен еніп, тарихта солай айту қалыптасқан болуы керек. И.Х.Калмыков, Р.Х. Керейтов, А.И.Сикалиевтердің бірлескен еңбегінде Ноғай ұлысының орнына XIV ғасырда Едіге тұсында Еділ мен Жайық аралығында құрылған жаңа этникалық топ ноғай атауын қайта жаңғыртты деп көрсетіледі [10]. Ал маңғыт тайпасы осы бірлестікті құраған көп тайпалардың бірі ретінде аталады.

Едіге туралы жырлардың бұлғар татарлары арасында тараған нұсқасында ғана Едігенің тегі маңғыт екені Тоқтамыстың сөзінде айтылады. Қарақалпақ нұсқасында Едігенің тегі қоңырат деп сипатталады. Қазақ нұсқаларында Едігенің тегі Баба Түкті Шашты Әзиз әулиемен байланыстырылады. Бұл – Едігедей ұлы бидің тегін

қасиетті тұқымнан шығарып көрсету мақсатындағы халық қиялының жемісі болса керек.

Қабірден табылған сүйектердің генетикалық жақтан маңғыт тайпаларына қатысы бар-жоғын анықтау үшін РФ БҒМ Қазан (Приволжа) федеративті университеті Іргелі биология және медицина институтында молекулярлық-генетикалық сараптау жүргізілді. Сүйектің талдамасын салыстыру мақсатында Өзбекстан Республикасының Нөкіс, Бұхара, Навои аймағындағы тұрғындар арасынан маңғыт руының өкілдерінен 22 сынама алынды. Бірінші сүйектен алынған ДНК үлгісі ер адамға тиісті екені анықталды. Берілген үлгі № 1a 2 гаплогруппасына сәйкеседі. Сүйектен алынған профиль оның қазіргі ұрпақтары болуы мүмкін 22 ДНК үлгілерімен салыстырылған. Нәтижесінде №5 және №9 үлгілердің ДНК мәліметтері сүйектен алынған профильмен толыққа жуық сәйкеседі. Қалған ДНК үлгілерінің өзара және сүйек ДНК-мен кейбір маркерлері сәйкеседі, ер адам жағынан туыстық байланысы бар және оның мерзімі 100-115 жылдарды қамтиды.

Кесенеден қазып алынған екі сүйекке радиокарбонды талдау жүргізілді. Зерттеу Бэльфаст университетінде орындалды. Екі сүйектің морфологиялық жақтан ұқсастығы олардың туыстық байланысының бар екендігін көрсетеді. Сүйектің морфологиялық құрылымы, әсіресе, мұрын сүйегінің көтеріңкілігі бұл сүйек иелерінің Ортаазиялық тұрғындар болуы керек деген болжам айтқызады. Қазіргі Батыс Қазақстан аймағының автохонды тұрғындарына бұндай бас сүйек бітісі тән емес [11].

Бэльфаст қаласындағы Королдік колледжінде жүргізілген зерттеу бойынша сүйектердің калибрлі углеродты мерзімі 1220-1280 жылдарға, яғни Алтын Орда дәуіріне сәйкес келеді. Зерттеуші Егор Китовтың пікірі бойынша, сүйек иелері Маңғыстау жеріне Алтын Орда мемлекетінің басқыншылық саясаты тұсында Орта Азиядан келген болуы керек. Ер адамға арнап салынған кесене тұлғаның жоғары әлеуметтік ортадан (аксүйек) шыққанын танытады. Бұған сонымен бірге сүйектің, бассүйектегі тістердің жақсы сақталғандығы, тірі кезінде дертке ұшырамағандығы, буындарда, бұлшық еттер бекітілген орындарда ешқандай паталогияның ізі байқалмауы дәлел бола алады. Зерттеуші осы кезеңде Орта Азиядан дін таратушылардың жан-жаққа, соның ішінде Маңғыстау аймағына да келуі мүмкін екендігін, олардың өте беделді болып, соған

сәйкес тұрмысының да жақсы, жайлы болғандығын, ауыр физикалық жұмыстармен айналыспағандығын айта келіп, тарихи құжаттарға зерттеу жүргізу арқылы аталған кезеңде Маңғыстауға қандай белгілі әулеттен шыққан тұлғалар келіп, жерленуі мүмкіндігін жан-жақты зерттеу қажеттігін атап көрсетеді. Екінші сүйек әйел адамға тән. Зерттеу барысында оның ер адамнан әлдеқайда бұрын жерленгендігі және олардың туыстық (мүмкін анасы?) байланысының бар екендігі анықталды.

Радиоуглеродты сараптау мен молекулярлық-генетикалық талдама нәтижесі сүйек иесінің Алтын Орда дәуірінде өмір сүрген тегі аксүйек тұлға екенін, генетикалық жақтан маңғыт тайпасына жақындығын анықтады. Сонымен бірге археолог мамандардың көрсетуінше, қабірдегі жерлеу рәсімі де осы кезеңге сәйкес келеді.

Қабірдің үстіне өңделген тас плитадан постамент оның үстіне белтас қойылған. Белтаста таңбаланған қару-жарақ түрлеріне қарап оның қойылу мерзімі туралы болжам айтуға болады. С.И.Ажигали қабір басындағы қойтастарда қылыш, найза, садақ, соғыс айбалтасы, қайшы, сөмке, айна, тарақ т.б. суреттерінің салынуы XV-XVI ғасырларға тән, ал мылтықтың суретін салу одан ба бергі кезеңдерде үрдіске ене бастаған деп көрсетеді. Қарауылкүмбет кесенесіндегі белтастарда жуан қылыш және жіңішке сапты қылыштардың ғана салынуы оны XV-XVI ғасырлардан да арғы кезеңге жатқызуға болатынын көрсетеді [11].

Біз жоғарыда Қарауылкүмбет қорымындағы жұмбақ кесененің алдыңғы жақ маңдайшасында **екі құстың таңбасы** бейнеленгендігін айтып өттік.

Зерттеулерге сүйенсек, қос бүркіт немесе екі басты бүркіт императорлық гербтерде бейнелетін символикалық белгі болып табылады. Сөздіктерде: «Двуглавый орёл – гербовая фигура в виде орла, имеющего две головы, обращённые вправо и влево, или двух орлов, расположенных друг за другом, когда от орла, расположенного на заднем плане, видна только голова», – деген түсінік берілген. Сондай-ақ, зерттеулерде б.з.д. XIII ғасырдағы Хет патшалығының астанасы Хаттуси қаласының орнынан табылған цилиндр пішінді мөрде екі басты құс бейнеленгендігі айтылады (8-сурет) Зерттеушілер екі бас құстың мемлекеттік рәміздерде бейнеленуін шумер заманымен байланыстырады [12].



8-сурет



9-сурет

Екі басты немесе екі бүркіттің («екі баш кара құш») Алтын Орда мемлекетінің символикалық таңбаларымен қатынасы туралы түрлі пікірлер бар.

«В Золотой Орде двуглавый орёл встречается на монетах с конца XIII по вторую половину XIV века. Наиболее ранними считают двуглавых орлов на медных фоллориях монетного двора Сакчи (район Дуная) с изображением тамги беклярибека Ногая (1235—1300). К настоящему времени не сохранилось в подлиннике ни одного официального документа (ярлыка) с печатью Узбека, Джанибека или Азиз-шейха, но сохранилась тамга Ногая с двуглавым орлом. На сохранившихся ярлыках двуглавый орёл не обнаружен» [12] (9-сурет).

Жоғарыда біздің назарымызды аударған ендігі бір белгі **шөміш таңба** болатын.

Түркі халықтарының тайпалық, рулық таңбалары, олардың этникалық, саяси-элеуметтік, танымдық маңызы туралы еңбектерге тоқталып жатпаймыз. Ноғайлардың этникалық тарихын зерттеген, Ноғай Ордасын құраған тайпалардың этникалық ерекшеліктеріне талдау жасаған, ноғайлардың қазақ, карақалпақ, башқұрт, татар, қырғыздармен этногенетикалық байланысын зерттеген, соның ішінде таңбаларға ерекше тоқталған Р.Х.Керейтовтің монографиясындағы деректерге ғана жүгінеміз. Автор бірнеше зерттеу еңбектерге талдау жасай келіп, маңғыттардың ноғайлар құрамындағы белгілі тайпа, олардың ұраны – Алаш, таңбасы шөміш екендігін жазады [13, 62-65 б]. Сондай-ақ, аталған еңбекте ноғайлы тайпаларының рулық таңбалары кесте түрінде берілген, онда шөміш таңбасының өзі бірнеше түрде бейнеленген және ноғайларды құрайтын бірнеше тайпалардың таңбасында кездеседі. Бұл мәселені тереңірек зерттеуді таңбатанушылардың үлесіне қалдырып, біз әзірге Қарауылкүмбеттегі кесененің қас бетінде маңғыттардың шөміш таңбасы таңбаланған деген пікірімізде қаламыз. «Қырымның қырық батыры» жырлар циклінің бас қаһарманы – Едіге батырдың прототипі, тарихи тұлға, Алтын Орданың беклер бегі Ноғай Ордасының негізін қалаған Едігенің шыққан тегі туралы зерттеулерде бірде маңғыт (ақ маңғыт) (В.В.Бартольд, В.М.Жирмунский, В.В.Трепавлов т.б.), бірде қоңырат (Ибн Арабшах), бірде қыпшақтың күшігер тайпасынан шыққан (Қ.Жалайыри), бірде өзбек (Деннеби) деген түрлі

пікірлер бар. Әбілғазы Баһадүрдің «Түрік шежіресінде» Едігенің өздерін маңғыт атаған қауымның билеушісі екендігі, бірақ шыққан тегінің дүдәмалдығы меңзеледі.

Қорытынды және ұсыныс

Маңғыстау тарихында оғыздар мен қыпшақтардан кейінгі тарихи маңызы бар кезең – Алтын Орда, Ноғайлы дәуірі. 16 ғасырдың екінші жартысында Ноғай Ордасы ішкі-сыртқы жағдайларға байланысты 2-3 бөлікке ыдырағаны белгілі, олар: Үлкен Ноғай ұлысы, Кіші ноғай ұлысы және Алты ауыл ұлысы, Жембойлық ұлысы. Кіші Ноғай ұлысы негізін қалаған Жем мен Жайықтың арасын, Маңғыстау мен Үстіртті мекендеген, жыр-дастандарда «он сан ноғай» деген атқа ие болған жұрт екені айтылады. Маңғыстау мен Үстірттің топоареалында Ноғай, Ноғайты, Ноғайлы, Орақ, Мамай, Қарасай, Қазы, Сары, Қалау, Қараүлек, Қарашаш, Манашы, Күйкен, Әділ т.б. атаулар кездеседі. Ноғайлы батырлары туралы «Қырымның қырық батыры» жырлар циклінің де поэтикалық ареалы Маңғыстау аймағы болуы тегін емес.

Қазақ әдебиеті тарихында «ноғайлы жырлары», «ноғайлықтың батырлары» «Қырымның қырық батыры» деген атаумен ерекшеленетін жырлар тізбегі көркемдік құрылымы, қызықты сюжеттерімен ғана емес, осы эпосты өздерінің алтын дәуірінің поэтикалық шежіресі ретінде танып, бағалайтын «ноғайлық» халықтардың түп-тарихына деген сағынышын тудыруымен де бағалы. Осы қаһармандық жырлар тізбегі арқылы қазіргі қазақ, ноғай, татар, башқұрт, карақалпақ, өзбек, түрікмен халықтары өздерінің рухани тұтастығының түп бастауын табатыны сөзсіз.

Ноғайлының батырлық жырларының қатарында «Едіге», «Нұрадын», «Шора батыр», «Орақ – Мамай», «Қарасай – Қазы» – қазақ ішіне кең таралған жырлар.

Қазақстанның Сыр бойы, Арал, Қазалы, Ақтөбе, Атырау, Орал, Маңғыстау аймағындағы және Қарақалпақстан, Түркіменстандағы қазақтар арасындағы жыраулық мектептер осы жырды жүйелі түрде ұстаздан шәкіртке таратып, аманаттап отыруды үрдіске айналдырған. Жырау өзі айтып қана қоймай, сонынан шәкірт ертіп, соған бірнеше айлар, жылдар бойы үйреткен. Жырдың мақамы,

сөздерінің қатесіз айтылуы қатты қадағаланған. Осы жырлардың халық жүрегінен жол тапқаны соншалықты XX ғасырдың 50-70 жылдарында, Едіге ұрпағына деген кеңестік идеологияның шідері әлі алынбай тұрып-ақ, бұл жырлардың үзінділерін жатқа білмейтін қазақ кемде-кем еді. Жатқа айтып қана қоймай, жыр жолдарын қағазға көркемдеп көшіріп жазып, сақтап қою әрбір әулетте дағдыға айналған. Халық «Қырымның қырық батыры» жырларын киелі санаған. Маңғыстаудың көнекөз қарияларының: «Қарасай, Мұрын жыраулар «Қырымның қырық батырын» жырлағанда шілденің күнінде қырбық қар жауып, табиғат алай-түлей болатын еді...» деген әңгімелері де белгілі [14].

Атақты жыраулар «шаршы» (публика) алдында өзінің репертуарындағы жырларды тізіп, олеңмен айтып шығып, тыңдаушылар қайсысын қаласа, соны жырлаған. Осындай жыраулық мектептердің арқасында жырдың мәтініндегі жер-су атаулары, кісі есімдері, көнерген сөздер мен сөз тіркестері ұмытылмай жеткен.

«Қырымның қырық батыры» жырлар циклін Маңғыстауда Мұрын жырау жырлап бізге жеткізген. Мұрынға дейін Қарасай, Қашаған, Нұрым, Мұрат жыраулар жырласа, олардың өзі жырды Абылдан үйренген. Ақтөбе өңірінде жырлар циклін Нұрпейіс Байғанин жырлаған. Ол Жаскелең жырау бастаған жыраулық мектептен үйренген. Ал Жаскелеңнің өзі Бекберген жыраудан, ол әлім Үкі жыраудан үйренген. Жайық өңірінде Жиёмбет жыраудың мектебі, Атырауда Қуан, одан Ығылман жыраулар бастаған жыраулық мектеп осы жырлар циклін жырлап таратқан.

Қызылорда облысының Арал, Қазалы аймағында Нұртуғанның жыраулық мектебі болған. Осы Нұртуған жырау «Қырымның қырық батырына» кіретін біршама жырларды жаңғырта жырлаған.

«Қырымның қырық батыры» жырлар цикліне қатысты зерттеу еңбектерде жырдың пайда болып, алғаш жырлануын XIV ғасырдағы ноғайлы жырауы – Сыпыра жыраумен байланыстырып, осы жырлардың түп бастауы «Сыпыраның толғауы», «Тоқтамыстың елімен қоштасуы», «Едігенің сөзі» сияқты толғау-сөздерден пайда болды, оларды шығарған Сыпыра жырау деген пікірлер де айтылады. Маңғыстау жыраулық дәстүрін жинап, зерттеген белгілі ғалым Қ.Сыдықовтың еңбегінде: «XIV ғасырда Қыпшақ еліне саяхат шеккен араб саяхатшысы Ибн Батута жазбаларындағы Жайық бойындағы Сарайшық қаласында тұрған ұлық жырау, академик Әлкей Марғұланның пікірінше, осы Сыпыра болуы керек. Ол өмірінің бірқатарын Маңғыстауда өткізіп, кейін Сарайшыққа қоныс тепкен. Өмір сүру дәуірі мен мекеніне қарағанда, ноғайлардың сол кезде Жем мен Жайық, Үстірт пен Маңғыстау маңында болғанын ескерсек, осы ұлы жырау ноғайлы жырларының негізін салушылардың бірі – Сыпыра болуы әбден ықтимал» [15] – дейді. Олай болса, түп бастауы

Сыпырадан жеткен «Қырымның қырық батыры» жырлар циклінің тұтас күйінде батыс жыраулық мектебі өкілдерінің, соның ішінде Маңғыстау жырауларының репертуарында сақталуы заңды болып табылады.

Қорыта айтқанда, ғимараттың салтанаттылығы, салыну стилі, қабір үсті белтастар және олардағы таңбалар (өкінішке орай белтастардағы жазулар оқылмады), мүрденің жақсы сақталуы, мұсылманша жерлену рәсімі, ғимарат қабырғасында Едіге есімінің таңбалануы, ғимараттың кіреберіс бетінде Ноғайлы мемлекетінде өмір сүрген көптеген тайпаларға, соның ішінде маңғыттарға тән шөміш таңбасының болуы, ғимараттың қас бетінде ең жоғарғы жағында империяның қос бүркіті бейнеленген гербінің таңбалануы қабірде Алтын Орда империясының мемлекеттік деңгейдегі танымал тұлғасы жерленген деген қорытынды жасауға мүмкіндік береді. Бұл тұлғаның нақты кім екендігі, оның қандай да бір Едіге есіміне қатыстылығы алдағы зерттеулердің еншісінде деп есептейміз.

Әдебиеттер тізімі:

1. Едіге батыр. Алматы: Ғылым, 1996. – 386 б.
2. Идәгә. Қазан: Татарстан кітап нәшрияты, 1988. – 254 б.
3. Эдиге // Ногай дауысы, 1991 ж. - № 119-121. – 3-5 бб.
4. Қадырғали Жалайыр. Шежірелер жинағы, Алматы: Қазақстан, 1997. - 128 б.
5. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Ленинград: Наука, 1974. – 728 б.
6. Фатых Урманче. Народный эпос «Идегей». Казань: Фэн, 1999. – 200 с.
7. Сарай Ә. Ноғайлы. Алматы: Арыс, 2009. – 480 б.
8. Трепавлов В.В. Ногайская Орда. М., 2002.
9. XIII-XV ғғ. Ноғай Ордасы. Солтүстік Қазақстан және Батыс...
<https://qazbrand.info/all/510/xiii-xv-ғғ-ноғай-ордасы-солтүстік-қаза/>
10. Калмыков И.Х., Керейтов Р.Х., Сикалиев А.И.-М. Ногайцы: Историко этнографический очерк. Черкесск: Ставроп. кн. изд-во, 1988. – 230 с.
11. «Маңғыстаудың материалдық және материалдық емес тарихи мәдени мұралары» халықаралық кешенді экспедициясының есебі. Ақтау, 2018
12. Двуглавый орел и Алтын Орда <https://ru.wikipedia.org/wiki>
13. Керейтов Р.Х. Этническая история ногайцев. Ставрополь, 1999.
14. Нұрдәулетова Б. Жыраулар поэтикасындағы дүниенің концептуалдық бейнесі. Астана: Нұра Астана, 2008. – 432 б.
15. Қырымның қырық батыры. Редакциясын басқарған С.Еңсегенов. Алматы: Арыс, 2005. -544 б.

assistant professor of foreign languages department of the
Adyghe State University

Kalashaova A.A.

assistant professor of foreign languages department of the
Adyghe State University

Kuek F.A.

assistant professor of foreign languages department of the
Adyghe State University

Adzinova F.S.

assistant professor of foreign languages department of the
Adyghe State University

GENRE AND LANGUAGE SPECIFICITY OF THE NEWSPAPER TEXT

Кук Ф.А.

доцент кафедры иностранных языков АГУ

Хабекирова З.С.

доцент кафедры иностранных языков АГУ

Аджинова Ф.С.

доцент кафедры иностранных языков АГУ

Калашаова А.А.

доцент кафедры иностранных языков АГУ

ЖАНРОВАЯ И ЯЗЫКОВАЯ СПЕЦИФИКА ГАЗЕТНОГО ТЕКСТА

Summary: The paper defines the term "language of the newspaper" and the coloration of the study of the language picture of the world. The authors consider newspaper discourse and newspaper and magazine text as its representation. The language of the newspaper as a kind of literary language is investigated. The language of the newspaper is also described as a special object with its objective laws.

Аннотация: В статье определен термин "язык газеты" и направления исследования языковой картины мира. Авторами рассматривается газетный дискурс и газетно-журнальный текст как его репрезентация. Исследован язык газеты как разновидность литературного языка. Также описан язык газеты как особый объект со своими объективными закономерностями.

Key words: language of **the** newspaper, discourse, modality, newspaper discourse.

Ключевые слова: язык газеты, дискурс, модальность, газетный дискурс.

Известный отечественный лингвист В.Г. Костомаров отметил, что "влияние газеты неуклонно и чрезвычайно быстро растет, захватывая, наряду с двумя новыми, но столь могущественными средствами массовой коммуникации, – радио и телевидением, миллионы и миллионы людей". При этом он добавлял, что язык газеты до сих пор полностью не изучен. Исследователь языка публицистики С.Г. Ильясова также считает, что "остаётся до конца не решенной проблема статуса самого понятия "язык газеты". Нельзя не согласиться с выдающимися учеными в том, что изменения, происходящие в языке газеты, требуют тщательного изучения и адекватной оценки с разных сторон, т.е. с применением разных подходов. В нашем исследовании предпринят прагмалингвистический подход к изучению языка англоязычных изданий.

Термин "язык газеты" был введен в лингвистику Г.О. Винокуром, автором книги "Культура языка", которая и открыла стилистико-функциональное направление в исследовании газетного языка. В ней впервые язык газеты стал считаться особым объектом со своими объективными закономерностями, вытекающими из специфики самой газеты.

В глобальном тексте англоязычной газеты преобладают тексты, основная цель которых – сообщать новые сведения. Разновидностей текстов много: краткие информационные сообщения (заметки), тематические статьи, объявления, интервью. Другим распространенным видом газетно-журнального текста является эссе, где основную роль играют не сами сведения, а суждения о них и форма их подачи.

Следует отметить, что в тексте газеты и журнала есть свой единый стиль, своя идеология, своя тематическая направленность. Этим глобально-текстовым признакам не подчинены в составе газеты только рекламные вставки, которые не изучались в нашей работе.

Как показал анализ, источник, т.е. конкретный автор газетно-журнального информационного текста, указан не всегда. При проведении стилистического анализа разных информационных текстов выясняется, что тексты, написанные разными авторами, почти всегда не имеют никаких черт индивидуального авторского стиля. Таким образом, характерные черты стиля этих текстов подчиняются законам речевого жанра газетно-журнальной публицистики. Автор (если он и назван) представляет позицию редакции, которая может

совпадать с позицией, например, какой-либо политической партии или же быть достаточно независимой.

Газета – это средство информации и средство убеждения. Информация должна передаваться быстро, сжато, оказывая на читателя эмоциональное воздействие. Как известно, язык газеты представляет собой некое мозаичное образование, объединяющее разные дискурсы. В нашей работе рассматривается газетный дискурс и газетно-журнальный текст как его репрезентация.

В современной науке существуют различные подходы к анализу языка газеты. Так, например, И.Р. Гальперин под собственно газетным стилем понимает стиль газетных сообщений, заголовков и объявлений. Наряду с ним существует газетный стиль как разновидность публицистического стиля – это стиль газетных статей. Г.Я. Солганик выявил черты, отличающие язык газеты от языка художественной литературы. Другие ученые считают неправомерным выделение специфических черт языка газеты в отдельный стиль. Действительно, в разных жанрах газетного материала "отражаются различные стилевые системы языка. Исследователи полагают, что наряду с публицистическим стилем в газете можно встретить и официально-деловой при публикации документов общего значения, и научный; наконец, в газетах публикуются и художественные произведения или отрывки из них". Таким образом, газетное поле представляет собой некий перекресток различных стилей языка, или дискурсов (например, политический, экономический, молодежный, религиозный и пр.).

В газетно-журнальном тексте довольно отчетливо выступает основной стилистический фон – фон письменной литературной нормы языка с некоторыми чертами ее устного варианта. Ученые пришли к выводу, что традиционно доля разговорной лексики и устных синтаксических структур в массовой периодике в разных странах и разных языках различна. Более академичные и близки к письменной литературной норме немецкий и русский газетно-журнальные стили, а американские и английский стили значительно более свободны.

То, что читатель находит в тексте комбинацию заранее известных оценок, облегчает понимание суммарной оценки события, которую дает корреспондент. Ученые задаются вопросом, о какой оценке идет речь, если главная задача газетно-журнального текста состоит в передаче новых сведений.

Дело в том, что эти сведения лишь на первый взгляд могут показаться объективно поданными, а в реальности же они подаются под определенным углом зрения. Часто читателю навязывается определенная позиция. Не случайно средства массовой информации часто использовались как мощное средство идеологического давления. Сейчас в любом информационном сообщении, даже спортивном, можно уловить, чью сторону занимает автор статьи.

В газетном тексте, безусловно, содержится объективная когнитивная информация. Она выражена независимыми от контекста языковыми средствами. Это цифровые данные, имена собственные, названия фирм, организаций и учреждений. Однако их выбор (упоминание одних и замалчивание других), их место в тексте, порядок их следования (особенно имен политических деятелей) уже обнаруживает определенную идеологическую установку.

Однако не все средства эмоционального воздействия, несущие эмоциональную информацию, лежат в тексте на поверхности. Несомненно, встречаются здесь и слова с оценочной семантикой ("чудовищное преступление"). Но часто в тексте отсутствует прямая оценка, и в этом случае можно говорить о модальности, присущей газетному дискурсу.

Конструктивным принципом языка газеты считается сочетание экспрессии и стандарта. Однако ученые считают, что стандартизованность оценивается как общезыковая черта, и именно из-за нее язык газеты предстает как разновидность литературного языка.

Согласно В.Г. Костомарову, "выбор того или иного слова в публицистике – отнюдь не простое формальное решение; от того, какое слово выбирает журналист для обозначения определенной вещи, очень часто зависит его решение в пользу того или иного нюанса высказывания эмоционального характера". Возможно, именно поэтому В.Г. Костомаров называет стиль газеты "стандартно-экспрессивным взрывом", который он объясняет широким потоком разговорности, связанным с освещением бытовых тем, повседневных происшествий, личной жизни, торговли, отдыха и других сфер общения.

Необходимо подчеркнуть, что выбор слов испытывает влияние социальных групп, классов, вкладывающих различное содержание, различные оценки в одни и те же слова. Специфика языка газетного текста напрямую зависит от адресата, т.е. огромной и разнородной читательской аудитории. Так, например, от автора газетного текста требуется постоянный поиск новых стилистических и жанровых приемов для более сильного воздействия на читателя.

Экспрессия, присущая всем текстам газеты, определяется как конституирующий элемент; она выражается на письме внешними способами – кавычками, подчеркиванием, шрифтами, иллюстрациями, выделением цвета и пр. В современных исследованиях они называются графическими каламбурами.

Таким образом, социальная оценочность языковых средств выступает как одна из главных особенностей газеты, которая проявляется на всех языковых уровнях, особенно в лексике.

Согласно Г.Я. Солганику, газетная лексика "эмоциональна, действительна, выразительна, но природа этой выразительности иная, чем у художественной литературы". Автор отмечает, что журналист "прямо и открыто агитирует, убеждает, пропагандирует. Здесь убеждение – первично, оно

выражается в слове, его значении, эмоциональных оттенках".

Особую роль в языке газеты играют так называемые модные слова. Это современные слова, которые являются знаком осведомленности, показателем определенного статуса делового человека. Так, в русском языке это могут быть слова иностранного происхождения, только входящие в язык (реальный, резюме, бутик, бомонд, адекватный, дефиле, прет-а-порте, кутюрье, сомелье, маргинальный, офис, мобильный, телекоммуникации и др.), или старые слова, неожиданные расширившие диапазон сочетаемости: лицей, гимназия, гувернантка, или стилистика (стилистика мебели, автомобиля, стилистика интерьера) и пр. Некоторые исследователи говорят о необходимости создания словаря модных слов, отражающего языковой вкус своего времени. Например:

Но в любом случае работники, как правило, получали сумму меньше, чем указанный в *резюме* размер заработка. Или:

В гости к писателю Семену Альтову соберется весь питерский и московский *бомонд*.

В любом случае, это слова, частотность употребления которых сегодня высока. Модные слова повышают доверие читателя к тексту и подчеркивают актуальность информации.

Список литературы:

1. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. – СПб., 2001. – 210 С.
2. Ильясова С.И. Словообразовательная игра как феномен языка современных СМИ. – Ростов-н-Д., 2002. – 360 С.
3. Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи (из наблюдений над речевой практикой масс-медиа). – М.: Педагогика-Пресс, 1997. – 321 С.
4. Казак, М.Ю. О функционально-стилистическом статусе языка массовых коммуникаций / М.Ю. Казак // Вестник ВГУ, Филология, Журналистика. - 2006. - №2. - С. 176-181.
5. Круглова А.В. Общие закономерности развития языка для специальных целей системы СМИ / «Культурная жизнь юга». - 2009. - №1. - С.104-105.
6. Солганик Г.Я. Лексика газеты: Функциональный аспект. - М., 1981. – 111 С.

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

Julia Strelkova,

*kandydat nauk filozoficznych, docent,
Międzyregionalna Akademia Zarządzania Personalem
w Kijowie, Ukraina*

CHRYSTOCENTRYZM I KONCEPCJA DIASTAZY KULTURY ORAZ WIARY W TEOLOGII KARLA BARTHA

Стрелкова Юлия Александровна,

*Кандидат философских наук, доцент,
Институт дизайна, архитектуры и журналистики
Межрегиональная Академия Управления персоналом
Киев, Украина*

ХРИСТОЦЕНТРИЗМ И КОНЦЕПЦИЯ ДИАСТАЗА КУЛЬТУРЫ И ВЕРЫ В ТEOЛОГИИ КАРЛА БАРТА

CHRISTOCENTRISM AND THE CONCEPT OF DIASTASIS OF CULTURE AND FAITH IN CARL BARTH THEOLOGY

Wartykule zostały poruszone zagadnienia związane z koncepcją diastazy, która w rozumieniu kultury jako metatekstu i metanarracji między kulturą a wiarą pozwala przemyśleć paradoksalny fideizm poznawalny K. Bartha. Przeprowadzono również analizę specyfiki chrystocentryzmu teologii K. Bartha. Został poddany aktualizacji dorobek K. Bartha w celu poszukiwania współczesnej tradycji filozoficznej i religioznawczej oraz powstania nowoczesnego humanizmu transcendentnego.

Аннотация: Рассмотрено положение о том, что концепция диастаза между культурой и верой при условии интерпретации культуры как метатекста и метанарратива позволяет переосмыслить парадоксальный познавательный фидеизм К. Барта. Проанализирован характер христоцентризма теологии К. Барта. Актуализировано его наследие для поисков современной философской и религиоведческой традиции, а также конструирования современного трансцендентального (как альтернативы антропоцентрическому, нонантропоцентрическому, различным версиям трансгуманизма) гуманизма.

Annotation: The consideration of the concept of diastasis between culture and faith, which provides the interpretation of culture as a metatext and paradoxical metanarrative allows us to rethink the cognitive fideism of K. Barth. The nature of the Karl Barth's concept of the theology of Christ is analyzed. The author actualizes its legacy to contemporary philosophical and religious tradition, as well as the construction of modern transcendental humanism.

Słowa kluczowe: teologia, kultura, diastaza, wiara, chrystocentryzm.

Ключевые слова: теология, культура, диастаз, вера, христоцентризм.

Key words: theology, culture, diastasis, faith, the concept of Christ.

Karl Barth (1886–1968) – wybitny teolog szwajcarski, który stał u początków bardzo skomplikowanego zjawiska w teologii, religioznawstwie, filozofii oraz w kulturze świata zachodniego zarówno na początku XX wieku, jak i w myśli teologicznej całego XX wieku, którym jest teologia dialektyczna, znana także jako teologia kryzysu, teologia nieortodoksalna, teologia Słowa Bożego. Badaniem objęty okres kształtowania podstawowych i zasadniczych założeń dotyczących ww. nurtu teologii protestanckiej.

Teologię Bartha można określić jako dialektyczną przede wszystkim dlatego, że myśliciel, opierając się na programie gnoseologicznym H. Cohena oraz na paradoksalnym rozumieniu dialektyki G. Hegla przez S. Kierkegaarda, poddaje ku przemyśleniu strukturę i treść triady dialektycznej, twierdząc, że nieoczywistość i uwarunkowanie są koniecznością zbieżności tezy i antytezy w syntezie. Właśnie jego dialektyka

antynomiczna jest dialektyką dyskursu egzystencjalnego i logicznego oraz argumentacji w teologii, natomiast nieortodoksalność wskazuje na powinowactwo genetyczne z ideami wielkich ortodoksów protestantyzmu – J. Kalwina, M. Lutera, H. Zwingli. Z kolei kryzys przyszedł do Europy i teologii Bartha wraz z I wojną światową.

Ożywienie pomysłów jednego z najwybitniejszych teologów protestanckich XX wieku³ było spowodowane bardzo skomplikowanymi procesami zachodzącymi we współczesnej kulturze, filozofii oraz naukach humanistycznych. Powyżej wspomniane procesy można określić jako kryzys tradycyjnych doktryn humanizmu związany z gwałtowną dynamiką tła społeczno-kulturalnego i technogenną drogą rozwoju cywilizacji. Dlatego niniejszy artykuł ma na celu przeprowadzenie analizy treści oraz wyjaśnienie znaczenia koncepcji diastazy między kulturą a człowiekiem, kulturą a teologią, co

³ С. Гренц, Р. Олсон, *Богословие и богословы XX века*, пер. с англ. О. Розенберг, КОЛЛОКВИУМ, Черкассы 2011.

dotyczy podstawowej w tradycji chrześcijańskiej kolizji między wiedzą a wiarą.

Problematyka podjęta w niniejszym artykule została poruszona przez różnych ukraińskich i zagranicznych naukowców, przede wszystkim takich jak: H. U. von Balthasar, W. Bilecki, J. Bubnow, K. Vanhoozer, S. Grenz, B. Gubman, M. Eliade, I. Kasawin, A. Kołodnyj, D. Congdon, H. Küng, T. Lifincewa, A. McGrath, A. Palczyk, L. Stasiuk, C. Taylor, W. Filatow, R. Hayes, M. Czerenkow, M. Szachow, S. Szczawelow oraz innych.

Bezpośrednim powodem do napisania pracy była myśl katolickiego teologa-reformatora H. Künga⁴ o aktualności dorobku K. Bartha dla przemyślenia przełomu postmodernistycznego w teologii w warunkach całkowitej sekularyzacji świata zachodniego „Sekularnej doby” (C. Taylor).

Ludzkie zrozumienie i jego werbalizacja dotycząca Słowa Bożego i form obecności Bożej, Logosa-Chrystusa, zakładają rzeczywistą antynomie semantyczną, ponieważ ludzka mowa – to tylko kod semiotyczny, chociaż i „dom bytu” (M. Heidegger), a Słowo – co najmniej, jest transcendentalnym wobec człowieka (w sensie kantowym). (Jednak średniowieczna dystynkcja apofatycznego – kafatycznego paradygmatu poznania Boga ustala moment napięcia semantycznego w teologii od samego początku). Pierwsza i najbardziej znana praca K. Bartha – „List do Rzymian” (1918) – była porównywalna z wybuchem bomby w piaskownicy liberalnej biblistyki na placu zabaw w teologii⁵. Zawiera ona w sobie implicytną krytykę neokantowskiej szkoły marburskiej, a mianowicie jej podstaw poznawczych. Na przykład, filozoficzna teza wyjściowa konstrukcji H. Cohena dotycząca immanentnego bytu świadomości i logicznie związana z nią koncepcja religii Feuerbacha jako kulturalno-społecznej projekcji ludzkiej wrażliwości (jako antropomorfizacyjna zdolność człowieka w ramach doświadczenia) konfliktują z starotestamentowym patosem prorockim apostoła Pawła w „Liście do Rzymian”, patosem oskarżenia i zaprzeczenia prób osiągnięcia nieosiągalnego, racjonalizacji transcendentalnego, co jest charakterystycznym dla samego myśliciela.

W swoich komentarzach do „listu” K. Barth wychodzi z założenia, że zarówno ortodoksja kościelna, jak i teologia liberalna w różny sposób zniekształcają treść Ewangelii. „Rewolucja teologiczna Bartha polega na tym, że starał się on skrócić w przeciwnym kierunku nurt myśli chrześcijańskiej, zaczynając nie „od dołu”, od religii i człowieka, a „od góry” – od wiary jako wierności Boga ukazującej się w Jego Słowie⁶. Dlatego „List do Rzymian” brzmi jako wycofanie się z teologii liberalnej i ortodoksji kościelnej. Według Bartha, oboje – każdy na swój

sposób – kształtowały ludzką religijność jako przejaw „tajemniczej boskości” człowieka zarówno pod względem etycznym, jak i w odniesieniu do kultu świętości⁷ – pisze współczesna badaczka.

Rzeczywiście, jeśli wywodzić podstawowy antropomorfizm teologii liberalnej (jako implicytny według A. Harnacka, czy całkiem eksplikowany według A. Ritschla) bezpośrednio od hermeneutyki F. Schleiermachera, to oczywistymi stają się pośrednia deinstytucjonalizacja form ustalania doświadczenia religijnego w życiu człowieka, takich jak rytualnych, werbalnych, psychosomatycznych, kulturalno-społecznych oraz filozoficznych (przede wszystkim etycznych), a także sprowadzenie problematyki bożej inspiracji Pisma Świętego, a w jak najszerszym znaczeniu – teofanii, objawienia Boga, spotkania człowieka z Bogiem i Jego duchem, do dwóch poziomów analizy hermeneutycznej tekstu, rytuału, praktyki religijnej (tłumaczonej jako społecznej) i wreszcie uczuć oraz przeżyć ludzkich. Na pierwszym poziomie w tradycji antropocentryzmu niemieckich romantyków, studiujemy przesłanki kulturalno-społeczne i historyczno-mitologiczne, powstanie tekstu (jako całości semantycznej utworzonej w ramach określonego kodu semiotycznego). Na drugim z kolei zwracamy się do indywidualnych cech autora (w tym rozróżnienie między sakralnym i profannym pismem a historią redukuje się). Przedrozumienie tekstu i autora założonego w koncepcji koła hermeneutycznego włączając w siebie interpretatora wraz z jego podmiotowością, jeszcze więcej relatywizuje przedmiot analizy.

W świetle powyższych rozważań, sakralne utożsamia się z profannym, przeżycia i uczucia człowieka z przeżyciami numinotycznymi (R. Otto) jako część z całością a Boże z ludzkim. F. Schleiermacher pisze o uczuciu: „W nim nas dotyczy nie cokolwiek pojedyncze, a poprzez pojedyncze – całość jako objawienie Boga – wkracza w nasze życie nie cokolwiek prywatne i konieczne, a właśnie Bóg, w którym zostały połączone wszystkie odmienności; z drugiej strony, uznaliśmy uczucie jako religijne, ponieważ w nas samych przez niego jest pobudzona i ujawniona nie tylko odrębna funkcja a cała nasza istota, która sprzeciwia się światu i wraz z tym znajduje się w nim, czyli bezpośrednio boskie jest w nas”⁸. Widzimy, że fenomenologia religii z jej koncepcją uczucia i doświadczenia numinotycznego, rozpoczęta przez R. Otto, genetycznie pochodzi od F. Schleiermachera przez „teologię naukową” A. Harnacka, który dla K. Bartha był skomplikowanym rysunkiem ambiwalentnym (jak na przykład Hegel dla Kierkegaarda) – i nauczycielem, i przeciwnikiem, i punktem oparcia, i punktem odpychania.

Możemy zauważyć, że ani w eklezjologii, ani w chrystologii, ani w nauce o zbawieniu (soteriologii) K.

⁴ X. Кюнг, Великие христианские мыслители, пер. с нем. О. Ю. Войцовой, Алетея, СПб 2000.

⁵ С. Гренц, Р. Олсон, Богословие..., с. 90.

⁶ Т. Лифинцева, «Теология кризиса» Карла Барта: «оправдание верой», «Научные ведомости» 2008, №8 (63), с. 8.

⁷ Ibidem, с. 7.

⁸ Ф. Шлейермахер, Речи о религии к образованным людям, её презирающим. Монологи, Алетея, СПб 1994, с. 124.

Barth, który był zainspirowany patosem Listu apostoła Pawła do Rzymian, nie mógł opierać się na tradycji teologii liberalnej przed wyzwaniem ówczesnej Europy międzywojennej, przede wszystkim ze względu na upokorzenie i redukcję transcendentności Słowa Bożego, Ewangelii i postaci Zbawcy. Wycofanie się z dystynkcji między historią sakralną a ludzką, profaną, spowodowało pojawienie się prac poświęconych postaci Chrystusa (E. Renan, D. Strauss, F. Farrar), w których był on przedstawiony jako nosiciel kazań moralnych, przewodnik religijny i społeczny dla wspólnot, ale nie był Synem Bożym we wszystkich swej transcendencji paradoksalnej i humanizowanej.

Barth wycofuje się z zasadniczych zarzutów apostoła Pawła wobec pogan: „Dlatego że poznaawszy Boga, nie oddali Mu chwały i nie podziękowali jako Bogu, lecz znikczemnieli w swoich zamysłach, a ich nierozumne serce pogrzyżyło się w ciemności. Podając się za mądrych, stali się głupimi. Zamienili też chwałę nieśmiertelnego Boga na upodobanie obrazu śmiertelnego człowieka . . .” (Rzym.1: 21-23). Z tego powodu jego teologia rozpatruje jako główny wątek naukę o Bogu, który jest absolutnie nierozpoznawalnym, absolutnie **innym** (etymologia starosłowiańskiego «инъ» wskazuje na inność; stąd „inok”, mnich) i w żadnej ze swoich właściwości nie przecina się z człowiekiem i ludzkim, a człowiek nie może zrozumieć na czym polega jakościowa różnica między Bogiem a nim, ponieważ ta różnica nawet nie jest nieskończona, gdyż pokonuje granice kategorijskich ram ludzkiego języka. Twórca jest nieporównywalnie wyższy niż zwierz, co dotyczy zarówno przyrody, jak i człowieka. Z kolei człowiek sam nie może poznawać Boga, uwzględniając tylko aprioryczne uczucie i transcendentalne idei Kanta lub metodologię hermeneutyki Schleiermachera, a także analizy porównawczo-historycznej i kulturologicznej Harnacka.

Utożsamienie poznania Boga z poznaniem człowieka lub przyrody jest nie tylko błędem, lecz zaprzeczeniem istoty wiary, Kościoła i religii, które nie mogą być poddane redukcji ani do „odczucia nieskończoności” (F. Schleiermacher), ani do numinotycznego przeżycia (R. Otto). Istotnym jest fakt, że B. Pascal, którego twórczość inspirowała S. Kierkegaard na obrazy i na patos (w pierwotnym, greckim znaczeniu – wzniosłość), na którego opierał się Barth w swoim „Liście do Rzymian”⁹ (na przykład, metafora wiary jak skoku w nicość, w pustkę), znany swoimi uwagami z „Myśli o religii” co do tego, że niekończące się przestrzeni przestraszają go oraz metaforą Boga jako strefy, której środek znajduje się w każdym punkcie, a obwód – nigdzie. Pascal akurat przyszedł do pasjonującego poszukiwania osobistego Boga, natomiast nie zwracał uwagi na paliatywne

formy burżuazyjne w odbiorze Boga i Boskiego wyłącznie w kontekście ludzkim, historycznym i kulturalnym. „Gdyby Harnackowi postawili warunek napisać książkę, w której nie byłoby historii, krytyki poprzednich poglądów, to nie wiem, czy potrafiłby on napisać więcej niż dwie-trzy strony”¹⁰ – pisał z tego powodu L. Szestow.

Protest Bartha przeciwko teologii liberalnej – jest protestem przeciwko kulturze, która podobnie jak patyna na starożytnych rzeźbach, ukrywa swój prawdziwy kolor. Z uwagi na to, że kultura jest osadzona w człowieku i w aktywności ludzkiej, może ona nawet zastąpić Ewangelię i jej treść, włączając je w swój skład. W roku 1923 teolog pisze: „Ewangelię ma tak samo dużo i tak samo mało wspólnego zarówno z „barbarzyństwem”, jak i z kulturą”¹¹. Otóż, w jaki sposób możliwe jest odejście, diastaza z kulturą, na jakich poziomach i w jakich formach ono tam się odbywa oraz istnieje?

Wiadomo, że patos polemiczny i kaznodziejski czasami zmusza K. Bartha ofiarować precyzją języka akademickiego, jednak, jak zauważyli niejednokrotnie jego krytycy¹², on nigdy nie ofiaruje intencjonalnością i duchem swojej myśli. Oczywiście, diastaza nie odbywa się na poziomie znakowania i werbalizacji, ponieważ pozbyć się tego języka lub krytykować formy ekspresji myśli teologicznej Barthowi nie przychodzi do głowy. Jest on krytycznie nastawiony do tego, że teologia naturalna, uzbrojona w demonizowaną przez niego we wczesnym okresie twórczości koncepcję *analogia entis* (w przedmowie do pierwszego tomu „Dogmatyki kościelnej” (1932) teolog mówi wprost, że analogia bytu jest wynalazkiem Antychrysta) bierze na siebie egzystencjalny sens objawienia i akt dialogu ze Zbawicielem, spotkania z Bogiem podczas głoszenia kazań lub recepcji Pisma Świętego. Właśnie kerygmaticzna specyfika teologii Bartha, jak zauważa P. Tillich¹³, dała mu prawo i możliwość krytykować kulturę jako profanum ze względu sakralnego.

Barth całkiem nie jest przeciwko kulturze, nie zaprzecza on jej ciału, używając terminologii kulturologicznej, jednak odmawia jej samowystarczalności i samoukorzenieniu. Kultura – to, w nawiązaniu do Nietzsche, „ludzkie, za bardzo ludzkie”, co prowadzi do nihilizmu, jak i do wycofywania się przed wrogiem, księciem tego świata – jeśli nie jest ona zakorzeniona poprzez objawienie Chrystusa w Bogu, nie poświęcona darem wiary. K. Armstrong, współczesna krytyk twórczości teologa jest dość kategorijską: „Ideologia Bartha zawiera być może najgorsze ze wszystkiego, czym kiedykolwiek zgrzeszyła teologia: precz z przeżyciem, precz z rozumem przyrodnim; ludzki rozum jest zbyt uszkodzony i nie godny zaufania, a w innych religiach nie może niczego się nauczyć, ponieważ jedynym

⁹ К. Барт, *Послание к римлянам*, пер. с нем., 2-е изд., Библиейско-богословский институт св. апостола Андрея, Москва 2016, с. 30.

¹⁰ Гарнак Александр, в: *Энциклопедия портала Agape-Biblia*, <http://www.agape-biblia.org/books/Book04/G.htm> (20.10.2016)

¹¹ K. Barth, *Klärung und Wirkung. Zur Vorgeschichte der «Kirchlichen Dogmatik» und zum Kirchnkampf*, Union-Verlag, Berlin 1966, s. 345.

¹² B. Ramm, *After Fundamentalism: The future of Evangelical Theology*, Harper and Row, San Francisco 1983.

¹³ П. Тиллих, *Систематическая теология*, Университетская книга, СПб 2000, т. 1,2.

rzeczywistym objawieniem jest Biblia¹⁴. Naszym zdaniem, ten cytat w najlepszy sposób udowadnia rację Bartha w konflikcie między kulturą, jak on rozumie, a wiarą. Kluczowymi pojęciami są tutaj „nauczyć się” i „rozum”, czyli badaczka racjonalizuje wiarę, zarówno jak przeżycie doświadczenia mistycznego Objawienia. Ze względu nieortodoksalnej pozycji wiary Bartha, rozum nie powoduje szereg przyczyn, a teza ta nie wymaga racjonalizacji jakiegokolwiek poziomu trudności. W wymiarze kulturalno-społecznym K. Barth widział różne formy kolaboracji kulturowej i naukowej (na przykład ruch „Niemieccy Chrześcijanie”) i dlatego on miał niezachwiane przekonanie w tym, że diastaza między kulturą a wiarą jest jedyną podstawą konceptualną teologii kryzysu.

K. Barth nie wracając zarówno do rygorystyki gigantów Reformacji, jak i do średniowiecznej doktryny podwójnej prawdy, pragnie dokładnie rozróżnić boskie i ludzkie. On sprawnie posługuje się narzędziami kultury, nie intelektualizując wiary, podobnie Akwinatowi. Otóż, według Bartha diastaza nie jest anachronizmem i nie jest próbą odrodzenia obskurantyzmu klerykalnego, jednak jest sposobem na zrozumienie istnienia teologii oraz wiary osobistej w warunkach historycznych i społeczno-kulturalnych wykazujących się zmiennością i niestabilnością kultury, która jest zewnętrzną wobec człowieka i nie zakorzenioną w objawieniu.

Należy również zauważyć, że koncepcja diastazy według Bartha współbrzmi z dystynkcją O. Spenglera między kulturą a cywilizacją, a mianowicie pod względem antytezy czasowego i wiecznego, pomimo istniejących różnic między starotestamentowym patosem teologa a dyskursem O. Spenglera. Jako ilustrację do heurystycznego potencjału teologii Bartha w ogóle i koncepcji diastazy w szczególności, w kontekście postmodernistycznych *exercitium*, można wspomnieć, na przykład koncepcję i metaforę – filozofemę – symbolu fałdy (w tradycji Foucault-Deleuze). Chodzi o to, że kiedy „wewnętrzny” sens powiedzianego kształtuje się poprzez związanie się „zewnętrznego” sensu w przestrzeni dynamicznej podmiotowości poprzez katalityczne (G. Deleuze) współdziałanie z chaosem pierwotnego doświadczenia zewnętrznego. To właśnie diastaza, którą interpretował jako zerwanie trwałości tekstualnej tkaniny kultury, wyjaśnia możliwość operowania wielowymiarową przestrzenią znaczeń, poza wymogami arystotelesowo-kartezjuszowymi dotyczącymi kolejności-spójności-logiczności, uczynienia sakramentalnego „skoku w nicość” wiary.

Z drugiej strony, może dlatego „Listy do Rzymian” (1918) w swoim tytule zawierają kontekst wezwania z punktu pozaczasowego „zawsze” (wieczność) do czasowego „tu i teraz”, czyli nie są po prostu komentarzem do listów św. Pawła, ale listem, manifestem samego K. Bartha¹⁵. Jeśli tak, to zaakceptowanie dogmatów i zwiększona uwaga do objawienia Ewangelii mogą zaszkodzić poznaniu

Boga, ponieważ przetwarzają Go na jedną z licznych form istnienia i realizacji kultury świata ludzkiego.

Tak więc, w jaki sposób Boga można poznać, jeżeli ani u formach kultury, ani racjonalnie, ani hermeneutycznie, ani fenomenologicznie, ani tym bardziej empirycznie nie jest to możliwe? Odpowiedź Bartha jest tak paradoksalna, jak jego protest, ponieważ stara się on zaprzeczyć teologię liberalną z jej apelacją do rozumu wykorzystując argumenty całkiem racjonalne. Czyli stwierdza on, że Słowo Boże istniejąc w trzech postaciach – Jezus Chrystus jako podstawowa teofania dla ludzkości, Pismo Święte i kazanie kościelne Ewangelii, tylko w pierwszej z nich jest bezpośrednim wobec człowieka, w tym jest realizowane niezależnie od niego w akcie niezgłębionej woli i miłości boskiej, czyli jako dar wiary. Ewangelie i kazanie kościelne urzeczywistniają się jako formy poznania Boga tylko wtedy, kiedy Bóg wykorzysta ich, aby ujawnić ludziom lub człowiekowi Chrystusa. Jest to oczywiste, że jakkolwiek analiza historyczno-krytyczna Listów, zarówno interpretacja Ewangelii i Pisma Świętego jako sztywnego, statycznego i niezmiennego źródła Objawienia, w takim rozumieniu i poznaniu Boga całkowicie są niewystarczające. Biblia jest Słowem Bożym tylko wtedy, gdy Bóg przemawia przez nią do ludzi lub człowieka.

Widzimy tutaj punkty przecięcia doktryny teologicznej K. Bartha z tradycją dialogiczną (F. Rosenzweig, M. Buber, E. Levinas), z dalszym rozwojem protestanckiej teologii dialogicznej (na przykład, twórczość filozofa amerykańsko-niemieckiego E. Rosenstocka-Huessa). Słowo Boże jest aktualnym w tym sensie, że jest ono wydarzeniem, aktem realizacji woli oraz intencji. Faktycznie tylko Biblia jest jedynie wspinała w swojej nędzy próbą przekazać Słowo Boże ludzkimi słowami. Praktycznie Barth apeluje tutaj do metajęzyka, języka języków i do pierwszego Słowa, od którego wszystko się zaczęło. Słowo Boże jest dla niego aktem realizacji woli i miłości i nie nadaje się ono do żadnych kodów semiotycznych, które posłużyłyby do opisanego świata tego, jak na przykład język ludzki. Dlatego Biblia jest obietnicą i gwarancją, że Objawienie było, jest i będzie w świecie ludzkim. Udział człowieka może się wydawać pasywnym, ale to nie całkiem tak wygląda. Człowiek musi przygotować się do Objawienia, chociaż żadne z podjętych przez niego działań tego nie gwarantuje. Dlatego człowiek jest uczestnikiem dialogu, który najpierw słucha, a potem sam mówi i może przekazać, jednak ten przekaz już nie będzie Słowem wyjściowym.

W tym kontekście teologia K. Bartha może być uznana za chrystocentryczną (ale nie za chrystomonistyczną), ponieważ postać Zbawiciela łączy nie tylko Boga i świat, kościół i człowieka, umożliwia jedność doktrynalną i koncepcyjną nauczania, ale jest jeszcze unikalnym objawieniem Boga człowiekowi o sobie. Tylko w Chrystusie objawienie jest pełnym na tyle, na ile jest dostępnym

¹⁴ K. Армстронг, *История Бога: 4000 лет исканий в иудаизме, христианстве и исламе*, пер. с англ., 3-е изд., Альпина нон-фикшн, Москва 2011, с. 214-215.

¹⁵ K. Барт, *Послание к римлянам*, с. 9.

człowieku. W pracy „Komentarz do Listu do Rzymian” z 1956 r., która jest recepcją uczonego dojrzałego, filozofa i księdza jego najważniejszego dzieła wczesnego okresu, Barth określa główny wątek swojej chrystologii: „... w Ewangelii ukazuje się boski wyrok sądowy nad całym światem, jednak wiara, która przyjmuje ten wyrok sądowy i zgadza się z nim, jest zbawieniem i życiem dla każdego człowieka ...wyrok Boży, w którym wszyscy są przekleci, ponieważ mówi się w Jezusa Chrystusa, ponieważ jest uczyniony w jego śmierci, usprawiedliwił wszystkich, którzy wierzą w Niego, to Ewangelia jako kształt tego wyroku naprawdę jest „Ewangelią” – nie jest złą, a radosną wiadomością: wiadomością o pojednaniu między Bogiem a człowiekiem, o nowym życiu człowieka w sprawiedliwości, w wolności, w mocy Ducha”¹⁶.

Ludzka natura Jezusa jest całkiem wtórna, chociaż tylko ona jest dostępna poznaniu przez ludzi metodami kultury – ona raczej ukrywa swą boską istotę, „maskuje je”. Opis wydarzeń z ziemskiego życia Zbawiciela w „Ewangelii”, jakim nie byłby on dokładnym, jak szczegółowo nie byłby skomentowany, niemniej jednak nie jest prawdziwym objawieniem, dlatego, że to nie jest wydarzenie między Chrystusem a człowiekiem, a tylko jego opis, zapośredniczony nie tylko kodem semiotycznym języka (co z koniecznością ma być rozpatrywane jako ograniczenia systemowe, filtr co do postrzegania i opisu rzeczywistości), ale wiekami interpretacji, różnorodności podejść doktrynalnych, praktyką rytualną kościoła itd. Czyli wszystko się zaczyna od wcześniej określonego spotkania Słowa i człowieka, czyli od punktu minimum (za pomocą matematycznego sposobu Kuzancia) rozwija się Objawienie jako sakrament wiary, dar wiary, przyjęcie Chrystusa przez człowieka.

W istocie problematyka predestynacji również jest interpretowana przez K. Bartha swoiście – on pozbawia się sztywności tradycyjnego punktu widzenia Kalwina, który polega na rozróżnieniu przez Boga wybranych i nie wybranych. Tylko rozumienie interakcji między Słowem a człowiekiem jako aktu, pozbawia Bożą wolę statyczności i samoograniczenia (ponieważ Bóg nie może być ograniczony przez cokolwiek, włącznie z własną wolą). Bóg wybiera Jezusa Chrystusa dla Objawienia ludziom swego Słowa, które wyraża boską miłość, co jedynie jest niezmiennym w stosunku do człowieka, ujawniając się przez Chrystusa, którego przyjmując ludzie dołączają się do boskiej wielkości. To akurat jest poznaniem Boga według K. Bartha. Czyli los człowieka jest uwarunkowany jego wyborem, ponieważ Chrystus świadczy dla wszystkich, nie ma już „Żyda ani poganina” (Kol. 3: 10-11; Gal. 3: 27-28) przed Bogiem, wszyscy są wybrani. Stąd – główna idea eklezjologii K. Bartha: wybrani, którzy otrzymali dar wiary i urodzili się w Słowie, powinni drogą

wyjaśnienia sytuacji sprzyjać nawróceniu tych, którzy żyją jako niewybrani.

Teolog opiera się na koncepcji apofatycznego, a także na metodzie scholastycznej i teologii. Jak już zostało wspomniane, protest przeciwko teologii liberalnej był w Bartha protestem przeciwko teologii naturalnej w ogóle – Boga nie da się poznać poprzez tworzenie, nie może on być z nim nawet porównywalnym, a jakakolwiek analogia, żadna indukcyjna lub dedukcyjna, analityczna lub syntetyczna metodologia ludzkiego poznania nie jest w stanie pomóc. K. Barth w „Dogmatyce kościelnej” pisze: „Logicznie rzecz biorąc, jeśli pozwolimy sobie nawet najmniejsze ustępstwo teologii naturalnej, to z pewnością przyjdzie zaprzeczenie boskiego Objawienia w Jezusie Chrystusie. Teologia naturalna zawsze dąży do samodzielnego panowania. I wycofując się od niej, my, możliwie nieświadomie, oddajemy się jej władzy”¹⁷. Jeśli tak, to teza K. Bartha, co brzmi zarówno prosto, jak niezwykle głęboko, jest jedynym nastawieniem w zakresie poznania Boga: „Jedyna możliwość poznania Słowa Bożego polega w nim samym”¹⁸. Oznacza to uznanie obecności Słowa Bożego jak teofanii, tak jego aktywnej roli w ludzkim poznaniu Boga, a także dynamiczny, egzystencjalny status tego procesu.

W poznaniu Boga człowiek powinien więc porzucić takie zwykłe poznanie nieznanego poprzez znane, od niepełnej indukcji i analogii bytu. Osobiste objawienie dla człowieka – to spotkanie z Chrystusem-Słowem (Logosem, ale nie logosem Heraklita, stoików i neoplatoników) i Listy. W taki sposób poznanie Boga i sądu o Bogu możliwe są tylko w formie „przełomów egzystencjalnych”, zakorzenionych w sobie (C. Jung), w samym sercu, stosując tradycyjną metaforę chrześcijańską osobistości człowieka.

Chrystus według K. Bartha jest wielowymiarową formą, która wkraczając w ludzką geometrię trójwymiarową, zupełnie je zmienia. Taka zmiana jest wydarzeniem a nie abstrakcją. Ona się zdarza i uwarunkuje rozumienie Listów jako oryginalnej i jedynej manifestacji osobistego boga, kiedy Listy są traktowane jako dialog, rozmowa między Bogiem a człowiekiem, jako mówienie, a nie mowa, czyli „objawienie nie jest obiektem, na który mamy wpływ, a jest podmiotem, który ma wpływ na nas”¹⁹. To właśnie jest realizacją diastazy. Chociaż należy uznać, że stosowanie do tekstów i pomysłów K. Bartha dychotomii koncepcyjnej „podmiot-obiekt” co najmniej jest niewystarczającym, a wręcz błędnym. Przeciwnie, należy korzystać z tradycyjnych dla mitologii światowej, folkloru oraz legend religijnych motywu i modelu opisujących podróżującego lub gościa, który puka do drzwi i prosi wejść do środka. W tradycji europejskiej odnajdujemy taki element narracyjny już w mitologii starożytnej – znamienne,

¹⁶ K. Барт, *Краткое толкование Послания к римлянам*, Библийско-богословский институт св. апостола Андрея, Москва 2010, с. 8-9.

¹⁷ K. Барт, *Церковная догматика*, Библийско-богословский институт св. апостола Андрея, Москва 2007, т. 1, с. 139-140.

¹⁸ Ibidem, с. 222.

¹⁹ Барт Карл, в: *История философии. Энциклопедия*, Ин-терпрессервис – Книжный дом, Минск 2002, с. 75.

że jest to jedna z form interakcji sakralnego z profanum, inwariant *deus ex machine*.

Wnioski. Podsumowując, możemy stwierdzić, że koncepcja diastazy między kulturą a wiarą w rozumieniu kultury jako metatekstu czy metanarracji, pozwala zrobić nowe odczytanie paradoksalnego fideizmu poznawalnego K. Bartha. Takie podejście aktualizuje jego dorobek w poszukiwaniu nowoczesnej

tradycji filozoficznej i teologicznej, a także powstania nowoczesnego transcendentnego (jako alternatywy antropocentrycznemu, nonantropocentrycznemu, różnym wersjom transhumanizmu) humanizmu. Wyjście poza ramy własnych wyjaśnień świata i samego siebie zawsze było trudnym. To czy pozostał w nowoczesnego człowieka wybór?

Chelombitskaya M. P.

candidate of philosophy science,

the senior lecturer of chair «General humanitarian and natural-science disciplines» in the Institute of Management, Business and Law in Essentuki

AMERICAN CHRISTIANITY AS A CULTURAL WAY OF LIFESTYLE AND SYSTEM OF VALUES OF THE MIDDLE CLASS

Челомбицкая Марина Петровна

кандидат философских наук,

доцент кафедры общегуманитарных и естественнонаучных дисциплин ЕИУБП (Ессентукский институт управления, бизнеса и права, г. Ессентуки)

АМЕРИКАНСКОЕ ХРИСТИАНСТВО КАК КУЛЬТУРНЫЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ И СИСТЕМА ЦЕННОСТЕЙ СРЕДНЕГО КЛАССА

Summary: The article presents a philosophical analysis criticism of angelic Christianity, as a middle-class cultural lifestyle, and the value system associated with it have become the object of criticism and attack from a significant of the number who have come to rule the consciousness of the modern-day intelligentsia. Some have accused evangelical Christianity of having been seduced into the dominant values of the American culture, making it little more than an expression of what the American sociologists called cultural religion/ other have demeaned it because it renders its participants prosaic rule-keepers of the social establishment. Still others have accused it of offering “cheap grace” to its followers because it does not challenge people to adopt the radical lifestyle required by Jesus and to promote the causes for social justice urged by the Bible. Nerveless, middle-class Christianity shows no sign of dying. It is more vital today than at any time since Protestant Reformation.

Аннотация: В статье представлен философский анализ критики евангелического Христианства, как культурного образа жизни и системы ценностей среднего класса. Одни обвиняют его в том, что его сбили с пути доминирующие ценности американской культуры. Другие укоряют его в том, что оно оказывает поддержку скучным блюстителем правил общественного закона, лишеного страсти и героизма. Третьи приписывают ему оказание «дешевой благосклонности» своим последователям, поскольку оно не призывает людей принять основной образ жизни, требуемый Иисусом, и не способствует процессам общественного правосудия, в которых убеждает Библия. Тем не менее, Христианство среднего класса сегодня более жизнеспособно, чем в любой другой период, начиная со времен протестантской Реформации.

Key words: protestant Christianity, American lifestyle, values, society.

Ключевые слова: протестантское христианство, американский образ жизни, ценности, общество.

Введение и новизна. Христианство американского среднего класса - протестантское. С одной стороны, оно отвергает либерализм, для которого характерно традиционное вероисповедование. С другой, - легализированный и субкультурный образ жизни, который ассоциируется с фундаментализмом. Оно создало для себя беспрецедентное благополучие. Его культура проникла в почти каждую нацию на планете. Макс Вебер, один из основателей современной социологии, назвал его «лидирующим» [1] обществом нашего времени. Основанием этому послужило то, что все другие общества, с желанием или без, следовали его стилю и принимали его ценности. Достоверность утверждения Вебера о культуре протестантства среднего класса легко подтверждается путешественниками, которые не замечают, как города в различных странах

отличаются друг от друга, но видят, как они похожи. Небоскребы, заборы уличного движения, неоновые вывески, кино, театры и стиль одежды одинаковы везде. Монолитная социальная система, бюрократическая и технологическая, охватывает всю планету, и ее торговая марка гласит: «Сделано в США».

Эта «лидирующая культура», как назвал ее Вебер, не была создана биологически высшей расой и не возникла как историческая случайность, как утверждают историки. Вероятнее всего, она была создана религией [4].

Последователям марксизма трудно в это поверить. Материалисты-детерминисты учили нас тому, что религия изобреталась для того, чтобы служить интересам правящего социально-экономического класса. Идея о том, что религия сама может

быть обуславливающим фактором в создании какого-либо класса, считается невероятной. Тем не менее, существует множество подтверждений в поддержку заявления о том, что религия создала средний класс Запада, и что без протестантизма не было бы рождения буржуазии.

Методика исследований. Протестантизм, как отмечает Вебер, возвышался над всем еще во времена преследований «колдунов» средневекового католицизма. Протестантские реформаторы были рационалистами, разрабатывающими логическо-теологические системы, и имели тенденцию отвергать любые убеждения и доктрины, которые не устанавливались в их схемы. Чудотворство, терпимость, снисхождение и таинственная сила священников были отвергнуты реформаторами, поскольку такие вещи не соответствовали их образцам рациональности. Протестантизм не оставил места для суеверия и магии, но сделал благоразумие религиозным достоинством. Его приверженцы требовали, чтобы то, во что они верили «имело смысл». Им нужен был прагматический подход к жизни и принятие религии только в том случае, если она обеспечит им успешную жизнь [2].

Как только здравомыслие и прагматизм заменили суеверие и традиции, путь был подготовлен для рационального, технологического подхода к жизни людей и общества, что послужило основой культуры среднего класса Запада. Наука, ранее понятная только ученым, стала инструментом для решения технологических проблем. В течение короткого времени рациональная эффективность и изобретательность человека с Запада позволила повысить экономическую производительность, урбанизацию и уровень жизни. Рациональность стала главной чертой Запада.

Протестантские реформаторы объявили, что их Бог не требует от людей оставлять «житейские» дела и уезжать в монастыри для служения Богу. Вместо этого они требовали прославления Бога в различном роде деятельности. Ученые полагали, что могут превозносить Бога через свои исследования. Ремесленники верили, что поражают Его своим творческим трудом. Фермеры были убеждены, что, выращивая пищу, они становятся компаньонами Бога, и труд благословлен. Все человеческие старания в работе, как учили протестантские реформаторы, были религиозным обязательством. Их приверженцы верили, что вся деятельность выполняется по повелению Бога [4].

Деловая ориентация протестантского среднего класса была названа критиками жестокой и всепоглощающей. Однако им пришлось смириться с фактом, что этот социальный класс в большей мере, чем любая другая общественная группа в истории человечества, способствовал улучшению жизни и благополучию людей.

Критики среднего класса западной культуры, не желают, однако, избавляться от его технологий. Они не хотят отвергать его изобилие. Даже самые

его лютые враги наслаждаются продвинутой медициной, изобретениями, облегчающими труд, и организационным мастерством.

Среди нападений на средний класс Запада времен контркультуры 1960-х легко упустить из виду его значимость. Средний класс Запада не только способствовал технологической производительности и благополучию, но также обеспечил мир моралью, раскрывшей новое значение библейской этики. Неся Библию в массы, реформационный протестантизм представил людям то, что в Священных писаниях имелось для повседневной жизни. Люди, изучавшие Библию, обнаружили руководящие принципы образа жизни, который по праву был назван пуританством в Англии и пиетизмом в Германии. Моральная распущенность средневековья заменилась возрождением святости, протестанты приняли директивы личной праведности, открытой им через библейские учения. Средневековые пьянство, разгул, жестокость были оттеснены духовным восстановлением, сопровождающимся реформами доктрин протестантского движения. Трезвость, сексуальная чистота и доброта стали характерными чертами протестантов.

Среди изменений, созданных реформационными технологиями, возможно, наиболее важными оказались те, которые касались семейной жизни. Поскольку католицизм прославился безбрачием и сделал секс отрицательным фактором жизни, необходимым лишь для воспроизведения, протестантизм, как никогда прежде, прославил брак и представил секс как нечто «прекрасное». Используя библейские правила, протестантизм регулировал семейную жизнь граждан. «Двойной стандарт» в сексуальных отношениях, позволяющий вольность мужчинам, подвергся сомнению. Получили поддержку библейские замечания относительно роли родителей в жизни детей. Отец определялся как духовный лидер семьи. Семейная жизнь изменилась. Созданные по Библии семейства определили основу по-новому развивающегося буржуазного класса [4].

Общественный императив, который американцы обнаружили в своей Библии, редко позволяет им поступать просто как «Божья команда скорой помощи», подбирающая и заботящаяся о пострадавших в авариях или жестоких и несправедливых общественных делах. Их религия требует от них попыток изменить общество, реформировать установленные порядки и восстановить общественные образцы поведения для уменьшения жестокости и несправедливости. Американцы редко соглашаются кормить бедных - они пытаются покончить с бедностью. Они редко соглашаются одевать голых - они пытаются установить системы по обеспечению одеждой всех граждан общества. Они пытаются создать мир, в котором благотворительность могла бы быть необязательной.

Выводы. Средний класс часто критикуют за его излишнюю активность. Люди третьего мира обвиняют американцев в попытке навязать американ-

ский путь жизни их культурам. Антропологи осуждают американских миссионеров за разрушение местных культур. Защитники окружающей среды объявляют, что образ жизни западной буржуазии требует быстрого извлечения всемирных невосстанавливаемых ресурсов.

Однако нельзя отвергать его положительный вклад. Миссионерский энтузиазм этого класса открыл Евангелие бесчисленному количеству людей во всем мире. Сострадание представителей буржуазии способствовало созданию глобальной медицинской программы, позволившей уменьшить смертность младенцев и продлить срок жизни взрослым людям. Образовательные учреждения, созданные американцами от имени Спасителя, дали возможности и надежду на лучшую жизнь тем, кто и не мечтал об этом. Несмотря на все зло, которое средний класс американцев совершает во всем мире, балан-

совый отчет, несомненно, подтверждает, что человечество, благодаря ему, получило лучшие в своей истории условия для жизни.

Список литературы:

1. Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма // Избранные произведения. М., 1990. 271с.
2. Вебер М. Протестантские секты и дух капитализма // Избранные произведения: Пер. с нем./Сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова; Предисл. П. П. Гайденко. -- М.: Прогресс, 1990. - 808 с.
3. Вебер М. Социология религии. Типы религиозных сообществ// Избранные произведения. М., 1990. (перевод М.И. Левиной). 180с.
4. Campolo A. Partly Right. – London: World Publishing, 1998

#4 (44), 2019 część 6
Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe
(Warszawa, Polska)
Czasopismo jest zarejestrowane i publikowane w Polsce. W czasopiśmie publikowane są artykuły ze wszystkich dziedzin naukowych. Czasopismo publikowane jest w języku polskim, angielskim, niemieckim i rosyjskim.

Artykuły przyjmowane są do dnia 30 każdego miesiąca.

Częstotliwość: 12 wydań rocznie.

Format - A4, kolorowy druk

Wszystkie artykuły są recenzowane

Każdy autor otrzymuje jeden bezpłatny egzemplarz czasopisma.

Bezpłatny dostęp do wersji elektronicznej czasopisma.

Zespół redakcyjny

Redaktor naczelny - Adam Barczuk

Mikołaj Wiśniewski

Szymon Andrzejewski

Dominik Makowski

Paweł Lewandowski

Rada naukowa

Adam Nowicki (Uniwersytet Warszawski)

Michał Adamczyk (Instytut Stosunków Międzynarodowych)

Peter Cohan (Princeton University)

Mateusz Jabłoński (Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)

Piotr Michalak (Uniwersytet Warszawski)

Jerzy Czarnecki (Uniwersytet Jagielloński)

Kolub Frennen (University of Tübingen)

Bartosz Wysocki (Instytut Stosunków Międzynarodowych)

Patrick O'Connell (Paris IV Sorbonne)

Maciej Kaczmarczyk (Uniwersytet Warszawski)

Dawid Kowalik (Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)

Peter Clarkwood (University College London)

#4 (44), 2019 part 6
East European Scientific Journal
(Warsaw, Poland)
The journal is registered and published in Poland. The journal is registered and published in Poland. Articles in all spheres of sciences are published in the journal. Journal is published in **English, German, Polish and Russian.**

Articles are accepted till the 30th day of each month.

Periodicity: 12 issues per year.

Format - A4, color printing

All articles are reviewed

Each author receives one free printed copy of the journal

Free access to the electronic version of journal

Editorial

Editor in chief - Adam Barczuk

Mikołaj Wiśniewski

Szymon Andrzejewski

Dominik Makowski

Paweł Lewandowski

The scientific council

Adam Nowicki (Uniwersytet Warszawski)

Michał Adamczyk (Instytut Stosunków Międzynarodowych)

Peter Cohan (Princeton University)

Mateusz Jabłoński (Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)

Piotr Michalak (Uniwersytet Warszawski)

Jerzy Czarnecki (Uniwersytet Jagielloński)

Kolub Frennen (University of Tübingen)

Bartosz Wysocki (Instytut Stosunków Międzynarodowych)

Patrick O'Connell (Paris IV Sorbonne)

Maciej Kaczmarczyk (Uniwersytet Warszawski)

Dawid Kowalik (Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)

Peter Clarkwood (University College London)

Igor Dzedzic (Polska Akademia Nauk)
Alexander Klimek (Polska Akademia Nauk)
Alexander Rogowski (Uniwersytet Jagielloński)
Kehan Schreiner(Hebrew University)
Bartosz Mazurkiewicz (Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)
Anthony Maverick(Bar-Ilan University)
Mikołaj Żukowski (Uniwersytet Warszawski)
Mateusz Marszałek (Uniwersytet Jagielloński)
Szymon Matysiak (Polska Akademia Nauk)
Michał Niewiadomski (Instytut Stosunków Międzynarodowych)
Redaktor naczelny - Adam Barczuk

1000 kopii.

Wydrukowano w «Aleje Jerozolimskie 85/21, 02-001 Warszawa, Polska»

Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe

Aleje Jerozolimskie 85/21, 02-001
Warszawa, Polska

E-mail: info@eesa-journal.com ,

<http://eesa-journal.com/>

Igor Dzedzic (Polska Akademia Nauk)
Alexander Klimek (Polska Akademia Nauk)
Alexander Rogowski (Uniwersytet Jagielloński)
Kehan Schreiner(Hebrew University)
Bartosz Mazurkiewicz (Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)
Anthony Maverick(Bar-Ilan University)
Mikołaj Żukowski (Uniwersytet Warszawski)
Mateusz Marszałek (Uniwersytet Jagielloński)
Szymon Matysiak (Polska Akademia Nauk)
Michał Niewiadomski (Instytut Stosunków Międzynarodowych)
Editor in chief - Adam Barczuk

1000 copies.

Printed in the "Jerozolimskie 85/21, 02-001 Warsaw, Poland»

East European Scientific Journal

Jerozolimskie 85/21, 02-001 Warsaw, Poland

E-mail: info@eesa-journal.com ,

<http://eesa-journal.com>