



Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»
Baku State University

NATIONAL CULTURES IN SOCIAL SPACE AND TIME

Materials of the III international scientific conference
on March 1–2, 2016

Prague
2016

National cultures in social space and time : materials of the III international scientific conference on March 1–2, 2016. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2016. – 68 p. – ISBN 978-80-7526-083-3

ORGANISING COMMITTEE:

Khikmet A. Alizade, doctor of pedagogical sciences, professor, dean of social sciences and psychology department of Baku State University.

Kyzylgyul Ya. Abbasova, candidate of philosophical sciences, assistant professor of sociology department of Baku State University.

Azad A. Rzayev, doctor of historical sciences, professor, dean of historical department of Baku State University.

Zabil G. Bayramly, associate professor of Azerbaijan history department of Baku State University.

Ilna G. Doroshina, candidate of psychological sciences, assistant professor, chief manager of the SPC «Sociosphere».

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

These Conference Proceedings combines materials of the conference – research papers and thesis reports of scientific workers and professors. It examines the problematic of national cultures in social space and time. Some articles deal with questions of interaction and interference of civilization and culture. A number of articles are covered folk art as a source of development of the national culture. Authors are also interested in customs, traditions, celebrations and holidays as forms of national culture.

UDC 37

ISBN 978-80-7526-083-3

The edition is included into Russian Science Citation Index.

© Vědecko vydavatelské centrum
«Sociosféra-CZ», 2016.
© Group of authors, 2016.

CONTENTS



I. GENERAL THEORETICAL INTERPRETATION OF THE ESSENCE OF CULTURE

Sofiyev X.

Fəlsəfi mədəniyyətdə metodoloji mərhələdən əvvəlki tarixdə metodoloji axtarışlar.....5

II. INTERACTION AND INTERFERENCE OF CIVILIZATION AND CULTURE

Агарагимова В. К., Кабардиева Ф. А.

Культура Великого Новгорода как свидетеля и творца истории Отечества.....9

Алексеева Н. Н.

Символика степной травы в поэзии Б. Дугарова..... 13

Əliyeva S. A.

Şərq mədəniyyətində qadın və onun qərb mədəniyyətindəki qadınla müqayisəsi 17

Черкасова А. Н.

Особенности подбора репертуара в начинающих певческих коллективах..... 24

III. FEATURES OF THE GLOBALIZATION OF CULTURAL PROCESSES

Nechay E. E.

Color revolutions as globalization crisis and measures of counteraction..... 27

Stozhok E. V.

Key words and the globe 30

IV. FOLK ART AS A SOURCE OF DEVELOPMENT OF THE NATIONAL CULTURE

Ивойлова Л. В.

Народное декоративно-прикладное творчество как средство приобщения
подрастающего поколения к культурному наследию региона32

Şahhüseynova S. A.

Azərbaycan ərazisində mezolit dövrünün estetik mədəniyyəti34

Этуев А. Б.

Танец – отражение истории и культуры телодвижением37

V. CUSTOMS, TRADITIONS, CELEBRATIONS AND HOLIDAYS AS FORMS OF NATIONAL CULTURE

Гуренкова Ю. В.

Венецианский карнавал: история и современность48

Москвина В. А.

Фольклорная традиция как проявление национальной идентичности
белорусов-переселенцев55

Song Jie, Sarakaeva E. A., Lebedeva I. V.

Wine in medieval Russian and German heroic epics58

План международных конференций, проводимых вузами России,
Азербайджана, Армении, Болгарии, Белоруссии, Казахстана,
Узбекистана и Чехии на базе Vědecko vydavatelské centrum
«Sociosféra-CZ» в 2016 году63

Информация о научных журналах 65

Издательские услуги НИЦ «Социосфера» – Vědecko vydavatelské
centrum «Sociosféra-CZ» 66

Publishing service of the science publishing center «Sociosphere» –
Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» 67



I. GENERAL THEORETICAL INTERPRETATION OF THE ESSENCE OF CULTURE



FƏLSƏFİ MƏDƏNİYYƏTDƏ METODOLOJİ MƏRHƏLƏDƏN ƏVVƏLKİ TARİXDƏ METODOLOJİ AXTARIŞLAR

X. Sofiyev

*Kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət
və İncəsənət Universitetinin,
Bakı, Azərbaycan*

Summary. In the XX century pushing into the foreground methodological problems in all humanities doesn't exclude existence of methodological ideas in previous history of philosophical culture. Due to Sokrat an axial question of an Ancient epoch about forms of archaeological material turned into a gnosiological question; "how?". Kant's critical philosophy showed new possibilities of methodological researches. It found out that criticism may become the base of a new philosophical system. It got its future development in the "negative dialectics" of Adorno. In culturology Nitsian critics of value and Nitsian idea about murder of the God bore different pessimistic theories about death of European culture.

Keywords: philosophical culture; anthology; methodology; Derrida; deconstruction.

XX əsrdə metodoloji problemlərin bütün humanitar elmlər, o cümlədən, kulturologiya üçün mühüm mövqeyə keçməsi istisna etmir ki, Avropa elmində və fəlsəfəsində Antik dövrdən başlayaraq başqa adda, başqa qiyafələrdə metodoloji ideyalar, paradıqmalar olmamışdı. Süzann Langer Uaythedin ideyasına söykənərək hər fəlsəfi dövrün bir əsas sual oxu ətrafında fırlanmasından danışanda Yunanıstanda Sokratanın olan fəlsəfənin başlıca sualı kimi «dünya nədən törəmişdir?» sorusunu göstərmişdi. Doğrudan da arximateriya kimi Suyu (Fales), Havanı (Anaksimandr), Odu (Heraklit) göstərən filosoflar nə qədər fərqlənsələr də eyni sualın cızdığı ssenaridə hərəkət edirdilər. Sadəcə, sualdakı «nədən» biri Suyu, o biri başqa arximateriyanı qoyurdu. Süjet eyni qalırdı, dəyişənlər isə «personajlar» olurdu.

Süzann Langer bu fonda Sokratın dahiyəna xidmətini dövrün əsas sualını dəyişdirməkdə görmüşdü. O, sualı ontoloji «nədən» qnoseoloji necəyə çevirmişdi. Nəticədə Milet və İoniya məktəblərinin arximateriyasının yerinə şüur, idrak məsələləri gəlmişdi. Doğrudan da Sokrat kinayəsinin əsas hədəfi anlayışlar, düşüncə tərzidi. Bu çərçivədə də dəyərlər dünyası idi [11, b. 6–9].

Heraklit «quru və parıldayan ruh ən müdrik və ən yaxşı olandır» [2, b. 278] deməklə şüurla bağlı nəse sirli fəlsəfi metafora söyləsə də Qərbdə məhz Sokrat fəlsəfə üçün qnoseoloji müstəvini önə çəkmişdi. Beləcə, bütün fəlsəfə tarixi boyu ontologiyanın (metafizikanın) yanında qnoseologiya özünə yer almışdı. Bu zaman qnoseologiyanın «qabartısı» filosofların tutduğu vektordan asılı olaraq gah artmış,

gah azalmışdı. Platon və Aristotel idealizmində ideya və forma qnoseoloji məqamları ontoloji məqamlarla müəyyən tənəsübdə saxlayırdı [3, b. 37–40]. Ancaq skeptiklərdə, artıq, qnoseologiya qabararaq ontoloji düşüncələrə əsas intonasiyanı vermişdi. Protoqorun bütün olanların olmasının, olmayanların olmamasının meyarı kimi insanı elan etməsi sofistlərdən skeptisizmə aparən yol olmuşdu [2, b. 317]. Daha öncə skeptiklərə Heraklit relyatvizmi də öz payını vermişdi [6, b. 22]. Ancaq skeptiklər bu ideyaların əsasında böyük və geniş bir qnoseologiya binasını tikərək [9, b. 91–92] metodoloji refleksiya üçün diskussiya meydançası açmışdılar. Bu meydançada kimlərsə metodoloji araşdırmalarında aqnostisizm, kimlərsə skeptisizm, kimlərsə sensualizm gəlib çıxmışdı. Hərçənd bütün hallarda fəlsəfədə qnoseologiyanın ön yeri tutmasında, daha sonra isə qnoseoloji refleksiyanın metodoloji paradıqlar doğurmasında skeptisizmin böyük rolu olmuşdur.

Qnoseoloji və ontoloji diskursların müxtəlif hörgüsünü, müxtəlif trayektoriyalarda səsləşməsini bütün Ortaçağ, Yeni Dövr fəlsəfəsində izləmək olar. XX əsrə gəldikdə isə deməliyik ki, fəlsəfə sırf metodoloji problemlər dairəsinə çatmaq üçün Antik dövrdən qoyulmuş ontologiya ilə yanaşı qnoseologiya xəttini tutmalı idi. Daha sonra Dekartın sayəsində qnoseologiya şüurun özünüdərk ideyası ilə zənginləşməli idi. Və elə həmin əsrdə də Lokkun yüngül əli ilə şüurun özünüdərk refleksiya etmək aktında konkretləşməli idi. Təxminən bir əsr sonra bu proses, yəni qnoseoloji təfəkkürün metodoloji təfəkkürə transformasiya olması Kant kritisizmində yeni keyfiyyət qazanmalı idi. Bu yeni keyfiyyət o idi ki, əvvəlki fəlsəfi nəzəriyyələrin idrak metodunu saf-çürük etmək üçün edilən tənqid Könisberqli filosofda kritik fəlsəfə şəklində yeni fəlsəfi nəzəriyyənin fundamentinə çevrildi. Kant dünyada ilk dəfə özünə qədərki fəlsəfənin anlayış və müddəalarının tənqidindən tənqidi fəlsəfəsini çıxardı. Bu mənada Kantın praktiki təfəkkürün, təmiz təfəkkürün, mülahizə söyləmək bacarığının tənqidinə həsr edilmiş fəlsəfəsi metodologiyanın apafeozu idi. Kantdan sonra tam aydınlaşdı ki, metodoloji saf-çürük aktları fəlsəfə üçün yalnız «təcili yardım» vəzifəsini görüb nəyisə sağaltmır. Metodoloji refleksiyalardan hətta yeni fəlsəfi sistem də çıxarmaq olur. XX əsrdə Adornonun neqativ dialektikası məhz belə fəlsəfə oldu. O heç də yeni fəlsəfi sistemə can atmadan fəlsəfəni dekonstruksiya etməklə məşğul olanda «neqativ dialektika» adını almış fəlsəfəni yaratmış oldu. Metodoloji refleksiyanın, metodoloji tənqidin (inkarın) pozitiv fəlsəfi sistem verməsi təkcə Adornonun xidməti deyildi. Gördük ki, Kantın kritik fəlsəfəsi bu filosofun fəlsəfi sistemini törətmişdi. Metodologiyanın tənqidi pafosunu fəlsəfəyə çevirməyin yeni üslubunu Kantdan sonra Nitsşe vermişdi. Onun tənqidi Kantdakı fəlsəfi-spekulyativ-ssientik (elmi) formada deyildi. O, aforizmlərin, metaforaların dilində ənənəvi fəlsəfi paradıqları söküb dağıdırdı və nəticədə həyat fəlsəfəsi tipində özəl fəlsəfəyə gəlib çıxmışdı. Bu fəlsəfənin uğurunu o göstərir ki, bütün XX əsr üçün o, düşüncələrə dəb vermiş oldu. Hətta Nitsşenin məşhur deyimi – «Biz tanrını öldürmüşük» deyimi azərbaycanlı filosof Niyazi Mehdiyin

yozumuna görə, mədəniyyətin üst dəyərlərini, müqəddəslik oreolunda olan sərvətlərini dağıtmağın simvolu oldu. Bu alimin fikrincə XX əsrdə incəsənətin dehumanizasiyasında özünü göstərən dağıdıcılığın, modernist inkarçılığın, Adornonun neqativ dialektikasının neqativliyinin əsasında Nitsşenin «biz tanrını öldürmüşük» diskursu durmuşdu. Məhz, Nitsşedən sonra fəlsəfi paradigmaları, mədəni dəyərləri “öldürmək” aktı önəmli yaradıcılıq formasına çevrildi [10, b. 240–245]. XX əsrin ikinci yarısında və XXI əsrdə bu prosesə son akkordu Derridanın dekonstruksiyası vurdu. «Dekonstruksiya»nın lüğəti mənası analizdir. Ancaq Derridanın termini fəlsəfədəki klassik «analiz» sözünə predmeti hissələrə bölməkdən başqa yeni və produktiv məna çalarları artırdı. Dekonstruksiya anlayışları sökür ki, onların tarixi şəcərəsini, geneologiyasını üzə çıxarsın [1, b. 33]. Dekonstruksiya anlayışlarda, tekstlərdə maskalanmış halları ifşa etməkdir. Ona görə də Derrida söyləməli oldu ki, çoxları dekonstruksiyayı hər-hansı Avropasentrizmə inamsızlıq jesti kimi qavrayırlar [4]. Halbuki, dekonstruksiya işarə, anlayış və tekstləri incələyir, sökür ki, «niyə belədir və niyə elə olmaz?» (məsələn, «loqosentrizm, Avropasentrizm olmaz») tipində suallara cavab versin.

Derridanın dekonstruksiyası hər dəfə unikal düşüncə səpələntiləri idi. Postmodernist mətn bu semantik səpələntilərdən toplanırdı. Onun üçün də Derrida və başqa postmodernistlərin nə demək istədiklərini yığcam düsturlara çevirmək çətindir. Sanki onların hamısı ənənəvi fəlsəfəni dekonstruksiya edəndə onun Avropasentrizmini, fallosentrizmini (kişi mərkəzçiliyini), loqosentrizmini (söz mərkəzçiliyini) ifşa edirdilər. Ancaq bu mərkəzçiliklərin mənfi nəticələri hər dəfə yeni şərhlərdə, yeni məna çalarlarında açılırdı. Postmodernist fəlsəfi düşüncə bütün bu çalarlarla intellektual oyunlara girərək yaranmışdı.

Bir də vurğulayaq. Kant metodoloji tənqiddən öz fəlsəfəsini əldə etmişdi. Oxşar olaraq Derrida da özündən qabaqkı filosofların (Nitsşenin, Freydin, Husserlin) əsərlərini dekonstruksiya etməklə özünün postmodernist mətnlərini çıxarmışdı. Onu da deməliyik ki, bizim Kantın kritikası və Derridanın dekonstruksiyası arasında aşkar etdiyimiz oxşarlığı fransız filosofu və onun nəzəriyyəsinə şərh verənlər qəbul edirlər. Edib sonra da xəbərdarlıq mesajını verirlər ki, bu oxşarlığa çox da aludə olmaq lazım deyil [5, b. 93, 175]. Kantın fəlsəfə üzərində refleksiya spekulyativ kritika metodunda idi. Ona görə də Könisberqli filosof Klassik Alman fəlsəfəsinin spekulyativ metodunun banisi ola bildi.

Bütün bu söylədiklərimiz zahirən təmiz fəlsəfi fikirlər kimi görünür. Əslində isə hamısının kulturoloji əhəmiyyəti var. Əgər XIX əsri götürsək, deməliyik ki, bu dövrdə Nitsşe mədəniyyətin dini, əxlaqi dəyərlərinə qarşı radikal çıxış edərək sonrakı əsrlərdə yeni mədəniyyət nəzəriyyəsinə təkan vermişdi. Onun bir az öncə səsləndirdiyimiz «Tanrını öldürmüşük» diskursunun ən təsirli əks-sədalardan birini Şpenqlər vermişdi. Nitsşenin diskursu bu alman intellektualının vasitəçiliyi ilə Avropa mədəniyyətinə yönəlmiş optimizmə öldürücü hücum doğurmuşdu. XIX əsrdən paradigmatikləşmiş böhran fəlsəfəsi Şpenqlərin «Avropanın qürubu» əsərində özünün kulturoloji davamını tapmışdı.

Avropa şüurunun Kantla əsası qoyulmuş özünütənqid pafosu, beləcə, kulturologiyada böhran ideya və nəzəriyyələrinə gətirib çıxarmışdı. Bu nəzəriyyələrin çoxu mədəniyyətin ölümünün qaçılmazlığı kimi fikir bədbinliyi doğurmuşdu. Həmin bədbinliyi elə Şpenqlerin özündə, Toynbinin sivilizasiyalar nəzəriyyəsində görmək olar. Hərçənd ingilis tarixçisində alman intellektualından bu məsələdə bir fərq vardı. Toynbi hər sivilizasiyanı yaranmaq, çiçəklənmək mərhələsindən keçirəndən sonra tənəzzülünü, ölümünü qaçılmaz sayırdı. Ancaq ölümü bütün dünya mədəniyyətinin fatal sonluğu hesab etmirdi [8, b. 120]. Bu fonda Marksist-Leninçi ideyalara əsaslanan mədəniyyətşünalığın bir mühim fərqi açılır. O, «idealist» kulturologiyanı və burjua mədəniyyətini pessimizm toxumlarını səpələməkdə ittiham edirdi. Marksizm bu bədbinliyi tənqid edirdi ki, Kommunizm nikbinliyi ilə proletar mədəniyyətini tərif etsin. Bu kulturologiya mədəniyyət haqqında «idealist» və «burjua» damğasını vurduğu bütün ideyaları, anlayışları və qanunları metodoloji saf-çürük edərək nöqsanlarını üzə çıxarırdı. Beləcə, mədəniyyət anlayışında maddi dəyərləri və bu dəyərlərin təsir gücünü ön plana çəkirdi. Nəticədə əsas mədəni proseslərdə maddi dəyərləri determinantlar sistemi kimi götrürdü [7, b. 66]. Mədəniyyət anlayışını siniflərlə və sinfi mübarizəyə sıx bağlayrdı (bunun üçün xeyli kulturoloji «sübutlar» tapırdı), Leninin «bir cəmiyyətdə iki mədəniyyət» ideyasını mütərəqqi siniflərin mədəniyyətini burjua mədəniyyətinə qarşı qoymaq üçün istifadə edirdi. Mədəni fəaliyyətin subyektini anlayışını marksizm elə şərh edirdi ki, bu subyekt marksist fəlsəfədəki «insan» konseptinə uyğun gəlirdi («insan ictimai münasibətlərin məcmusudur»). Bu konsept isə freydizmin, analitik psixologiyanın, ekzistensializmin və mistisizmin insan fenomenində aşkar etdikləri qeyri-sosial, irrasional aspektlərə yer qoymurdu.

Bibliografiya

1. Автономова Н. Деррида и грамматология. Выступительная статья к книге Жак Деррида. О грамматологии. – М. : Ad Marginem, 2000.
2. Антология мировой философии, т. 1, част 1. – М., 1969.
3. Асмус В. Платон. – М., 1975. – С. 37–40.
4. Деррида Жак: 'Я веду войну с самим собой' ("Le Monde", Франция). Последнее интервью Жака Деррида. <http://www.humanities.edu.ru/db/msg/61700>
5. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – М. : Интрада, 1998.
6. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. – М., 1969.
7. Муравьев Ю. А. Истина. Культура. Идеал. – М., 1995.
8. Тойнби Арнольд. Цивилизация перед судом Истории. – С-Пб. 1995.
9. Хомелев Г.В. Философия. – СПб., 2003.
10. Niyazi Mehdi. «Kitabi-Dədə Qorqud»un «ifşası» və ya dekonstruksiyası // Mədəniyyət. Culture. Azerbaijan Culture Magazine. 2008. – No. 1. – S. 240–245.
11. Susanne K. Langer. Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art. Harvard University Press. – 1973. – P. 6–9.



II. INTERACTION AND INTERFERENCE OF CIVILIZATION AND CULTURE



КУЛЬТУРА ВЕЛИКОГО НОВГОРОДА КАК СВИДЕТЕЛЯ И ТВОРЦА ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВА

**В. К. Агарагимова,
Ф. А. Кабардиева**

*Кандидат педагогических наук, доцент,
кандидат педагогических наук,
старший преподаватель,
Дагестанский государственный
педагогический университет,
г. Махачкала, Республика Дагестан,
Россия*

Summary. The article analyzes the relevant aspects of the formation of the cultural traditions of Novgorod the Great. We consider the creative potential of Novgorod as bearers of economic-economic, commercial, political traditions, ensuring their uniqueness, originality, communication with other peoples, cultural interaction.

Keywords: civilization; autonomy; republic; national council; trade relations.

Современная Россия является самым большим государством в мире, единым геополитическим пространством, объединяющим различные народы, культуры и верования. Но истоки государства российского находятся в Древнем Новгороде, который, как и Киев, является колыбелью государства.

Сегодня многие историки спорят о том, какой город древнее – Новгород или Киев. Обе версии имеют немало подтверждающих их аргументов. Рассмотрим те, которые свидетельствуют о первичности Новгорода. В летописях Новгород упоминается впервые в 859 году, то есть хоть на год, но раньше Киева (860 г.). Не смотря на то, что Киев по легенде основан в VII веке, как утверждает Карамзин, первые упоминания о Новгороде в иноземных летописях относятся к IV веку – то есть снова более ранний срок, чем у Киева. Новгород самый известный в древнескандинавской письменности город Восточной Европы. Опередив Киев в контактах с варягами, он вошел в традицию королевских саг как столица Руси.

История Новгорода полна загадок. Даже само его название «Новгород» вызывает вопрос у историков – где же тот «Стар-город», переселенцы из которого основали Новгород? Например, С. Ф. Платонов видел такой древнейший центр приильменских славян в Старой Руссе, лежащей по другую сторону оз. Ильменя, Б. Д. Греков считает таким центром Старую Ладугу, лежащую на другом конце р. Волхова.

История Новгорода также имеет и своего «основателя» – Рюрика, одного из трех приехавших из-за моря братьев, который, «пришед к Иль-

меню, сруби город над Волховом», и своего апостола – Андрея, который, якобы, доходил до этих далеких северных мест, просвещал их и дивился странным обычаям их обитателей.

И иностранцы-историки не знают о начале этого большого города, известного им под разными именами: под именем Славии – арабам, Хольмгарда – скандинавам, Немогарда (или Невогарда) – Константину Багрянородному.

Результаты археологических раскопок в Новгороде получили мировую известность не только из-за уникальных находок. Они показали, что Новый город на Волхове возник не как мелкая торговая фактория заморских негоциантов (так утверждали некоторые исследователи), но как центр развивающегося ремесла и торговли, крепнущей у восточных славян государственности. Его культурная и политическая уникальность обусловлена нахождением на стыке нескольких культур – норманнской и славянской [1].

Уже с 1137 года мы можем говорить о Новгородской республике, независимой от Киева и Владимиро-Суздальского княжества.

Особенностью территориального устройства Новгородского государства было отсутствие дробления его на уделы. Великий Новгород господствовал над обширной территорией, которая подразделялась на две части – пятины и волости. Пятины – это округа, в которые входили древнейшие расположенные в непосредственной близости к Новгороду владения, в виде расширяющихся радиальных полос. Пятин было пять.

Волости – это владения, отдаленные и приобретенные Великим Новгородом позднее, не вошедшие в пятинное деление и тянувшиеся в различные стороны от пятин, их также было пять. Высшим органом власти в Новгородской феодальной республике были вече и боярский совет. Юридически вече было придано исключительное значение, превратившее его в высший орган власти, эдакое правительство Великого Новгорода. Необходимо отметить, что компетенция новгородского вече была весьма обширной и распространялась на все стороны государственной жизни.

В Новгороде впервые в истории русского уголовного права появилась категория государственных преступлений. Особо опасным преступлением считалось покушение на православную веру, связанное с нарушением общественного спокойствия. Борьба с язычниками и еретиками была суровой. Считалось, что они подрывают основы государственности. Ведал такими делами не церковный суд, а вечевой. Должностные преступления в Новгороде – прямое следствие республиканских обычаев, контроля вече над деятельностью штата управления и частных взаимных разоблачений боярско-купеческих группировок.

В Новгороде была «Вольность во князьях», с 1095 по 1304 князья менялись 58 раз. И хотя новгородцы часто указывали князьям на порог, но совсем без них обойтись не могли, так как князья были необходимы для военных поход и их функции могли быть приравнены скорее к нынешним

министрам внутренних дел или военачальников. Князь, по договорам, не мог иметь в Новгородской земле своих источников дохода, независимых от Новгорода. Новгородцы всего более старались помешать князю завязать непосредственные юридические и хозяйственные связи в Новгородской земле, которые шли бы помимо выборных новгородских властей и давали бы князю возможность пустить здесь прочные корни. В договорных грамотах особым условием запрещалось князю с его княгиней, боярами и дворянами приобретать или заводить села и слободы в Новгородской земле и принимать людей в заклад, то есть в личную зависимость.

В 1210 году является самый известный князь Мстислав – борец за правду Новгорода. Отец этого князя приобрел такую добрую славу о себе в Новгороде, какой пользовались редкие из князей. Призванный новгородцами, он одержал блестящую победу над чудью, храбро и неутомимо отстаивал свободу Великого Новгорода. В 1180 году он умер в молодых годах и был единственным из избранных новгородских князей, которому досталась честь быть погребенным в святой Софии. После сын его добился справедливости, победил Всеволода не пролив ни капли крови. Мстислав ездил по Новгородской земле, учреждал порядок, строил укрепления и церкви: потом предпринимал два похода на чудь вместе с псковичами и торопчанами. В первый он взял чудской город Оденпе. Во второй подчинил Новгороду всю чудскую землю вплоть до моря. С ним в княжении новгородская сила решала судьбу отдельных русских областей [2].

Среди государств феодально раздробленной Руси Новгород выделялся постоянными и разнообразными связями с зарубежными странами, особенно во времена татарского ига, когда сохранившая независимость северная республика оказалась чуть ли не единственной Русской землей, активно контактирующей с Западом. Во всяком случае, и об этом свидетельствуют архивные документы, Великий Новгород был единственным не только российским, но и долгое время первым из всех городов Европы, кто вошел в Ганзейский союз семи немецких городов. С 1205 года в Новгороде существовало большое представительство этого союза, так называемый «Ганзейский двор в Великом Новгороде».

В лице Ганзейского союза Новгород столкнулся с торговым партнером, который был силен своей организованностью, и общение с ним требовало бдительной охраны интересов республики, продуманной законодательной разработки взаимных связей и правовой основы взаимоотношений. Для всех новгородско-ганзейских документов характерно строгое соблюдение равноправия сторон. Новгородцы не признавали начал, противоположных принципам русского права, которые иногда стремились провести ганзейцы. В то же время, как отмечал историк В. С. Покровский, новгородско-ганзейские договоры отнюдь не противоречили нормам, принятым в немецких и других европейских городах. Нормы договоров не были буквальным воспроизведением русского или немецкого права. Они ре-

зультат взаимного приспособления, согласования, компромисса, их характеризует особая казуистичность. Это можно объяснить лишь взаимным стремлением к сотрудничеству и примерно одинаковым уровнем социальной жизни и правосознания в Новгороде и немецких городах.

Проторенессанс, предварительный этап развития Возрождения, проявился в Новгороде. В Новгороде создаются своеобразные путеводители по Константинополю, описания его религиозных и светских ценностей. Авторы – новгородцы показывают себя подлинными знатоками искусства. В Новгород приезжают византийские мастера, такие, как грек Исая, расписавший «с други» в 1338 году церковь Входа в Иерусалим в Новгороде. В 1378 году в Новгороде работает Феофан Грек.

В Новгороде был сделан первый перевод Библии на русский язык, уже готова была образоваться типичная для эпохи Возрождения письменность со светскими занимательными сюжетами. Избежав военного разорения со стороны Золотой Орды и отбив агрессию шведов и немецких рыцарских орденов на западных рубежах, Новгород остался единственным регионом, в который в обмен на продукты сельского хозяйства, охоты, рыболовства и пчеловодства из Западной Европы в значительных количествах поступало серебро. Русь нуждалась в серебре, как для собственных нужд, так и для выплаты дани Золотой Орде.

При этом постоянный приток в Новгород западноевропейского серебра именно на рубеже XIII–XIV столетий привёл к возникновению новой денежной единицы – рубля, который и сегодня остаётся основой русской денежной системы.

Поставка серебра из Новгорода в Тверь, Москву, Суздаль и другие города центральной Руси не только укрепляла экономику Новгорода, но и будила корыстные посягательства его соседей, провоцируя военные конфликты сначала с Тверью, а после Ивана Калиты – с Москвой [3].

Еще на протяжении столетия Новгород был важной крепостью на северо-западных границах России. Строительство Петербурга в начале 18 века и перенос столицы империи на берега Невы привели к утрате и этого значения древнего города. Он сохранил лишь роль важного духовного центра русского православия.

Библиографический список

1. Арциховский А., Каргер М. Раскопки 1932 г. в Новгороде Великом. Проблемы истории, культуры. – 1933. – № 1–2.
2. Вронский Ю. В. Рассказы о Древнем Новгороде. – М. : Просвещение, 2008.
3. Греков Б. Д. Новгород и Русь. Вестник Акад. Наук СССР, 1942. – № 4.
4. Порфиридов Н. Г. , Древний Новгород. Очерки из истории русской культуры XI–XV вв. Издательство Академии Наук СССР. – М. – Л., 1947. – С. 4–12.

СИМВОЛИКА СТЕПНОЙ ТРАВЫ В ПОЭЗИИ Б. ДУГАРОВА

Н. Н. Алексеева

*Кандидат философских наук,
Бурятский государственный
университет, г. Улан-Удэ, Россия*

Summary. This article focuses on the image of the characters in the work of contemporary poet Buryatia – Bair Dugarova. Images prairie grass in the lyric poet are etnopoeticheskimi constants expressing philosophical themes of unity, non-duality of existence.

Keywords: etnopoetika; national images; national culture.

Современный поэт Бурятии – Б. Дугаров свои произведения создает на русском языке, но его творчество представляет собой систему восточного мировосприятия. Как поэта-мыслителя его прежде всего интересуют темы всеединства, недвойственности сего существа, взаимопроникновения и взаимообития, относительности времени пространства. Разрабатывая эти темы, поэт привлекает образы природы. Но, вовлеченные в «восточный» контекст, они «стираются» как образы природы и становятся всего лишь средством выражения идей. С одной стороны, они предстают в своем естественном предметном значении: луна как луна, солнце как солнце, ручей как ручей, но с другой, – лишённые индивидуальной экспрессивности, эти образы теряют конкретность и приобретают обобщенное значение, как некий вариант, который подразумевает множество конкретных реализаций. Т. е. они воспринимаются как знаки единого вечного и переменчивого мира, где все взаимосвязано и ничто не существует отдельно, а одно содержит все и все заключено в одном. Поэтическое сознание вообще близко восточному, так как оно устремлено «вглубь» и видит окружающий мир в таких взаимосвязях, которые ускользают от остальных и становясь доступным только как результат понимания, озарения, достигнутого в процессе размышлений, медитаций путем сосредоточения внимания на окружающих предметах. Образы природы используются функционально. Каждый поэт или прозаик использует этот образ по-своему «нагружает» разным смыслом.

В поэзии Баира Дугарова, в которой особенно ярко проявляется связь человека – степняка в прошлом с образом степей, особое символическое значение придается траве, цветам, кустам. В данном случае справедливой представляется мысль Г. Гачева о том, что кочевник воспринимает растительность как экзистенциальную сущность. Оттого кочевник особо восприимчив к травам, т. к. он больше познает мир через обоняние, запах. «Чуткость кочевника к травам, запахам степи связана с тем, что он через своих животных, которые есть продолжение его существа – прямо поглощает волосяно-растительный покров земли» [1, с. 75]. Кочевники направили свои усилия на преодоление вызова степи.

Образ степной травы в лирике Баира Дугарова имеет свой символический подтекст и представлена в основном в следующих образах: трава ая и трава карагана.

Необходимо сказать, что трава ая и карагана различны в своей художественной содержательности, что также проявляется и во внешнем виде этих растений. Отсюда и разное по своему характеру их поэтическое воплощение. Карагана имеет сухие, колкие ветки, в лирике Б. Дугаров сравнивает ее с собакой: *«И смельчака, который жаждал/ пройти сквозь строй караганы,/ она как лайка не однажды/ хватала цепко за штаны»*). В то же время в данном образе воплощается идея природной жизнестойкости и непоколебимости. Это свойство обуславливает широкое художественное использование этого образа: *И какие б ни шумели времена, / По весне всегда цветет карагана //*.

На каждом историческом этапе проявляются те же неизменные ценности. Образ караганы соединяет, восстанавливает связь времен. Особенностью караганы как растения является ее неистребимая живучесть, способность произрастать в самых неблагоприятных, неплодородных почвах. Поэт, используя эстетику данного образа, находит в нем генетическую связь с пространством родного мира и олицетворение вечности кочевого мира. Если в изображении травы ая время приобретает разрушающий, деструктивный характер, то в данном случае карагана неподвластна даже временам, становясь определенностью, логической закономерностью.

В стихотворении «Дикая акация» дается характерная для бурятской степи картина: *Кустарник утренней печали,/ Влюбленный в ветер и песок/ Нагие ветки черной сталью / Угрюмо стыннут у дорог //*.

Данный отрывок передает нескончаемую тоску, ощущение безысходности; словарный ряд нагнетает эти чувства: «печаль», «угрюмо», «нагие ветки», «черная сталь», «стынут». Этот фрагмент вызывает аллюзии к пушкинскому «Анчару», где такой же безысходностью дышит пустыня, перекликаясь с печальной картиной сухого пустыря Азии: *Быть может, за сухие дали,/ За пустыри, где пыль одна,/ Его так вороны прозвали: / «Ка-р-рагана, кар-р-рагана!» //*.

Звук вороньего карканья среди безжизненного пустыря еще больше усугубляет ощущения потерянности, тоски и уныния.

Между степью и пустыней общим является то, что обе они открыты человечеству для пилигримства или временного пребывания. Ни степь, ни пустыня не могут предоставить человеку места для постоянного, вечного обитания. Но и степь, и пустыня дают широкий простор для передвижения в отличие от тех мест, где люди вели оседлый образ жизни. Однако как оплата за эту благодать человек в степи, так и в пустыне обречен на постоянное движение либо же вообще должен покинуть эти пределы, подыскав себе убежище где-нибудь.

Однако, с другой стороны, в степь, где цветет карагана возвращаются птицы. Птицы же в лирике Б. Дугарова всегда несут положительное начало, фигурируя как посланцы небес, существа божественного происхождения, осуществляющие связь с Высшим чистым миром: *«И треугольники пернатых / Из дальней- дальней стороны / Летел вдаль холмов горбатых / На вешний зов караганы»*.

Образ караганы выступает олицетворением родного края, «неласкового, но трижды родного», который ничем в мире не заменим и на подсознательно-генетическом уровне является местом, куда просится живая душа. Весной карагана оживает, наполняя степь жизнью: *«Она ожившими ветвями / звала посланцев с высоты / посадочными огоньками служили желтые цветы»*.

Степь скудная, но бесконечно дорогая лирическому герою, наделяет карагану своими свойствами: *«Величья дикого полна, / Цвета застенчиво и просто / Как степь сама карагана»*.

Трава ая противоположна карагане по своему виду, у нее нет колючек, когда она цветет, степь приобретает светло-голубой оттенок, поэтому создается более нежный образ. Семантическая неоднозначность образов караганы и ая достигается использованием автором фактора времени. Но и карагана и ая есть – порождение степи, и это становится важным для поэта: *«Она как лайка не однажды / хватала цепко за штаны //»*

Как правило, степная трава сухая, на первый взгляд, безжизненная, но именно она есть родина, и пока цветет трава – живет и родная земля. Данная мысль является главной в лирике Б. Дугарова. Каждая травинка, каждый цветок в поэтической картине приобретает философское осмысление. Образ сухой, пыльной, неприхотливой травы ая становится символом родины, родной степи, само название, звучание на бурятском языке подчеркивает ее значимость для степняка, т. к. ая растет только в степи, становясь ее продолжением.

Образ степных трав как символического атрибута родины обретает первостепенное значение, кроме этого, трава становится олицетворением вечности мира. Она уходит и приходит, появляется и исчезает, в данном образе сосредоточена идея движения, закономерности жизни. Вечная смена рождений и умираний воспринимается как условие постоянства, устойчивости мира и жизни в целом.

Степь в данном стихотворении приравнивается к безжизненной пустыне, где что-либо живое – редкость, порождение полупустыни, особенно значимо, когда есть трава как олицетворение жизни, возможности жить в таких условиях. Эта особенность относится к способу жизни и характеристике бурятского этноса в прошлом. Об этом свидетельствует и сочетаемость: траву, неподвластную внешним отрицательным воздействиям, «секут крутые ливни», сухая, неприметная, она тем и важна для героя как сре-

доточие смыслов, связанных с образом родины, степного раздолья: «*О том, как родина прекрасна, / Когда трава ая грустит*»//.

Рисуя траву ая в степи поэт вводит образ крутых ливней, что создает картину противостояния: «*Ая – трава полупустыни, / Сухая, знойная трава, / Ее секут крутые ливни / И обнимает синева* // [2, с. 12].

При этом противостоящие стороны подчеркнута антагонистичны: хрупкость, беззащитность травы с одной стороны, противостоит мощи стихии крутых ливней с другой. Конкретный образ непогоды переводится в категориальный план. В ливнях выделяется мощь напора – «секут». Использование образа ливня позволяет создать образ, обозначающий одновременно и непогоду, и реальные враждебные силы, хаос социальных и жизненных неурядиц.

Образы трав, выросших на скудной земле, ассоциируются с прошлым кочевников, с жизненно важными принципами существования кочевых племен, сложившихся веками, жизнестойкостью перед различными испытаниями.

Используя эстетику образа ливня как мощи стихии, автор рисует, как нам кажется, и беспощадное, неумолимое время, способное и уничтожить, и вознести. Вероятно, отсюда и возникает семантические переименования «трава – нация» «ливни – время» и наоборот «нация – время», «трава – ливни».

Таким образом, трава и ее способность выживать в сложных условиях – это художественно осмысление нации и ее экзистенциальных принципов, а ливни – это время, современность, такие же жесткие условия, в которых приходится выживать.

В картине бурятской степи, с неприметной травой ая, с отарой овец, плывущей по степи как облака, герой видит свое национально неповторимое, истинные корни, т.к. именно там и так жили его предки, поэтому и связь им осознается на подсознательном уровне. Ее воспевание, любование ей становится поэтическим правилом, а следование степным законам жизнестойкости, крепости основ, корней, генетическим ощущением связи с природой, и связанные с ними этические нормам предков – его жизненным правилом.

Травы ассоциируются с прошлым кочевников, с важными принципами существования кочевых племен, сложившимися веками, жизнестойкостью перед различного рода испытаниями, тягой к жизни. Так, у Б. Дугарова встречаем строки (о траве ая): «*Ая – трава полупустыни / Ее секут крутые ливни / И обнимает синева*» // и (о предках-кочевниках): «*На мохнатых конях пронеслось мое смуглое племя. / Возносило, карало его беспощадное время*».

Синонимический параллелизм секут – карало, обнимает – возносило отражает историю предков, выраженную образом травы, позволяя воспринимать образ травы как символ родины, как знак прошлого и жизненный

принцип кочевников и, следовательно, жизненный путь лирического героя. Интерпретация образа травы, неприхотливой, неприметной на вид как символа родины, а также символа живучести, жизнестойкости нации должно, по мнению поэта, говорить о сохранении духовных, нравственных начал, становясь определяющим фактором в процессе возрождения и существования этноса как такового.

Изучение произведений национальных литератур убеждает в том, что литература отразила важнейшие традиционные ценности своего народа в каждом отдельном случае, выступила их хранительницей, отвечая тем самым насущной потребности в них у людей разных поколений, и явилась одной из факторов нынешнего возрождения национальной культуры, поэтому современную литературу и характеризует активное обращение к духовно-нравственным ценностным парадигмам, заключенным, прежде всего, в образах природного мира, которые становятся компонентами поэтики.

Библиографический список

1. Гачев Г. Д. Космо-Психо-Логос. Национальные образы мира. – М. : Академический проект, 2015. – 512 с.
2. Дугаров Б. С. Звезда кочевника: Стихотворения. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1994. – 256 с.

ŞƏRQ MƏDƏNİYYƏTİNDƏ QADIN VƏ ONUN QƏRB MƏDƏNİYYƏTİNDƏKİ QADINLA MÜQAYİSƏSİ

S. A. Əliyeva

*Kulturologiya elmləri namizədi, dosent,
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət
Universiteti, Bakı, Azərbaycan*

Summary. In the article the author analyzed Eastern and Western cultures from historical and cultural point of view and tried to determine a woman's role in each of them. The author notes that based on stereotypes emerged as a result of man-made and social and political impacts a woman could not expressed and presented herself as a vital and fully-fledged member of society in full form. But values in the Eastern culture create opportunity for it and open new horizons for proper assessment of woman. The author showed woman's role in eliminating expected intercivilizational confrontation and concluded that healthy society of future is closely related to only activation of women's function.

Keywords: East; West; Women; Culture; Stereotype; Islam.

Hər bir xalqın mədəniyyəti onun bilavasitə tarixi yaddaşı, kökləri və əcdadları ilə bağlıdır. Çünki mədəniyyətin meydana gəlməsi, inkişafı, gələcək nəsillərə çatdırılması və nə qədər paradoksal olsa da ,süqutu məhz insan faktoru ilə əlaqəlidir. Tarixi proseslər, coğrafi mövqe, ictimai quruluş, dəyərlər sistemi, dini və mifoloji dünyagörüşü və siyasi baxışlar insanları etnoslara, xalqlara,

icmalara və cəmiyyətlərə bölməklə yanaşı onların bir qismini hər hansı bir ünsürlə bir araya gətirib digərlərinə qarşı qoymağa müvəffəq olmuşdur. Beləliklə də, mücərrəd formada da olsa Şərqlə və Qərblə anlayışları yaranmış və bu anlayışlara mənə çalarları vermək məqsədi ilə insan təfəkküründə müvafiq stereotiplər formalaşmışdır.

Məlumdur ki, qərblə deyəndə müvafiq coğrafiyanı – Avropa, Şərqlə deyəndə isə öz təbii mədəni müxtəlifliyi ilə seçilən daha nəhəng coğrafiyanı – bir tərəfdən Çin, Koreya, Yaponiya, digər tərəfdən Hindistan və İran, Qafqaz, ayrıca olaraq Atlantik okeanından Çin sərhədlərinə qədər uzanmış İslam dünyasını nəzərdə tuturuq.

Əgər Qərblə xalqları tarixin müəyyən dövrlərində qloballaşmaya məruz qalıb daxili və xarici təsir nəticəsində vahid ideoloji orqanizm yaratmışlarsa, Şərqlə xalqlararası vəhdət mütləq şəkildə qarşılıqlı hörmət, tolerantlıq və keçmişə, əcdada bağlılıqla ifadə olunmuşdur.

Şərqlə və Qərblə mədəniyyətlərində ən böyük ziddiyyətli məqam Tanrının xəlf etdiyi və xəlf olunmuşlar arasında ən zərif olan qadına olan münasibətdir.

Hər bir insanın həyatı onun dünyaya gəlməsi ilə başlayır. Təbiidir ki, burada qadının rolu həm bioloji, həm də ictimai nöqtəyi-nəzərdən mühümdür. Lakin tarixə nəzər salanda görürük ki, bəşəriyyətin mövcud olmasında aparıcı rola malik olan qadın və onun fəaliyyəti hər zaman ciddi nəzarət və tənqiddə məruz qalmışdır.

Tarixi zərurətdən irəli gələn matriarxatın patriarxatla əvəz olunması o zaman gələcək hesab edilən müasirliyimiz üçün insanlararası, daha dəqiq cinslərarası münaqişəyə gətirib çıxartdı.

Lakin hər bir hadisənin tarixi və yaranma zərurəti olduğuna görə tarixə nəzər salınmalı və səbəblər elə orada da axtarılmalıdır.

Şərqlə mədəniyyətində qadın zərif ana, sadıq həyat yoldaşı və sevimli, qayğıya daha çox ehtiyacı olan övlad obrazlarında canlanır. Burada qadın ali insani keyfiyyətləri və hər bir şeydə başlanğıcı təcəssüm edir.

Qərbdə bu bir qədər fərqlidir. Qərblə mədəniyyətinin formalaşması və inkişafı Kilsənin fəaliyyəti ilə sıx bağlı olmuşdur. Müasir kilsə xadimləri ailə haqqında elə danışdı ki, guya ailə xristian ixtirası imiş, lakin onların səlfləri ailəni şeytan əməli kimi lənətləməyə daha çox meyilli olmuşdur.

Kilsə başçıları adi əhaliyə deyirdi: «Əgər bu, sizə çox vacibdirsə, evlənin» - bunun ardınca onlar ailə həyatının sevinclərini elə ifadələrlə təsvir edirdilər ki, qədim yunanlar və romalılar dərhal bu ifadələri tanıya bilirdilər. Onlar üçün uşaqlıq «ən acı rahatlıq» idi, arvadlarını isə onlar zəif, anlaşılmaz, emosional, dayanıqsız, yalançı və ictimai işlərdə tam məsuliyyətsiz bir varlıq kimi qiymətləndirirdilər [4, s. 22].

Bütövlükdə, kilsə nikahı, insanın bir sıra zəifliklərinə güzəşt kimi qəbul edirdi və bu zəiflikləri hörmətdən salmaq üçün əlindən gələni edirdi. Kilsə sübut etməyə çalışırdı ki, bir nikah kişini hər şeylə təmin edir, ikinci nikah ailə xainliyidir, üçüncüsü isə – adicə «heyvanlıqdır». Faktiki olaraq, kilsə başçıları

hətta nəslin doğulmasına belə şübhə ilə yanaşırdılar, lakin fikirləşəndə ki, nəslin çoxalması nəticə etibarı ilə dinə inananların da sayını artırır, bu zaman kilsə müəyyən güzəştlərə getməyə məcbur oldu [1, s. 45].

Neolit dövründən sonra, XII əsrdən başlayaraq, XVI əsrin sonlarına qədər Avropa qadınlarının sosial, maliyyə və məişət vəziyyəti son dərəcə ağır olmuş və dövrün sonundakı bu vəziyyət əvvəlkindən heç də yaxşı deyildi. Yeganə fərq qadının obrazında, onun imicində idi. XII əsrin əvvəllərində qadınlara nifrətlə baxırdılar, kişilər qadınlara, hətta qadınlar da bir-birinə həqarət edirdi, XVI əsrin axırlarında onlara hörmət edilməyə, hətta pərəstiş edilməyə başlandı. Belə vəziyyət digər dəyişmələrə də səbəb oldu [3, s. 53].

Sonralar kilsənin və kişilərin qadın cinsinə olan münasibətinə təsir edən daha bir tendensiya meydana gəldi. Bizansda Müqəddəs Məryəm (Deva Mariya) uzun müddət sitayiş obyektinə idi. Ona pərəstişliyi, Avropaya XII əsrin əvvəlində piliqrimlər, xaçpərəstlər və tacirlər gətirmişdilər. Bir çox yüzilliklər ərzində Qərb kilsəsi, insanın qadın nəslinin başlanğıcını, günaha batmasında təqsirkar sayılan ulu ana Həvva ilə bağlayırdı; və XIV əsrdə Həvva öz yerini Müqəddəs Məryəm verəndə, qadınlar müvəffəqiyyət əldə etdilər. XII əsrin əvvəllərinə qədər Məryəm Qərb xristianlarının yalnız təqviminin müqəddəslərindən biri idi. Lakin XII əsrin əvvəlində ona olan sitayiş Bizans imperiyasından Avropaya keçdi, bu zaman sisterssiançılığın ordenini islah edən böyük fransız ruhanisi Bernard Klervosskinin qəlbində, Müqəddəs Məryəm ehtiraslı məftunluq hissi oyandı. Bernard Klervosskinin təsiri altında bütün Avropada yüzlərcə yeni abbatlıqlar tikilmiş, burada rahiblər Müqəddəs Məryəm ibadət elir, onun bakirəliyi naminə ağ paltarlar geyir və öz kilsələri nəzdində qadınların ona ibadət etməsi üçün xüsusi kiçik kilsələr tikdirirdi [2, s. 33].

Müsəlman cəmiyyəti ilə xristian Qərbin arasında bir əsaslı fərq var idi və həmin bu fərqə görə, Avropa qadını ləyaqətli qadın maskasını əldə edə bildi. Qərb qadınlarından fərqli olaraq, müsəlman qadını ciddi qorunurdu. Nəcibləşdirən məhəbbət ideyası faktiki olaraq, qadını pərəstişkarından gizlədən, sevgili qadının mahiyyətini poetik obraza çevirən hərəmxanaların möhkəm divarları arasında yaranmışdır. Bu ideya tədricən Avropaya, ən əvvəl isə Fransaya keçdi və orada yayılmağa başladı. Məhəbbət lirikasının qəhrəmanı (XII əsrin ortalarından XIII əsrin sonuna qədər bunların obrazları dəyişməmişdi) möhtəşəm senyora ərə getmiş kübar xanım idi, onun sevgilisini qadının ərədə olması statusu yox, onun tutduğu yüksək sosial vəziyyəti narahat edirdi. Sevgili, qadına layıq olmaq istəyirdi. Lakin qadının adını ləkələməmək üçün sevgililər öz məhəbbətlərini gizli saxlayırdılar. Bu məxfi məhəbbət onların ətrafında xüsusi işıq saçaraq, onları ətraf dünyadan təcrid edəcəkdir. Bu zaman əhvalatların sonrakı inkişafında ərəb məhəbbət lirikasında olduğu kimi, əsas qəhrəmanların məhəbbətinə kömək edən, və ya mane olan inanılmış şəxslər sevgililərə xəbər aparır, konfliktləri yatırır, sevgililərə hərdən qorxu gələn zalımları sakitləşdirirdilər [6, s. 39].

Məhəmməd peyğəmbər gəlməmişdən ərəb səhralarının qadınları bir çox məhdudiyətlərə məruz qalsalar da, öz qəbilələrindən asılı vəziyyətdə olsalar da, yenə də müəyyən mənada azad idilər və bundan çox məmnun idilər. Ərəb səhralarında qadını tam təcrid etmək mümkün deyildi və heç lazım da deyildi, qadınların üzünü örtüklə örtməsi də məcburi deyildi. Lakin müsəlmanlar tərəfindən yeni ərazilər zəbt ediləndən sonra hər şey dəyişdi. Belə ki, Məhəmməd peyğəmbər özü qadının taleyini dəyişmək istəsə də, şəhər həyatı və sivil Yaxın Şərqi sabit ənənlərinin tələblərinə görə onun məqsədləri həyata keçə bilməzdi. Ərəb istilaçıları yalnız məğlub etdikləri xalqın deyil, təzə qonşularının da ənənələrinə, qayda-qanunlarına diqqət yetirirdilər. Onların ilk təlimatçısı Bizans oldu. Bunun nəticəsi isə pis oldu. Bizansda əhali qarışıq idi. Belə ki, əsrlər boyu Bizans əhalisinin tərkibinə suriyalılar, yəhudilər, yunanlar, makedoniyalılar, italyanlar daxil idi. Bizans qanunları yunan-rum, dini-xristian, sosial durumu baxımından Aralıq dənizi hövzəsində yaşayanlar üçün vacib idi. Nəticədə qadına qarşı, onun xeyrinə olmayan münasibət yaradıldı. Qadının əsas vəzifəsi (imperator ailəsinə aid olanlar istisna olmaqla) gözdən uzaq olmaq və uşaq böyütmək idi. Ərə getməmiş qızları çox vaxt elə ciddi surətdə gözdənkənar yerlərdə gizli saxlayırdılar ki, heç qulluqçular da onları görmürdülər [7, s. 36].

Ərəb qadınlarının örtükdə gəzməkdə günahı tamamilə Bizansın üzərinə düşürdü. Məhəmməd peyğəmbər elan etdi ki, hörmət əlaməti olaraq, onun arvadları üznlərini örtməlidirlər, nəticədə islamı təzə qəbul edən ali təbəqə nümayəndələri də öz arvadlarını çadra örtməyə məcbur etdilər – sıx əhalisi olan sivil şəhərdə belə olmalı idi. Lakin müsəlman poliqamiyası ilə qadınların təcrid edilməsi barədə Bizans tendensiyasının birləşməsi, qadınlar üçün çox pis situasiya yaratdı [5, s. 78].

İslamaqədərk dövrə ərəb qəbilələrində poliqamiya çox yayılmışdı, bu müharibələr nəticəsində sinfi təbəqələrin yaranması, böyük miqdarda qulların və gəlirlərin artması nəticəsində çox yayılmışdı. Lakin Məhəmməd peyğəmbər öz ardıcılları arasında poliqamiyanı rəğbətləndirməklə müharibədə ölənlərin dul arvadlarını və yetimlərini sosial müdafiə ilə təmin edirdi. Quran çox çətinliklə şərh edilir və bu məsələ ilə bağlı surə bir neçə mənada başa düşülə bilər. Lakin müsəlmanlar bunu belə başa düşürdülər ki, əgər onlar arvadları ilə mərhəmətlə davransalar, onda hərəsi dörd arvad ala bilər. Əgər kişinin dörd arvad saxlamağa imkanı çatmırdısa, o zaman bir arvad almaqla kifayətlənməli idi .

İslam dini mütəfəkkirlərindən ən əhəmiyyətli sayılan Qazali (1058-ci illər) «Şahlara məsləhət» kitabında qadınların bütün vəzifələrini və məhdudiyətlərini yekunlaşdırmışdı. Qəzalinin siyahısı islam dünyasında qadının vəziyyətini, icazəli olan bu sosial ənənəsinin real mahiyyətini göstərmişdir: qadın öz həyatını istədiyi kimi idarə edə bilməz, miras malında onun hissəsi daha azdır, onun ərindən ayrılmağa hüququ yoxdur, onun yalnız bir əri ola bilər, o da evdə qalmalıdır, o başını örtməlidir, bir kişinin andına yalnız iki qadının andı bərabərdir, bayramlarda, əri öləndən sonra qadın dörd ay, on gün yas saxlamalıdır, bundan sonra o yenidən ərə gedə bilər, kişi arvadını

boşamışsa, o yenidən ərə getməzdən əvvəl üç ay gözləmək müddətinə riayət etməli idi. Məhəmməd peyğəmbər qadınlar arasında ayrı-seçkilik salınmasını qadağan etmişdi, bu da hər arvad üçün ayrı otağın və ya evin ayrılması ənənəsinin təməlini qoymuşdu [7, s. 32].

Şərqdə qadını qorumaq, ona özəl münasibət formalaşdırmaq və qadının cəmiyyətdəki rolunu, vəzifəsini, əhəmiyyətini vurğulamaqdan ötrü fəaliyyətlər fonunda, Qərbdə qadının insan olub olmamağı sualına cavab axtarıldı. Özü də bu siyasi elita tərəfindən deyil, mədəniyyətin, ruhaniliyin və qərb mənəviyyatının keşiyyində duran kilsə tərəfindən edilirdi.

Qeyd olunanlar Şərqlə Qərbi qarşı qarşıya qoymaq məqsədi güdmür. Şərfin də özünəxas mənfi cəhətləri vardır. Sadəcə bunun nə dərəcədə olduğu və kim tərəfindən həyata keçirilməsi böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Adətən islamda qadın problemini öyrənən tədqiqatçıların əksəriyyəti islamda qadınlara verilən hüquqların heç bir dində olmadığı qənaətinə gəlir. Lakin elələri də vardır ki, islamda qadın hüquqlarının cüzi olması qənaətinədir. Bu da fərdi yanaşma ilə sıx bağlı bir məsələdir. Misal üçün yenə də Yaponiya və İslam dünyasında qadının vəziyyəti və hüququ məsələsinə toxunmaq olar. Mövcud qaydalar və adətlər bunun canlı sübutudur. Əgər bir müsəlman kişi öz zövcələri ilə yol gedirsə, onlar onun arxasınca onlara rahat bir vəziyyətdə hərəkət edirlər. Yapon kişisi yol gedərkən xanımı arxasınca və ərinin kölgəsini taptadamamaq şərti ilə hərəkət edir. Bu sadəcə misal islamda Şərfin digər inkişaf etmiş xalqı ilə müqayisədə qadının hüquq və azadlığının təmin olunmasına dəlalət edir.

Bununla belə „Ulu Şərfin bənzərsiz qadınları tarixi arenada öz sözünü deməyə və tarixdə qalmağa müvəffəq olmuşdur. Şərqdə qadına münasibət millətindən, irqindən, dinindən və digər sosial qrupa mənsub olmasından asılı olmayaraq ümumi xüsusiyyətləri cəmləşdirir. Buna misal, olaraq Azərbaycanın Məhsətisini və Yaponiyanın Murasakisini göstərmək olar. Eyni tarixi dövrdə, Şərq intibahı dövründə, lakin müxtəlif məkanlarda yaşayan və eynilə şairliklə məşğul olan xanımlar, özündə oxşar cəhətləri ehtiva edən münasibətlə qarşılaşmışdır.

XI əsrin sonları – XII əsrin əvvəllərində yaşamış böyük Azərbaycan şairəsi Məhsəti Gəncəvi Azərbaycan və müsəlman intibahının parlaq nümayəndəsi olmaqla öz şerlərində sənətkar, şair, müğənni və mütrüb obrazlarını tərənnüm edən yeni şəhər poeziyasının təmsilçisi idi. Məhsəti hər şeydə birincilik qazanmışdır. O, ilk məşhur Azərbaycan şairəsi, ilk şahmatçı qadın, ilk görkəmli qadın musiqiçimiz və çox ehtimal ki, ilk qadın bəstəkarımızdır. Onun tərcümeyi-halı rəvayətlər və müəmmalar haləsinə bürünüb, şairənin həyatı barədə məlum olan faktlarsa hər halda həmin dövrün müsəlman cəmiyyətinin anlayışında həddən artıq qeyri-adiliyi ilə fərqlənirdi.

Murasaki Şikibu məşhur "Genci-Monoqatari"nin müəllifi olan bir xanımdır. Onun şərafinə Merkuridə kraterlərin birinin adı məhz Murasaki Şikibu

adlanır. O, Yaponiyada novella janrının yaradıcısı və eləcə də, bir çox yeniliklərin banisidir.

Murasaki yazır: "Bu dünyanın bələləri - yalnız qısamüddətli şəhdir və qəlb onlar barəsində düşünməməlidir. Ədaləti tapmaq üçün cəhdləri də əsirgəməməlidir"

Məhsəti yazır: "Bu dünya bir qızıl kuzəyə bənzər,
Suyu gah şirindir, gah da kı, zəhər,
Çox da öyünmə ki, uzundur ömür
Əcəl köhlənində, hazırdır yəhər.

Bu iki nəhəng şairə-qadının göstərilmiş misraları yaşadıkları dövrün mənəvi portretini canlandırır.

Ümumiyyətlə, Şərqdə əgər kişi şair və yazıçıların əksəriyyəti yaşadıkları dövrün siyasi elitasının sifarişini yerinə yetirirdisə, qadın şair və yazıçılar əksinə, daha çox müstəqilliyi, sərbəst düşüncəliyi, demokratikliyi və fədakarlığı ilə seçilirdi.

Bu baxımdan Azərbaycan nəinki Şərqdə, ümumiyyətlə bütün dünyada öz unikalığı ilə seçilən ölkədir. Tarix, zaman və məkan belə gətirmişdir ki, Azərbaycanda müxtəlif etnosların və dinlərin təsiri altında meydana gəlmiş mədəni dəyərlər bu gün sırf Azərbaycan xalqına xas olan sülhə, əmin-amanlığa və humanizmə səsləyən tolerantlıq və multikulturalizm mentallığı formalaşdırmışdır. Bu mədəni dəyərlər dilindən, millətindən, irqindən və dinindən asılı olmayaraq cəmiyyətdə kişi və qadının bərabər hüquqlu şəxsiyyət olmalarını dərk etməyə yönəlmişdir.

Azərbaycan həm də ona görə unikal bir ölkədir ki, Şərqdə ilk dəfə qadınlara səs hüquq məhz burada verilmişdir. 1918-ci ildə yaradılmış Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə ölkə ərazisində yaşayan bütün xalqların və hər iki cinsin bərabər seçki hüququ qanunla təsbit edilmişdir. Bununla da, Azərbaycan Şərqdə qadınlara seçki hüququ verən ilk ölkə olmuşdur.

Şərqlin ilkləri sırasında olan Sara xatun, Qəmər Almaszadə, Şəfiqə Axundova, Leyla Məmmədbəyova kimi şəxsiyyətlərlə yanaşı Xurşid Banu Natəvan, Nabat Aşurbəyli-Rzayeva, Şövkət Məmmədova, Qeysər Kaşiyeva və başqaları Azərbaycan xalqının mədəni sərvəti ilə yanaşı Şərq mədəniyyətinə verdiyi ən böyük xəzinədir.

Sara xatun Azərbaycan tarixində ilk birinci ledi statusuna malik, Şərqdə ilk diplomat qadın olmuşdur. Ağqoyunlu hökmdarı Uzun Həsənin anasıdır. Sara xatun Azərbaycanın tarixi coğrafiyasında özünəməxsus yeri olan Bayandur eli içində doğulmuşdur. Ağqoyunlular dövlətinin siyasətinin sahmana salınmasında görkəmli diplomat və dövlət xadimi kimi böyük rolu olmuşdur. İstedadlı diplomat qadın kimi məşhur olan Sara xatun, hətta Avropa ölkələrində də tanınırdı. O, dövlətin idarə işlərində hökmdar oğluna yaxından kömək etmişdir [8, s. 46].

Şərqi ilk peşəkar balerinası olan Qəmər xanım Almaszadə Azərbaycan milli balet məktəbinin yaranmasında və inkişafında, daha sonra isə milli xoreografiya sənətimizin tanınması və təbliğində, Opera və Balet Teatrının inkişafında müstəsna rol oynamış bir Şərq, azərbaycanlı xanımadır.

Qəmər xanım öz fəaliyyəti ilə sənətə yenilik, cəmiyyətə isə müasirlik gətirərək, bir növ lokomotiv rolu oynamış və təkcə Azərbaycan qadınlarının deyil, XX əsrdə yaşamış bir çox xanımların incəsənət sahəsindəki uğurlarının təməlini qoyaraq, musiqi və səhnə mədəniyyətimizdə yeni sintetik janrın meydana gəlməsinə nail olmuşdur. Milli baletimizin formalaşmasında böyük xidmətlər göstərmiş sənətkarın ifa etdiyi partiyalar və rollar, canlandığı obrazlar təkrarolunmazlığı və yüksək peşəkarlıq səviyyəsinə görə dünyanın əsl sənət inciləri hesab olunur. Prima-balerinanın Azərbaycan səhnəsində dünya klassiklərinin və Azərbaycan dahi bəstəkarlarının şah əsərlərində canlandığı rəngarəng, dolğun obrazlar ona şöhrət gətirərək, Azərbaycan milli baletinin dünya mədəniyyəti xəzinəsində layiqli yer tutmasına nail olmuşdur.

Leyla Məmmədbəyova Azərbaycanda, Qafqazda, həmçinin bütün Cənubi Avropada və Yaxın Şərqdə ilk qadın təyyarəçidir. Onun II Dünya müharibəsindəki fəaliyyəti əvəzəlməzdir. O, müharibə illəri ərzində yüzlərlə desantçı və 4 min paraşütçü hazırlayıb cəbhəyə yollamışdı. Onların arasında iki nəfər Sovet İttifaqı Qəhrəmanı adına layiq görülmüşdür.

Qadın anadır, bacıdır, ömür-gün yoldaşdır, ailənin təməldaşdır. Bizlər kulturoloji və etnik mədəniyyət dəyəri kimi belə bir mühitin içində dünyaya gəlmişik. Yaşadığımız sosial həyat tərzinin bütün acılarına və özü ilə birgə gətirdiyi bəlalara baxmayaraq, daim qadını uca tutmaq hər birimizin insanlıq borcumuzdur. Qadını kölə və qul gözündə görmək, bu təfəkkürlə ona yanaşmaq elə kişinin diriylən insanlıq dəyərini və vəzifəsini birdəfəlik itirməsi deməkdir. Qadına heyvani baxışla yanaşmaq isə quldarlıq düşüncə tərzinin irsi xəstəliyinin geri dönməsidir. Qadın canlı varlıqların ən zərif və ən müqəddəs varlığıdır. Onu həyata bağlayan nə kimi incə şeylər varsa, bütün bunlar həm də biz kişilərin bacarığı ilə birbaşa bağlıdır. Çünki, qadın incə varlıq olmaqla yanaşı, kişinin şərəf və namusunun simvoludur.

Çox istərdik ki, Cəfər Cabbarlının "Ana", Əli Kərimin "Qaytar Ana borcunu", Ramiz Rövşənin "Qara paltarlı qadın" şeirlərini hər kəs əzbərdən öyrənsin. Ananın, qadının bir anlıq nəvazişini dünyada heç kimsə çəkmək qüdrətində ola bilməz. Qadın bax bu deməkdir. Onun zərifliyi və həyatımızdakı önəmli rolu bax bundan ibarətdir. O qadın kiminsə anası, kiminsə bacısı, kiminsə həyat yoldaşdır.

Hansı cəmiyyətdə qadına qayğı varsa, orada möhkəm təməllərə bağlı milli iradə də vardır. Biz hər zaman bu anlamda qadını uca saymaqla millət kimi inkişaf edə bilərik. Qadına dəyər verməklə, həm də özümüz də dəyərimizi artırmış oluruq.

Bu gün Azərbaycanda həyata keçirilən mədəniyyət siyasəti, bu siyasətin ayrılmaz tərkib hissəsi olan tolerantlıq və multikulturalizm dəyərlərinin tərbiyə

və təbliğ olunması, təkcə Azərbaycan qadınının deyil, ümumiyyətlə Şərq qadınının və daha çox əsl müsəlman qadınının necə və nəyə qadir olmasının dünya ictimaiyyətinə çatdırılmasında əsas vasitədir. Odur ki, Azərbaycan Şərqlə Qərbin kəsişməsində yerləşərək, Şərq ruhu ilə Qərb təcrübəsini bir araya gətirib dünya mədəniyyət xəzinəsinə yeni nümunələr bəxş etməkdədir.

Bibliografiya

1. Гуревич А. Я. Культура общества и общество средневековой Европы глазами современников. – М., 1989
2. Дюби Ж. Куртуазная любовь и перемены в положении женщин во Франции в XII в. // Одиссей. Человек в истории. – М., 1993
3. Дюби Ж. Структура семьи в средневековой Западной Европе. – М., 1970
4. Репина Л. П. Женщины и мужчины в истории: Новая картина европейского прошлого. Очерки. Хрестоматия. – М., 2002
5. Еремеев Д. Ислам как образ жизни. Азия и Африка сегодня. – М., 1977
6. Мовсумова Л. Д. Философский анализ женских образов в Коране. – Баку, 1997
7. Салим аль-Бахнасави. Статус женщины в исламе и мировых законодательствах. – Баку, 2002
8. http://www.azerbaijans.com/content_661_az.html

ОСОБЕННОСТИ ПОДБОРА РЕПЕРТУАРА В НАЧИНАЮЩИХ ПЕВЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВАХ

А. Н. Черкасова

*Магистрант,
Орловский государственный
институт культуры, г. Орёл, Россия*

Summary. The study considers the Russian folk singing group, the main aspects of managerial performance. Recommendations on the selection of repertoire. The identified external factors affecting the quality of the work of the team. Characterized by problems and difficulties arising in the head with a singing group.

Keywords: folk singing group; choir singing; repertoire; performance skills; the school of vocal art.

Хоровое пение – один из самых популярных и массовых жанров вокального искусства, ставшего всеобъемлющей, многообразной школой вокального воспитания народа. Поэтому молодым коллективам довольно-таки сложно сразу влиться в процесс не совершая ошибок. Начинающие хормейстеры в первую очередь сталкиваются с вопросом подбора репертуара, а так же с выбором основного музыкального направления коллектива.

Традиции хорового пения имеют глубокие корни, которые бережно хранятся и совершенствуются народом. Певческие коллективы имеют в своём репертуаре как старинные, так и новые песни, отражающие наш современный мир. Исконно народное певческое искусство выражает силу,

думы и мысли народа, его взгляды на жизнь, отношение к окружающему миру, историю культуры народа [2, с. 19].

Тип и состав хора, продолжительность его работы, местный колорит, квалификация руководителя, уровень подготовки педагогической и воспитательной работы, материальная сторона – все это влияет на исполнительскую культуру певческого коллектива. Даёт определение его творческому лицу.

Главной задачей русского народного певческого коллектива является пропаганда народно-музыкального наследия. Всё народное творчество ускоренно развивается и многое остаётся не изучено, поэтому появляется необходимость, активно изучать всё, что накоплено веками народом и умело выбирать и пропагандировать самое лучшее, что было создано [4, с. 3–5].

Большая ответственность ложится на плечи руководителя певческого коллектива, важно не только правильно структурировать работу, стремиться вызывать постоянный интерес, гибкость мышления, профессионально-личностное развитие в целом и каждого в отдельности, создание единства, но и уметь правильно подобрать репертуар. В составе начинающего певческого коллектива могут быть не только одни женские голоса или одни мужские, ансамбль так же может быть смешанным. Формирование репертуара происходит не сразу, а поэтапно. Подбор репертуара это кропотливая работа руководителя, так как это отражает целостность и направленность коллектива.

На основе тщательных исследований и отбора репертуара народный певческий коллектив обязан исполнять классические образцы из народно-песенного наследия наших предков, которые бережно хранят жители сельской местности. В зависимости от ареалов бытования выявляются различные варианты записей известных песен. Отбор традиционных песен должен осуществляться по идейно-художественному содержанию. В коллективе руководитель добивается особого своеобразия, неповторимости и самобытности, этому способствует основа народного творчества. Так же необходимо ясно представлять исполнительские и художественные возможности коллектива. Если руководитель не имеет достаточно опыта, то ему зачастую будет сложно определить, какой репертуар будет по силам ему самому и певцам коллектива. Помимо опыта, руководитель должен быть оснащён знанием музыкальной литературы, это поможет подобрать разнообразный и интересный репертуар, который обеспечит творчески активную жизнь коллектива, а так же повысит мастерство в исполнительстве. Если же репертуар подобран наугад, то чаще всего приводит к распаду коллектива и отсутствию интереса в целом. Для начинающего коллектива подбор репертуара должен стоять на первом плане [3, с. 30].

Особое значение в репертуаре современного коллектива имеют художественные достоинства музыкального материала. У профессиональных

певцов можно выделить более значимые песни, такие как: «Сронила колечко», «У нас нынче суббота», «Ах, не одна во поле дороженька», «Утёс», «Ты взойди, солнце красное», «Горы воробьёвские» и другие.

Основой репертуара должны быть песни, которые бытуют именно в данной местности. Однако это не должно ставить преград к исполнению песен общерусского значения, получивших распространение по всей земле. Помимо традиционных песен в репертуаре должны иметь своё место произведения советских композиторов. Нередко талантливые участники певческих коллективов сами создают новые песни.

«Авторские песни оказываются жизненными и долговечными, когда они не только передают мировоззрение и чувства народа, но и опираются на музыкально-художественную традицию. Но лишь самым зрелым из них удаётся достичь уровня народных, буквально слиться с народным музыкально-поэтическим мышлением» [1, с. 29].

Для продуктивной и качественной работы помимо подбора репертуара необходимо учитывать и внешние факторы: организация деятельности, дисциплина в коллективе, уровень мастерства руководителя и т. д. Со временем начинающему коллективу необходимо брать более сложные произведения, но не резко менять степень трудности. Иначе это приведёт к переутомлению и пропаже интереса к музыкальной деятельности.

Особое внимание необходимо уделить исполнению песен а capella.

Полезно включать в репертуар обработки народных песен русских композиторов: Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова, А. Т. Гречанинова, П. И. Чайковского и т. д.

Нельзя перегружать программу большим количеством произведений быстрого темпа, а так же работать подряд с несколькими лиричными, протяжными песнями.

Таким образом, проблема репертуара является одним из основных вопросов в работе певческого коллектива. Правильно подобранный репертуар, разучивание и исполнение произведений способствует развитию массового народного творчества. Освоение современного музыкального языка представляет собой определённую трудность, главная причина которой – в инерции нашего музыкального мышления, воспитанного на музыке XIX века.

Библиографический список

1. Калугина Н. В. Методика работы с русским народным хором. – М. : Музыка, 1977.
2. Самарин В. А. Хороведение. – М. : Музыка, 2011.
3. Соколов В. Г. Работа с хором. – Изд. 2-е. – М. : Музыка, 1983.
4. Тевлина В. К. Вокально-хоровая работа. Музыкальное воспитание в школе, вып. 15. – М. : Музыка, 1982.



III. FEATURES OF THE GLOBALIZATION OF CULTURAL PROCESSES



COLOR REVOLUTIONS AS GLOBALIZATION CRISIS AND MEASURES OF COUNTERACTION

E. E. Nechay

*Candidate of Political Science,
assistant professor,
Chair of Political Science,
Institute of Oriental Studies – School
of Regional and International Studies,
Far Eastern Federal University (FEFU),
Vladivostok, Primorsky region, Russia*

Summary. This article dedicated to analysis the problem of opposition to technique of color revolutions in globalization context. As practice shows, government with a fair degree of confidence opposes to revolutions. Among methods of resistance may be underline strategic and tactic measures.

Keywords: globalization; "color revolutions"; counteractions to "color revolutions".

Merits and benefits of globalization more often run the gauntlet, all in all it is possible even establish those fact that the Western model of globalization which as the main value and unique ideological basis emphasize democratization and human right statement. After all, violating all there values contains mostly massive character and provoking more and more contradictions into the International Relations. In that way, power of government sovereignty is coming down and globalization leaders allow themselves to establish for the other countries it's standardize behaviour model.

Democratization problem stopped to be exception for the certain countries and nations, its started contain more global character. Broaden the variation of the democratic development variants, forming non-liberal democracies, hybrid regimes etc., diffusion of the democracy is taking place [2].

In the beginning of XXI century, support strategy of the democratic reforms were amplified with one more scenario: The point is that phenomenon of "color revolutions". "Color revolutions" – much softer and less expensive variant of replacement political regime in comparison with economic sanctions, and could be perfectly effective measure of struggle for area of influence on International arena.

In traditional comprehension, "Color revolutions" are not at all revolutions, because it doesn't lead to the fundamental changing of existent political regime, frequently limiting only limiting by political elite removal. As E. Ponomareva and G. Rudov mentioned at their work: "Color revolutions don't establish by the

most important aim than traditional revolutions – changing social structures, form of the property. They adapted to remove political leaders” [5].

As they are not able to lead to forming stable democratic society and government at all, in most cases it leads to more democratic degradation. Therefore, using them under pretense of spreading the democracy around the world is counterproductive. That is why one of the most priority directions, internal and external policy of Russian Federation seemed in counteraction to further export “Color revolutions”. And minimizing their negative effects.

In general methods of counteractions to realize technology of “Color revolutions” might be divided on two big groups: strategic and tactic.

At first, to strategic refers accomplishment of preventive measures. For example, such preventive mechanism is conducted, logical suspended policy for building the consolidate national idea, ideological enlightenment of young generation, as a rule different by high degree of apathy to policy, at the same time – easily participating in paid meetings, without going into details, that is what protest organizers stand for. At the same time shouldn’t be admitted the violent participation of youth in different social and political mass events, such practice could call seizure active authority, forced to political participating and social activity.

One of the most important strategic tools of resistance to attempt the anti-constitutional upheaval in a country, its present crossing of foreign financing the opposition. As the experience of States which are faced with foreign intervention to the domestic political process, the main problem of command structures is located in fighting with foreign organizers and their internal followers-revolutionists it is uncontrolled stream of purse which uses for opposition rally preparations, protests, payment to protesters, food ensuring, connection during process, support for opposition mass media, their observers at the time of electoral campaign etc.

Financial resources, as a rule, come on bills of social organizations from international NPO (non-profit organizations), which realize financing to opposing activity in countries with disagreeable regimes around the world [3]. In Russian Federation on legislative level were made row of counteractions to financing the opposition actions. The law about foreign agents was accepted, it means about non-profit organizations, which realizing political actions for money abroad [6].

Among tactic measures can be underlined all possible measures immediate reaction of public authority, officials, social organizations, and institutes of citizen society on important elements of the protest which have already formed. Such actions shows authority reaction on events and political life appearance also can be directed more certainly, than strategic measures, but from other glance they carry more situational and catching character.

For example, experience of the People's Republic of China struggle with unauthorised protests in Hong Kong [4], when in time of students speeches, directed on forced to change the election system of autonomous district of

Syangan, PRC authorities could stop spreading political crisis, affecting on row of the most important elements of the protest.

First at all, access to the different social networks was restricted such as: Twitter, Instagram, FireChat, at the area of massive protests, mobile connection was also ceased, due to those one instructors directed people right at the time of events. Without connection, actions of protestant start to be uncontrollable. Also PRC toughly ceased food equipment the protestant on the Square. Carts and tents with food were strictly checked on the presence of permitting documents. So far as these documents were mostly absent, this providing channel of protestants by the food and drinking water were strictly ceased too. As for combat activists working as provokers during resistance with law and order representatives, Hong Kong police were acted very hard and strictly – all violators were strictly delayed. But the main task which Hong Kong 's authority has reached – is neutralization of opposition leaders, which organized special preparations in offices of Western organizations with support of democracy. They were arrested for violating of public order but then they were demonstratively released. Bloomberg's agency experts thought that Hong Kong authority used the program of counteraction to "color revolutions". Which were made in Russia at the time of opposition in period of 2011–2012 [1].

It is worth to notice that preventive strategic measures more effective than acting immediately in condition of time crisis and other recourses. The best way to oppose to "color revolutions" should become creation an elite which will defend government's interests in all ways including intellectual elite which were oriented on creating and defending balance of interest between country and people. Cultural dominance and education start a decisive strategic factor [7].

In spite of this actions in certain degree are opposed to tendency of globalization. The are more important as preventive measure against "color revolutions" than creating new and developing old types of weapon, also more important than control bloggers e-mails and control of non-governmental organizations.

Bibliography

1. Bershidsky L. Hong Kong 's Revolt will probably End like Moscow 's // Bloomberg. 2014. 1 October. URL: <http://www.bloombergview.com/articles/2014-10-01/hong-kong-s-revolt-will-probably-end-like-moscow-s> (accessed: 20.01.2016).
2. Бочанов М. А. «Цветные революции»: актуальный ракурс// Среднерусский вестник общественных наук . – 2011. – №2. – С. 138–144.
3. Доклад Российского института стратегических исследований «Методы и технологии деятельности зарубежных и российских исследовательских центров, а также исследовательских структур и ВУЗов, получающих финансирование из зарубежных источников: анализ и обобщение» // Российский институт стратегических исследований. URL: <http://riss.ru/analitics/5043/> (дата обращения: 21.01.2016).
4. Карманов Р. Инструкция по «удушению» цветных революций // RUPOSTERS. URL: <http://ruposters.ru/news/26-12-2014/ruslan-karmanov-instrukciya-po-udusheniyu-cvetnykh-revolucij> (дата обращения: 20.01.2016).

5. Пономарева Е., Рудов Г. «Цветные революции»: природа, символы, технологии // Обозреватель – Observer. – 2012. – № 3. – С. 36–48.
6. Федеральный закон Российской Федерации от 20 июля 2012 г. N 121-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в части регулирования деятельности некоммерческих организаций, выполняющих функции иностранного агента»// Российская газета. 2012. 23 июля. URL: <http://www.rg.ru/2012/07/23/nko-dok.html> (дата обращения: 21.01.2016).
7. Федоровских А. А. «Цветная революция как разновидность государственного переворота: административный ресурс бюрократии versus манипулятивной демократии групп давления»// Вопросы управления. – 2015. – № 1. – С. 7–17.

KEY WORDS AND THE GLOBE

E. V. Stozhok

*Candidate of philological sciences,
assistant professor,
Omsk state pedagogical university,
Omsk, Russia*

Summary. The article deals with the question of human similarity. It observes the idea of universal equality. Key words as global notions are examined in this paper.

Keywords: key words; global equality; global notions; similarity.

The question of national unique character is by no means very important, but nowadays, in the era of communication breakdown and implacability is much more important to pay special attention to the traits that are similar to every nation, common to all of us in order to unite the whole world. The deep research of languages can help us in this.

It's for sure that every nation is unique, has its own culture and traditions, and tries to save all this treasure – it's quite right, but in the heart of everything lies not the difference, but the similarity of key notions and ideas.

Every language has its personal traits, grammar structure, special lexis, but there is a group of words that exist in every language, they are so called *key words*.

Ann Wierzbicka puts in the notion of key words as words that are especially important, emblematic and telling for any separate culture [5, p. 35]. But there are key words that are common for every culture, they unite every nation. Perfect examples of such words are the words and notions that name the periods of human life: *life, birth, youth, maturity, old age, death*. Probably, the components of these notions are different, but the core is just the same.

We think that all these key words are equivalent for any representative of any culture. Leibniz wrote about psychological equality of humanity that is based on the universal “alphabet” of human thoughts [5, p. 46].

Human language, mentality and culture are based on the common notional basis. It is so called notional equivalence.

Such key words are understandable for everybody because they are the representatives of the naïve picture of the world, which is interpreted by U. D. Apresjan as reflection of common notions about the world [4, p. 3]. That's why they are clear in every context.

Let's take, for example, the notion and the word *life*. If we meet it in proverbs, like these ones "*Art is long, life is short*" [1, p. 36]. "*Life is made up of little things*" [1, p. 169], we can easily understand it as it is used here in its direct meaning. But if we take, for example, some economic terms like *business life* [2, p. 15], *marketable life* [2, p. 26], *service life or shelf life* [2, p. 28], *useful life of an asset* [2, p. 29], *project life, remaining economic life* [2, p. 29] we can also easily guess the meaning of the whole phrase though it is not the life of a human being implied here.

The same concerns the word and the notion *death*: "*Death is the great leveler*" [1, p. 79], "*Death pays all debts*" [1, p. 79] – in everyday speech; and in economic context: *death wish* [2, p. 13], *death duty* [2, p. 11], *death annuities* [2, p. 11], *death benefit* [2, p. 11], etc.

"*They young will sow their wild oats*" [1, p. 270]; "*As the old cock crows, so doth the young*" [1, p. 44] – *youth allowance* [2, p. 42], *youth bonus deposits* [2, p. 42], *young fortune* [2, p. 42], *youth welfare* [2, p. 43], *youth opportunities program* [2, p. 42], etc.

"*Old age is no joy*" [3, p. 530]; "*No man is so old, but thinks he may yet live another year*" [1, p. 197] – *old shares* [2, p. 41], *old stocks* [2, p. 41], *old-age assistance* [2, p. 41], *old age annuity* [2, p. 40], *old age benefit* [2, p. 40], *old business* [2, p. 40], etc.

It's evident that the world is one whole. Even if people live in different parts of the world and have different historical background, psychological and mental peculiarities, customs and traditions – the essence of everything is but one. And linguistic researches contribute greatly to making it visible to everybody.

Bibliography

1. English proverbs and sayings and their Russian equivalents / Modestov V. – M. : Literary publisher, 2000. – 415p.
2. English-Russian dictionary of terms, denoting the notion of object lifecycle in economy / Stozhock E. V. – Omsk : Pulsar-98, 2011. – 44 p.
3. Kuskovskaya S. Collection of English proverbs and sayings. – Minsk : Higher school, 1987. – 253 p.
4. Uryson E. V. Linguistic worldimage vs. everyday beliefs // Philological Questions. – 1998. – № 2. – P. 3–20.
5. Wierzbicka A. Cultural understanding by means of key words. – M. : Language of Slavic Culture, 2001. – 288 p.



IV. FOLK ART AS A SOURCE OF DEVELOPMENT OF THE NATIONAL CULTURE



НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК СРЕДСТВО ПРИОБЩЕНИЯ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ К КУЛЬТУРНОМУ НАСЛЕДИЮ РЕГИОНА

Л. В. Ивойлова

*Алтайский государственный
институт культуры,
г. Барнаул, Алтайский край, Россия*

Summary. The article discusses the initiation of adolescents to the cultural heritage of their region through the formation of interest in folk arts and crafts. Reveals the principles, methods, means and forms of this area of work, pedagogical potential of folk art.

Keywords: teen; decorative and applied arts; cultural heritage; the region; the traditional culture.

На современном этапе развития общества большое значение придается стремлению сохранить и изучить культуру своего народа. Особое внимание в воспитании подрастающего поколения уделяется сохранению и возрождению культурного наследия родного края. В национальной доктрине образования в Российской Федерации говорится о том, что одной из основных задач государства в сфере образования является обеспечение гармонизации национальных и этнокультурных отношений, сохранение и поддержка этнической самобытности народов России, что нацеливает на понимание, изучение и сохранение культурного наследия [2]. Изучение проблемы роли декоративно-прикладного искусства в системе образования и современной культуры отражено в научных исследованиях Н. К. Баклановой, В. А. Василенко, Т. М. Разиной, Б. М. Неменского. Изучение декоративно-прикладного творчества как средства приобщения подростков к культурному наследию региона предполагает готовность не только к сохранению, но и передаче последующим поколениям художественного и культурного наследия. Оно является актуальным видом деятельности для подростков, которая помогает преодолеть кризис художественного творчества, провести пропедевтическую профориентацию, повысить уверенность подростка в собственных силах [1, с. 125]. Педагогический потенциал декоративно-прикладного творчества обеспечивает: во-первых: развитие технических навыков и способности владеть материалом, умения активно использовать цвета и фактурные средства; обеспечивает художественное развитие личности. Во-вторых: формирование коммуникативной культуры личности, социально-культурной активности, духовно-нравственного са-

мосознания и творческого саморазвития. В-третьих: формирование профориентационной направленности творческой деятельности подростков. В-четвертых: воспитание нравственных, патриотических чувств и убеждений, выступает важнейшим средством приобщения личности к духовным ценностям, формирует этническое самосознание.

Принципами приобщения подростков к культурному наследию региона являются: личностной направленности и самооценности; дифференцированного деятельностного подхода; активности; добровольности; доброжелательности.

Методы, используемые в работе: объяснительно-иллюстративный, словесный, частично-поисковый, практический, анализ.

Средствами могут быть: живое слово, печатные пособия, проекционный материал средства мультимедиа; аудиовизуальные средства, изобразительное искусство, общение и т. д.

Формы, применяемые в работе с подростками: праздники, концерты, выставки, фестивали, конкурсы, экскурсии, викторины, конференции, разработка проектов, игры, тренинги, занятия, упражнения, беседы.

Изучение культурного наследия имеет свои особенности. Переосмысливая его роль и значение необходимо не только сохранить его, но и включить в современную жизнь. В своей книге «Мудрость красоты» Б. М. Неменский пишет: «Дело те только в том, чтобы научить детей видеть, чувствовать и понимать прекрасное в искусстве. Задача гораздо сложнее – необходимо сформировать у них умение творить прекрасное в своей повседневной деятельности, повседневном труде, повседневных человеческих отношениях» [3, с. 12]. Инновационные технологии приобщения подрастающего поколения к историко-культурному наследию региона создают условия для содержательного и развивающего досуга, реализации права на образование и творчество.

Историко-культурное наследие – это ориентир для формирования исторической памяти народа. Несомненно, сегодня носители и хранители подлинных традиций народной культуры составляют еще не прерванную ниточку этнокультурной памяти в эпоху наступающей глобализации. Нужно развивать различные формы приобщения подростков к культурному наследию, к национальной традиции, следовательно необходимо продолжение исследований в этом направлении.

Библиографический список

1. Ивойлова Л. В. Влияние народного декоративно-прикладного творчества на становление национальной идентичности подростков // National cultures in social space and time : materials of the II international scientific conference on March 10–11, 2014. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2016. – 158 p.
2. Национальная доктрина образования в Российской Федерации URL: <http://sinncom.ru/content/reforma/index5.htm>.

3. Неменский Б. М. Мудрость красоты: о проблемах эстетического воспитания: кн. для учителя. 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Просвещение, 1987. – С. 12.

AZƏRBAYCAN ƏRAZISİNDƏ MEZOLİT DÖVRÜNÜN ESTETİK MƏDƏNİYYƏTİ

S. A. Şahhüseynova

*Fəlsəfə elmləri namizədi, dosent,
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət
Universiteti, Bakı, Azərbaycan*

Summary. The article "Aesthetic Culture in the Mesolithic period on the territory of Azerbaijan" considers the activities of the inhabitants, taking into account their aesthetic ideas. To this end, the author is based on archaeological materials, particularly in the unique rock drawings of Gobustan, where there are about 6000 drawings. The scenes of fishing, hunting galloping on horses, dancing human figures, images of boats, animals, people and other examples of primitive paintings convey information about the aesthetic culture of primitive people.

Keywords: aesthetic culture; rock drawings; primitive art; primitive aesthetic ideas; the formation of aesthetic culture.

E.ə. XII–VIII minillikləri əhatə edən və Mezolit adlanan orta Daş dövründə artıq insanlar təbiətin hazır məhsullarından istifadə etməklə yanaşı, özləri də ərzaq istehsalı ilə məşğul olmağa başladı. Əkinçilik və maldarlığın rüşeymlərinin meydana gəlməsi ilə bağlı müxtəlif işlərin görülməsini təmin etmək üçün insanlar özlərinə yeni məişət və əmək alətləri hazırlamalı oldular.

Azərbaycanda Mezolit ilk dəfə Qazax rayonunun Damcılı mağarasında aşkar edilib. Mezolit materiallarına sonralar Qobustanın Böyükdaş və Kiçikdaş dağları ərazisindəki düşərgələrdə – Anazağa, Kənizə, Öküzlər, Firuz, Ceyranlar, Qayaarasında da təsadüf edildi.

Damcılı mağarasında Mezolit dövrünə aid tapılmış utilitar funksiya daşıyan bu materiallara əsasən insanların o dövrdəki fəaliyyəti ilə bağlı müəyyən qənaətə gələ bilsək də, onların estetik təsəvvürləri haqqında heç bir fikir söyləmək mümkün deyil.

Qobustandakı qayaüstü təsvirlər bu baxımdan daha yararlı olub, həm insanların estetik təsəvvürləri, həm də onların məşğuliyyəti barədə bizə məlumat verir. Çünki incəsənət, hansı mövzuya həsr edilməsindən asılı olmayaraq, həmişə insanın özünü və onunla bağlı hadisələri əks etdirir.

Balıqçılığın inkişafı qayıqlardan istifadə etmək tələbatını yaratdı ki, bu da Qobustan qayalarında Mezolit dövründə çoxlu qayıq təsvirlərinin meydana gəlməsinə səbəb oldu. Qazıntılar nəticəsində balıqçı alətləri, tor üçün ağırlıq daşı, mizraq, balıq sümüklərinin qalıqları tapılmış, qayalarda balıq təsvirləri aşkar edilmişdir. Qarğı, qamış, həmçinin ağac gövdəsindən hazırlanmış bu qayıqlardan dənizin dərinliklərində balıq ovlamaq üçün istifadə edilirdi. Qobustan qayalarında təsvir edilmiş qayıq rəsmlərinin yüzdən çox olduğunu bildirən C.Rüstəmov

onların "qayalar üzərində qazma üsulu ilə çəkildiyini, formalarına görə üç cür: xətti, siluet və hörmə görünüşlü" olduğunu söyləyir [4, s. 62].

Qobustandakı qayıq təsvirləri nəinki dövrünün insanları, onların həyat tərzi, məşğuliyyəti, həmçinin mənəvi həyatı, hətta inancları, dünya haqqında təsəvvürləri barədə də məlumat verir.

Qobustanda olan qayıq təsvirləri kimi, müxtəlif heyvan rəsmləri də həm incəsənət əsərlərinə xas idraki funksiya yerinə yetirərək, öz dövrü haqqında informasiya daşıyıcısına çevrilir, həm də o vaxtkı insanların dünyagörüşünü, ətraf aləm haqqında təsəvvürlərini əks etdirir.

Bütün dünya mədəniyyətində İbtidai və Qədim dövrə aid heyvan təsvirlərinin, adətən, natural ölçüdə olduğunu görürük. Çünki məhz ibtidai incəsənət anlayışına uyğun gələrək, bəzən hətta magik funksiyalar yerinə yetirən və müasir incəsənət məfhumundan uzaq olan bu təsvirlərdə hələ incəsənətə xas şərtlilik və digər xüsusiyyətlər yoxdur.

Qobustanda "Ovcular zağası" qarşısındakı qayalarda "olduqca real təsvir olunmuş ov səhnələri çəkmiş rəssam sığınacaq sakinlərinin mahir ovçu olduqlarını təsvir etməyə çalışmış və buna tam nail olmuşdur... Qədim rəssamın həyatda gördüklərini olduğu kimi qayada təbii, real əks etdirmək bacarığı adamı heyran edir" [1, s. 361, 362].

Qayalarda əvvəllər təbii ölçüdə çəkilən heyvan rəsmləri sonralar bəzən kiçildilərək öz ölçülərinə yaxınlaşdırılıb. Lakin Qobustandakı ən qədim təsvirlərin heç də hamısı "iri, təbii ölçüdə çəkilməyib, təbii ölçülü öküz rəsmləri bəlkə də qədimliyinə görə ikinci, üçüncü sırada durur" [3, s. 5]. Bir qisim öküz təsvirləri isə əksinə, öz təbii ölçülərindən də böyük olub, Qobustanın Mezolit-Neolit dövrü insanların siyayış obyektini, ilahiləşdirilmiş heyvanı, totemi funksiyasını daşıyırdı.

Öküz təsvirləri o dövrün yaşayış tərzi və təsərrüfat işləri barədə də ətraflı məlumat verir. Öküzlərin ovlanma səhnəsi, bir qrup ovçunun öküzlərə ox atması kimi təsvirlər qədim olmaqla yanaşı, həm də kompozisiya quruluşu baxımından maraqlıdır. Hətta Qobustan təsvirlərinin ilk tədqiqatçısı İ. M. Cəfərzadə hesab edir ki, "burada heyvanların əhliləşməsi öküzdən başlayıb" [2, s. 70]. Bunun üçün o, boynuna ip bağlanmış öküz təsvirinin olmasını dəlil gətirir.

Öküz rəsmləri, həmçinin, Qobustanın ən qədim heyvan təsvirlərindən olub, tədqiqatçıların dediyinə görə, özünəməxsusluğu ilə seçilir və onları heç bir rəsmlə səhv salmaq mümkün deyil: "Çünki Qobustanın öküz təsvirlərində xətlərin əyintisi... o qədər təbii verilir ki, onların qarşısında fikirləşdikcə adam qədim Qobustan rəssamının bacarığı qarşısında baş əyməli olur. ...Qobustan qayaları üzərindəki öküz təsvirlərinin mütənəsbibliyinə – başın bədənə, hündürlüyünün uzunluğuna nisbəti çox düzgün verilmişdir" [4, s. 48].

Qobustan qayalarındakı heyvan şəkilləri içərisində keçi təsvirləri də çoxluq təşkil edir. Onlar öküz, ceyran, gur, qaban və bir çox digər heyvanlara nisbətən Qobustan qaya rəsmləri içərisində ən gəncidir [4, s. 49].

Qobustan qayalarındakı təsvirlərin belə məharətlə alınmasının səbəbi, onu çəkən rəssamların da, digər insanlar kimi, ömür boyu ovçuluqla, heyvanları müşahidə etməklə məşğul olması, onların baxışı, duruşu, yerişi, xasiyyəti və digər xüsusiyyətlərini öyrənməsidir. Bu biliklər isə çox böyük zaman kəsiyi ərzində əldə edilib. Bundan əlavə, onların "qayalar üzərində heyvanları adi xətlərlə nə qədər mütənasib və real təsvir etmək bacarığı, öz dövrü üçün yüksək mədəniyyətə və incə zövqə malik olduğunu göstərir" [4, s. 55].

Qobustan qayalarında 100-dən artıq maral rəsmlərinə də rast gəlirik. Bunların arasında 14 təsvir ov səhnəsini əks etdirir. Halbuki tapıntılar içərisində bu ovun mövcudluğunu və onun nəticələrini sübut edən bir dənə də olsun maral sümüyü əldə edilməyib. Tədqiqatçılar maralın o vaxt yalnız gözəllik simvolu olmasını güman edirlər. Lakin təəccüblüdür ki, ceyranlar da maral qədər gözəl olduğu halda, onların təsvirləri olduqca az, "sümük qalıqları isə olduqca çoxdur" [4, s. 55].

İnsan və heyvan rəsmləri ilə zəngin olan Qobustan Mezoliti özünün yalnız təsviri sənət yaradıcılığı ilə deyil, dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri ilə də diqqəti cəlb edir. Bu dövrdə ağac və sümük üzərində zərif işlər aparılır, "Qobustanın yüksək estetik zövqə malik sakinləri qayalarda təsvirlər çəkməklə yanaşı, əmək alətlərini bəzəməyi də bacarmışlar" [1, s. 330–331]. Bəzi əmək alətlərinin sünbülvari naxışla bəzədildiyini görürük.

Bütün bunlar qədim Qobustan əhalisinin "gözəlliyə bağlı olması, ... gözəllik istəyinin nəticəsidir" [4, s. 55].

Sırf utilitar funksiya yerinə yetirən əmək alətlərinin bəzədilməsi, yəni estetikləşdirilməsi ilə yanaşı, qədim Qobustan sakinlərinin yalnız estetik (ola bilər, bəzən magik) funksiya daşıyan bəzək əşyaları hazırlamaları da arxeoloji qazıntılar zamanı məlum olmuşdur. Məsələn, «Firuz» düşərgəsindən "külli miqdarda qəbir avadanlığı, əsasən bəzək əşyaları və müxtəlif alətlər əldə edilmişdir... Bütün ölənlərin bəzəklərində daş muncuqlar olduğu halda, bəzi skeletlərin yanında xüsusi bəzək əşyaları – çöl donuzunun qılınc dişindən asmalar, orjinal formalı kiçik çaydaşından amuletlər, sümükdən balıqçılıq toru toxumaq və balıq vurmaq üçün alətlər, mərmərlənmiş daşdan deşikli zərb alətləri də tapılmışdır" [2, s. 70].

Qobustanın müxtəlif ərazilərindən arxeoloji tədqiqatlar zamanı "bəzək əşyaları – daşdan və sümükdən asma (amulet – S. Ş.) və muncuqlarla yanaşı təbiətdə su axarının cilaladığı xırda və zərif dağ bülluru və adi çay daşı nümunələri də tapılmışdır. ...göz oxşayan bu daşlar, eləcə də it başı və b. heyvan fiqurlarını xatırladan daş nümunələrinin düşərgəyə gətirilməsi qədim qobustanlıların estetik zövqü, gözəlliyə aşiqliyinin nümunəsidir" [4, s. 55].

Beləliklə, müəyyən hissəsi boya ilə çəkilən Qobustan qaya təsvirləri əsl ibtidai incəsənət nümunəsi olub, qədim Qobustan sakinlərinin yüksək estetik zövqündən xəbər verir.

Öz dövrünün digər abidələrindən qayaüstü təsvirləri ilə fərqlənən Qobustan mezoliti həm də bu ərazidə yaşayan əhalinin yüksək estetik zövqə, daş

üzərində təsvirləri həkk etdirmək qabiliyyətinə, bu sahədə müəyyən təcrübəyə malik olmasını göstərir. "Qobustanın qayaustu təsvirləri Qobustan sakinlərinin yüksək estetik zövqünü əks etdirən əsl ibtidai incəsənət abidələridir" [1, s. 408]. Hətta bu təsvirləri bəzən "qədim rəssamlıq məktəbinin məhsulu" da adlandırırlar.

Bibliografiya

1. Azərbaycan arxeologiyası. 6 cildə, I c. – Bakı, 2008.
2. Azərbaycan tarixi. Yeddi cildə. I c. – Bakı, 2007.
3. Rüstəmov C., Muradova F. Qobustan. Kiçik daş dağı abidələri. – B., 2008.
4. Rüstəmov C. Qobustan dünyası. – B., 1994.
5. Hüseynov M. Uzaq daş dövrü. – B., 1973.

ТАНЕЦ – ОТРАЖЕНИЕ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ ТЕЛОДВИЖЕНИЕМ

А. Б. Этуев

*Преподаватель,
Краснодарский монтажный техникум,
г. Краснодар, Россия*

Summary. Folk dance is one of the most ancient, favorite and affordable form of creativity in the life of each ethnic group. Dancing is an integral part of various ceremonies, cult activities. The dances reflected the character, habits, history, which are transmitted in the descriptive and imitative forms.

Keywords: choreography; etiquette; ethnosophy; national culture.

Танцевальное искусство – явление многогранное, разностороннее. У его вершины стоит классический балет, у основания – народный танец. Танец, возникнув и меняясь вместе с народом и его культурой, является в известной мере памятником художественной культуры, историческим источником информации о народе.

Процесс взаимообогащения фольклорных традиций кавказских народов имеет многовековую историю. Именно такой процесс происходил в танцевальной культуре народов Северного Кавказа. Интенсивное взаимовлияние происходило более в хореографии, нежели в других жанрах народного творчества.

В частности, почти у всех народов Кавказа бытует один общий круговой подвижный танец: у карачаевцев – «Стемей», балкарцев – «Тегерек тепсеу», дагестанцев – «Лезгинка», кабардинцев и черкесов – «Исламей», адыгейцев – «Исламий», ногайцев и кумыков – «Тогорок», грузин – «Картули», абхазцев – «Апсуа», чеченцев и ингушей также «Лезгинка», осетин – «Зилга кафт», калмыков – «Шимблэ» [2, с. 8].

Народные варианты общего танца указанных народов имеют много совпадающих черт, например, вставание на носки, вскидывания рук, рисунки, одежда, украшения, реквизит, музыкальные инструменты, а порой и мелодии. И то же можно говорить и об общем лирическом танце, называемом у балкарцев, карачаевцев, кабардинцев и черкесов «Тюз тепсеу», «Кафа», адыгейцев – «Зафак», ногайцев – «Узун», осетин – «Хонга кафт». Эти танцы исполняются девушкой и юношей на расстоянии, без касания друг друга. Следующий общий танец под ручку у балкарцев и карачаевцев – «Абезех», «Абзек», «Жортул», «Къысыр», у кабардинцев и черкесов – «Удж пух» и «Удж-хешт», адыгейцев – «Удж-хурай», осетин – «Симд», ногайцев – «Кошемек» [2, с. 9].

Следует отметить, что все эти общие элементы, которые просматриваются в танцах народов Кавказа, никак не ущемляют национальный колорит ни одного из этносов. Не нарушая целостности впечатления от танца, не умаляя в нем национального духа, реформаторы народной хореографии сумели создать вариант танца, соответствующий традициям каждого народа и отвечающий требованиям высокого сценического искусства.

Обрядовые танцы адыгов составляли неотъемлемую часть традиционных праздников, уходящих в глубокую древность и связанных с жизнью народа. Среди них «Щыблэ-удж» (в честь бога грома и молнии), «Тхьэгьэлэдж-удж» (покровитель растительного мира, земледелия и хлебопашества) и другие.

Танцевальные композиции переходили из поколения в поколение почти без изменений и имели три разновидности: «удж» (круговой танец), «исламей» (танцуй на носках), «кафа» (лирический княжеский танец).

Следует констатировать, что изучение народного танца в условиях трансформации общества, а значит и культуры необходимо: во-первых, изучение танца, который сопровождает обряды, дает возможность судить о социальных отношениях, эстетическом уровне этноса; во-вторых, в танцевальном искусстве отражаются различные стороны воззрений; в-третьих, костюмы, предметы, используемые в танце, музыкальные инструменты, служат источником для изучения материальной и духовной культуры; в-четвертых, народное танцевальное искусство помогает лучше понять этнические процессы, связи с соседними народами [1, с. 10–11]; в-пятых, нигде лучше, как в танце, не отражается диалоговая модель различных культур; в-шестых, нигде лучше, как в танце, не отражается связь времен. По этому поводу, известный хореограф начала XX века М. Фокин сказал: «Надо постоянно возвращаться к изучению народных танцев, постоянно проверять себя..., чтобы не утратить связь с жизнью, должен непременно оглядываться на танцы народа среди природы» [4, с. 176].

Особый интерес представляет Государственный Академический ансамбль танца «Кабардинка» В 2013 году Ансамбль танца «Кабардинка» отметил свой 80-летний юбилей. Признанием достигнутых успехов стали

поездки ансамбля «Кабардинка» в Монголию (1958 г.), в Марокко, Алжир, Тунис в Ливию (1968 г.). Самые длительные зарубежные гастроли состоялись в 1974 г. по странам Латинской Америки. Наши артисты выступали в городах Аргентины, Перу, Панама, Эквадора, Колумбии, Никарагуа, Коста-Рики, Доминиканской Республики, Мексики, Кубы.

В 1985 году в Иорданию была приглашена делегация СССР. Вместе с делегацией туда был приглашен ансамбль «Кабардинка». Высокую оценку дали выступлениям ансамбля государственные деятели и общественность Иордании. За большой вклад в укрепление дружбы между нашими странами «Кабардинка» была награждена орденом «Звезда Иордании I степени» – высшей наградой королевства.

История становления коллектива началась с первой краевой олимпиады искусств горских народов Северного Кавказа, которая проходила в Ростове-на-Дону в декабре 1931 года. Кабардино-Балкарской делегации было присуждено переходящее Красное Знамя. Многие участники награждены Почётными грамотами и премированы поездкой в Москву на Всесоюзную олимпиаду искусств. Там представители Кабардино-Балкарии заняли второе место.

Олимпиада вызвала живой интерес к самобытному национальному искусству народов Кабардино-Балкарии. 1 октября 1933 года в Нальчике при Ленинском учебном городке открылась Художественная национальная студия с отделениями: драматическим, хореографическим (танцевальным), национальных инструментов (гармоника, зурна), духовых инструментов и театрально-декоративным. Так из художественной национальной студии вырос творческий коллектив, который позже стал называться Кабардино-Балкарским ансамблем танца и музыки.

В сентябре 1942 года по решению Совнаркома КБАССР Государственный ансамбль пляски и музыки и Государственный хор были объединены в один творческий коллектив – Кабардино-Балкарский ансамбль песни и пляски.

В 1957 году ансамбль стал лауреатом VI Всемирного фестиваля молодёжи и студентов в Москве, награждён золотой медалью, получил своё первое почётное звание лауреата Всесоюзного фестиваля театров, ансамблей и хоров. Всемирно известная балерина Галина Уланова в адрес танцевальной группы тогда сказала: «Я никогда не видела более красивого, более благородного и изящного танца, чем «Кафа».

В 1965 году, решением правительства республики ансамбль был реорганизован. Из него выделили танцевальную и инструментальную группу в самостоятельный творческий коллектив с названием «Кабардинка». Первым художественным руководителем и постановщиком танцев в «Кабардинке» был Мутай Ульбашев.

За годы его работы в «Кабардинке» в хореографии республики произошли кардинальные преобразования, в результате которых претерпели

изменение стиль, манера исполнения, усложнились и обогатились элементы танцев и они стали обретать классический вид. Впервые в хореографии республики Ульбашевым был поставлен массовый девичий танец. С 1965 г. он выезжал с «Кабардинкой» в 36 стран мира в качестве танцовщика, балетмейстера и художественного руководителя. М. И. Ульбашев получил мировое признание, звание народного артиста России и Чечено-Ингушетии, заслуженного артиста КБР, лауреата республиканской премии, медаль «За трудовую доблесть» и другие награды.

С 1975 по 1998 год пост художественного руководителя-главного балетмейстера ансамбля занимал Народный артист Кабардино-Балкарии Ауладин Думанишев, с именем которого связан подлинный расцвет «Кабардинки». Он проработал в ансамбле танцором 20 лет. Под его руководством ансамбль стал возвращаться к своим источникам, использовать в своем репертуаре фольклорный материал, накопленный адыгами испокон веков.

Большую помощь в восстановлении адыгских танцев и музыки оказали З. Кардангушев, З. Налоев, В. Барагунов, Б. Бгажноков и др. Книги первых трех названных специалистов «Инструментальные наигрыши адыгов» и «Черкесское игрище» Б. Бгажнокова стали для ансамбля настольными. Во времена застоя ансамбль не использовал в своем репертуаре древние, старинные танцы, музыку и инструменты, была запрещена также так называемая «аристократическая, дворянская» культура, в числе которых «Уэркъ къафэ» («Дворянский танец»). Лишь в 1991 г. А. Думанишеву удалось записать и поставить «Уэркъ къафэ».

По словам А. Думанишева, «раньше на Северном Кавказе все художественные коллективы были почти одинаковы. Это и по костюмам, музыке и рисунку и даже по характеру исполняемых танцев. Было что-то поверхностное, надуманное, навязанное, и ничего глубокого, фольклорного самобытного. Мы были несколько отторгнуты от национальной культуры..., на творчестве «Кабардинки» стояла печать советской культуры «национальной по форме, социалистической по содержанию» [3]. Поэтому, основная задача состояла – вернуть «Кабардинке» самобытность. В этом плане, в первую очередь А. Думанишеву пришлось заняться кадровыми вопросами, пополнять ансамбль выпускниками училищ различных городов РФ, чаще из Майкопа, где хореографическая школа была лучше, чем в Нальчике. Для коренного решения проблемы с кадрами под руководством Думанишева в СОШ № 31 г. Нальчика была открыта собственная хореографическая студия на базе третьего класса, с набором 25 человек. Они изучали «Адыгэ хабзэ» («Адыгский этикет»), национальную музыкальную культуру, кабардинский, арабский, английский языки, учились играть на фортепиано, «шикапшинэ» – адыгской скрипке и других национальных инструментах. Создали также специальный класс, в котором параллельно осваивали национальную кухню и золотошвейное искусство.

В 1993 г. в Музыкальном театре г. Нальчика в свое 60-летие «Кабардинка» вышла с новой программой, которая стала как бы началом нового этапа творческой деятельности коллектива, обратившегося к далеко не раскрытой целине адыгского танцевального искусства и фольклора. Среди них «Гуащэ Ёсэ» («Прием молодых дворянок у княгини») «Гуащэ гъасэ» («Обучение молодых девушек этикету»), ритуальный танец, посвященный языческому богу адыгов «Созэрэщ» – покровителю моряков, властелину ветра и воды. Особый общественный резонанс вызвали «Убыхский танец», «Бжедугский исламей», «Джылэхъстэней хэтIэ» («Геляхстанский мужской перепляс»). На основе народной песни-плача балетмейстер Р. Пачев поставил лирический танец «Адиюх».

С начала 90-х годов XX века, по инициативе Министерства культуры России проводится региональный фестиваль «Терек – река дружбы», отмеченный уже в Чечено-Ингушетии и Дагестане. С 28 по 31 октября 1993 года в КБР состоялся третий фестиваль, в котором приняли участие творческие коллективы «Кабардинка», «Балкария» (КБР), Государственный ансамбль танца «Алан» (Северная Осетия), Государственный вокально-хореографический ансамбль «Дагестан» (Республика Дагестан), танцевальный ансамбль «Исламей» (Адыгея), ансамбль «Ойраты» (Калмыкия), ансамбль «Ингушетия» (Республика Ингушетия), фольклорный казачий ансамбль «Станичники» (Ростовская область), народный ансамбль танца «Адиюх» (КЧР), камерный оркестр Ставропольской краевой филармонии.

В 90-е годы ансамбль «Кабардинка» побывал с гастролями в Турции, Сирии, Иордании, Голландии, Бельгии. Так, в 1993 г. «Кабардинка» выехала дважды – сначала в Турцию, а затем в Сирию на XII Всемирный фестиваль, который находился в г. Босра. Участвовало в нем около 20 коллективов, представляющих искусство Аргентины, Китая, Ливана, Испании и других стран. На уровне двух министерств культуры Сирии и КБР подписан договор на пять лет, на основании которого идет «культурный диалог» творческими коллективами. С этой целью в Дамаске открыли культурное представительство КБР, а в г. Нальчике – представительство Сирии.

В 1994 г. «Кабардинке» присвоено почетное звание – «Академический». По линии ЮНЕСКО состоялись Дни культуры КБР в Париже, а также гастролы «Кабардинки» в США по инициативе кабардинского художника Михаила Шемякина. В перспективе А. Думанишев планировал создание сценических образов черкесских мамлюков, героев «Нартского эпоса», воплощения на сцене хореографическими средствами постановку танцев, посвященных трем выдающимся черкешенкам: «Шарлоте-Элизабет, классику французской литературы XVII века, Ирине Хагундовой – командору Почетного Легиона Франции и Людмиле Чериной (Монике Шамирзе) прима-балерине Гранд оперы (Париж), близкой подруге великой Г. Улановой.

В 1998 г. художественным руководителем «Кабардинки» был назначен заслуженный артист РФ И. Атабиев, ранее возглавлявший муниципальный ансамбль народного танца «Кавказ».

Атабиев изучает народные игры, обычаи, историю, обряды и легенды, которые потом становятся основой для танцев. Идея поставить «Танец Моздокских кабардинцев» родилась прямо на свадьбе. Его удивило, как танцуют Моздокские кабардинцы. В их танце есть резкость ингушских танцев, лирические движения осетинских. Он скрупулезно собирал материалы в Моздоке, Нальчике. Записывал движения, подбирал музыку. Параллельно шла работа над танцем «Гиляхтинский пляс» и «Танцем терских кабардинцев».

Под его руководством коллектив принял участие в Международном фольклорном фестивале, посвященный 3000-летию нартского эпоса (Нальчик, 2000); в Махачкале, на региональном фестивале «Мир Кавказу»; в Москве, на сцене Кремлевского Дворца съездов в День защитника Отечества, в котором присутствовал Президент РФ В. В. Путин. На этом концерте «Кабардинка» выступила по приглашению Российского фонда Людмилы Зыкиной и Академии культуры России.

Традиционными стали гастроли ансамбля в Моздокский район. В рамках договора о культурном сотрудничестве между КБР и РСО-Алания провели концерты совместно с Государственным академическим ансамблем танца «Алан». Один из них – во Владикавказе, другой – в Нальчике на сцене Музыкально театра.

По приглашению Союза хореографов Дагестана танцевальная пара из «Кабардинки» Ирина и Алим Канукоевы в мае 2001 г. приняли участие в конкурсе «на лучшее исполнение дуэтного танца» и стали лауреатом. На конкурсе был представлен цвет танцоров не только Северного Кавказа, но и представители из Турции, Азербайджана, Грузии, Армении. 9 июня 2001 г. импресарио, господин Рексбурдт (США) посмотрев программу ансамбля, заключил договор на гастроли «Кабардинки» в штате Миссури. В сентябре 2001 г. «Кабардинка» приняла участие во II Всероссийском фестивале национальных культур в Москве, организованная Академии культуры России. Этот «культурный диалог» получил поддержку Президента и Правительства РФ и мэра г. Москвы.

20 декабря 2001 г. «Кабардинка» вышла на сцену Музыкального театра с новой программой, в числе которых «Исламей», «Танец с кинжалом», «Кафа», «У родника». Второе отделение программы состояло из 10 номеров: девяти танцев, в том числе семи массовых, и одного оркестрового. В частности, такие, как массовый хороводный танец «Удж», старинная княжеская «Кафа», хореографическая композиция «Сказание о Щолэхью», оркестровый номер «Мелодии родного края» [5]. В 2004 году в Стамбуле создан ансамбль «Нарт» куда был приглашен Атабиев для постановки танцев.

В чем же состоит тот принципиальный перелом, которой произошел в хореографии адыгского народа с музыкально-хореографической постановкой Игоря Атабиева «Солнечный танец Хаттуссы». Эта работа обобщила завоевания предшествующих национальных постановок, и подняло на качественно новый уровень.

В «Солнечном танце Хаттуссы» танец обогащен элементами народного, ритуального, свободной пластики и пантомимы, спортивных движений сплавленное в единое хореографическое целое. В постановке одним из главных действующих лиц является «Солнце». Во все времена Солнце покоряло воображение человека. Люди, в том числе адыги, поклонялись этому светилу, конечно, не ради его блеска и сияния или силы излучения. Оно почитается как мера времени, как очевидная бесспорная основа человеческой жизни, как вечный принцип существования всего живого.

Данная постановка углубила традиции хореографического искусства КБР, возродила забытые формы классики, и вместе с тем обогатила национальную хореографию новаторскими достижениями. Танец содержит глубокую идейно-образную трактовку исторических источников, положенных в основу танца, отличается последовательной и цельной драматургией, психологической разработкой характеров.

В отличие от односторонних танцев, где хореография нередко приносится в жертву каким-то танцевальным рисункам, в этой постановке, царит развитая танцевальность, действие выражается, прежде всего, танцем. В связи с этим возрождаются сложные формы хореографического симфонизма, достигается более тесное слияние хореографии с музыкой, воплощение в танце внутренней структуры, обогащается лексика (язык танца). В результате получилась полифоническая музыкально-хореографическая композиция.

Следует обратить внимание и на старинный кабардинский народный танец «Кафа». Танец «Кафа» издавна считается визитной карточкой ансамбля. Посмотрев «Кафу» можно узнать характер, обычаи, нравы и воспитание целого народа. В этом танце, как ни в каком другом нашли отображение многовековые этапы формирования традиций, характера взаимоотношения кабардинцев, отношения между мужчиной и женщиной.

Красота танца «Кафа» никого не оставляет равнодушным. Сейчас невозможно в точности восстановить историю его зарождения, но о происхождении кафы сохранилась поэтическая легенда. Впервые увидев море, горцы были настолько очарованы зрелищем прилива и отлива, что тут же создали танец, в котором движения танцоров имитировали игру волн, бьющихся о скалу. Скала символизировала мужскую силу, постоянство и непоколебимость, а в нежной и ласковой волне люди видели женское начало. Подобно волне, исполнители то движутся навстречу друг другу, то расходятся. В танце удивительно точно воплотились идеалы прекрасного,

принятые у горцев – легкость и грациозность у девушек, мужество и волевая собранность у юношей.

Порывистые движения, резкие повороты, быстрые вращения нехарактерны для танца «Кафа». Строгой манере исполнения подчиняется и композиция танца, присутствуют академизм и изящная филигрань рисунка. Прямые линии, диагонали, органически сочетаются с круговыми мотивами, с плавными поворотами танцующих,двигающихся по кругу или прямой линии на встречу друг к другу. Этот танец показывает красоту, величие, и внутреннее достоинство народа, складывает гимн мужеству и благородству. Постановка Игоря Атабиева «Кафа» получила Гран-при на Всероссийском конкурсе «Союз талантов России».

Музыкальное сопровождение программы обеспечивается волшебными мелодиями и ритмами в исполнении одаренных музыкантов, в совершенстве владеющими старинными народными инструментами. Подлинным украшением «Кабардинки», ее программы и артистов являются кабардинские национальные костюмы.

Основой хореографического решения в танцевальных постановках, таких как «Орел и Орлица», «Лунный танец», «Мамлюки», «Амазонки», «Танец причерноморских адыгов», балетмейстер И. Атабиев ставит классический танец, обогащенный элементами танцевальных систем: народного, фольклорного, исторического, лирического аспекта.

В настоящее время идет продолжение постановочной программы отмечающей ключевые этапы адыгской истории. В данном проекте выстраивается информационно-символическая система духовного мира адыгов. Приводятся в художественную структуру вопросы национальной сущности, производятся поиски исторических корней.

Балетмейстер основывает своё творчество на глубоком изучении фольклора, истории и народного творчества, его также привлекают предания, сказания и легенды о своем народе. Он осуществил несколько новых хореографических постановок, которые являются огромным вкладом в сокровищницу отечественной и мировой культуры. В частности хореографическая постановка «Амазонки». Основой этого танца явилось сказания и легенды об амазонках. Так же широко, как миф о Прометее, у древних народов были распространены сказания об амазонках. Так называли женщин-воительниц. По преданиям, племена амазонок обитали и в предгорьях Кавказа. Сказания о них были записаны греческими историками почти 25 веков тому назад. О судьбе и подвигах амазонок до нас дошли удивительные по красоте адыгские народные сказки «Черноволосая красавица», «Женщина-богатырь», которые легли в основу хореографической постановки. Они были прекрасными наездницами, охотницами, на равных вступали в схватку с мужчинами. Спортивные упражнения были обязательными для всех женщин племени.

С детства девочек учили скакать на коне, плавать, стрелять из лука, сражаться мечом. Слава о смелости и красоте амазонок распространилась среди многих народов. И одежда, и обувь, и головной убор, и вооружение у них отличались красотой и изяществом.

«Мамлюки» – В этом танце балетмейстер задействовал мужской состав. Действие происходит в жаркой Африке, на берегах великой реки Нил, в Древнем Египте. В городах Египта и Сирии совсем юных и физически крепких мальчиков, из Средней Азии и Кавказа, помещали в закрытые военные школы, где они обучались приемам ведения боя, верховой езде, борьбе, плаванию.

В средневековый период существовал институт мамлюков, где обучались и черкесы-невольники. Издавна черкесы ценились за их храбрость, красоту, природный ум и сообразительность. В юношах воспитывали храбрость, выносливость, дисциплинированность, преданность. Между ними было постоянное соперничество, но называли себя братьями. Каждая мамлюкская группа имела свой знак в одежде, оружии и доспехах. Это было вышитое или нарисованное золотом изображение цветка или птицы. Они совершали подвиги под знаменем с гербом своего господина. Из черкесских мамлюков состояла личная охрана султанов и эмиров. Черкесы несли караульную службу, были в рядах прославленной мамлюкской конницы, равной которой не было в средневековом мире.

Черкесские мамлюки и там, на чужбине, придерживались своих обычаев, носили национальную одежду. Без слов, одним взглядом или движением они могли предупредить друг друга об опасности или позвать за собой. Мамлюки оказались в ту пору единственной силой, способной сдержать вторжение в Египет монголо-татар и крестоносцев. Они, оказавшиеся на чужбине, не только выжили, но и стали искусными воинами, и что самое удивительное – египетскими султанами. Постановка «Мамлюки» осуществлена как ансамблевый спектакль.

«Орел и Орлица» – национальный балет-танец. Языком сцены и пластики Игорь Атабиев передал национальные черты героев танца. Действие танца переносит зрителя в тот период, когда русское национальное государство начинает превращаться в многонациональное государство, ставшее при Иване Грозном одним из сильнейших не только в тогдашней Европе.

Постановка Игоря Атабиева танца-балета осуществлена в 2007 году и приурочено к 450-летию добровольного присоединения Кабарды к России. Черкесы в ту пору являлись образцом феодальной рыцарской средневековой аристократии. Славный сын черкесского народа Темрюк Идаров был выдающейся личностью, дальновидным политиком. Чтобы оградить свой народ от притязаний Турции и крымских ханов, он обращается за помощью к русскому царю – Ивану Грозному, чтобы он «их оборонил от шамхальского государя». Обращение Темрюка за помощью оказалась своевременным решением. Необходимость укрепления и защиты завое-

ванного в 1556 году Астраханского ханства требовали продвижения на Кавказ. Иван IV посылает в Кабарду военную помощь. Это стало началом военно-политического союза. Русь берет под свое покровительство адыгов в вопросах защиты от внешних врагов, а адыги участвуют в охране южных границ Руси.

Центральными в танце являются образы Ивана Грозного (Орел) и царицы Марии Темрюковны (Орлица), сумевшей сполна отдать себя делам его государственной деятельности и разделить свою тяжесть в его драматической судьбе.

В эмоциональном значении «Лунный танец» имеет лирический «аккомпанимент». Почитание луны у адыгов отражено в фольклоре. В новолуние люди собирались в назначенное место и обращались к луне с различными просьбами. Адыги связывали с луной целый комплекс метеорологических и календарных установлений. Девушки гадали при луне, чтобы узнать о суженом. «Лунный танец» – оригинальный и популярный плавный танец с лирическим содержанием, исполняемый в умеренно убыстренном темпе.

Влюбленные парят по кругу, любуясь друг другом издалека, а затем слетаются вместе, как бы желая высказать что-то сокровенное. Молодые в своем танце сумеют высказать друг другу всё свои чувства. В танце предусматривается оригинальный хореографический рисунок. Этот танец отличается от других быстро темпераментных танцев своим лирическим содержанием, своеобразными виртуозными движениями.

Безусловный успех хореографа-постановщика Игоря Атабиева приносит и его сотрудничество с известным художником, Членом союза художников России Анатолием Жиловым. Оформленные этим художником спектакли отличаются цельностью изобразительного решения, волшебством живописного колорита. Как художник изысканного вкуса А. Жиллов создает для «Кабардинки» декорации и костюмы удивительной красоты. Художник как бы развивает вместе с балетмейстером И. Атабиевым «живописную тему» декорации, оживляя её в движении и претворяя в своеобразную «симфоническую живопись», соответствующую духу и течению музыки.

Крой и цвет костюмов, создаваемых художником А. Жиловым в сотрудничестве с И. Атабиевым, отвечают характеру танцевальных движений и композиций. В танце «Солнечный танец Хаттуссы» Жиллов «снял мерки» с наскальных рисунков.

В феврале 2014 года ансамбль принимал участие в церемонии официального открытия 126-й сессии Международного олимпийского комитета. Ансамбль «Кабардинка» получил право выступать в концертной программе Олимпиады – Сочи-2014.

Ознакомление с богатством танцевального творчества различных народов служит эффективным средством воспитания подрастающего по-

колениа. Сохранение традиций танцевального фольклора, органичное включение их в современную хореографическую культуру является важнейшей задачей для всех работающих в этой сфере специалистов.

Отражая жизненный опыт народа, творчески обобщая и осмысливая его, фольклор является ярким выражением художественно-исторической памяти нации, важным фактором, способствующим культурному «выживанию» человека.

Библиографический список

1. Кешева З. М. Танцевальная и музыкальная культура кабардинцев во второй половине XX века. – Нальчик : Изд-во М. и В. Котляровых, 2005. – 168 с.
2. Кудаев М. Ч. Древние танцы балкарцев и карачаевцев. – Нальчик : «Эльбрус», 1997. – 142 с.
3. Печонов В. «Кабардинка» – наша гордость и краса // Кабардино-Балкарская правда. – 1997. – 10 июня.
4. Фокин М. М. Против течения. Воспоминания балетмейстера. – Л., М. : Искусство, 1962. – 628 с.
5. Эфендиев К. К. Слово о «Кабардинке» // Кабардино-Балкарская правда. – 2002. – 11 апреля.



V. CUSTOMS, TRADITIONS, CELEBRATIONS AND HOLIDAYS AS FORMS OF NATIONAL CULTURE



ВЕНЕЦИАНСКИЙ КАРНАВАЛ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Ю. В. Гуренкова

*Преподаватель,
Московский государственный
университет им. М. В. Ломоносова,
г. Москва, Россия*

Summary. The author examines the phenomenon of carnival comparing its aims and functions in the Middle ages, the Renaissance and nowadays. Particular attention is paid to the features of this holiday in Venice. It is concluded that with the passage of time the carnival lost its initial functions and it became just an entertainment for tourists.

Keywords: carnival; holiday; popular culture.

Карнавал – широко известное народное празднество, имеющее многовековую историю. Зародившись в Италии примерно в 1200 году, он стремительно распространяется по всему миру. Свою популярность карнавал сохраняет и в настоящее время.

Карнавал – это организованный городской праздник, в котором принимают участие все сословия. Существует две версии происхождения слова «карнавал»: 1) от лат. *carnem levare* – «запрещать мясо»; 2) от лат. *carrus navalis* – название ритуальной повозки в виде корабля, на которой в дохристианской Европе по праздникам возили идолов плодородия. Карнавал проходит в дни, предшествующие Великому посту, как правило, данное празднество проводится в феврале и ассоциируется с приходом весны. Карнавальная культура символизирует обновление всего сущего.

Говоря о карнавальном мире, необходимо указать на значимость и важность праздника как этнокультурного явления. Известно, что праздники издавна играли большую роль в жизни человечества. Праздник – это уход от будничности и обыденности, он предполагает не просто отдых и расслабление, но и выход накопившихся эмоций и энергии, поэтому праздники часто сопровождаются пением и танцами, а также различными играми и розыгрышами. В культуре античного времени особой популярностью пользовались шествия, оргии (культовые обряды и празднества), посвященные различным богам. Фрэзер в «Золотой ветви» пишет: «У многих народов существовал ежегодный период распушенности, во время которого отбрасывались обычные ограничения закона и нравственности. В такой период люди предавались непомерному веселью и на поверхность вырывались темные страсти, которые они в обычной жизни держали в узде» [10, с. 648].

Ни один праздник не мыслим без смеха. В том, какое большое значение имеет смех в жизни каждого из нас, сомневаться не приходится. Смех помогает человеку снять психологическую травму, успокаивает его и лечит. С этой точки зрения, смех жизненно необходим, он является настоящим терапевтическим средством. Он нужен человеку, чтобы не отчаиваться и выжить в этом мире.

Смех – главный противник депрессии. Более того, ученые доказали, что веселые люди болеют гораздо меньше хмурых. «Веселое сердце благотворно, как врачевство, а унылый дух сушит кости». (Притч. 17, 22). В XVII в. врач Студенген писал, что прибытие паяца в город значит для здоровья больше, чем десять нагруженных мулов. А в «Декамероне» Боккаччо некоторые люди, пытаясь спастись от чумы, «утверждали, что много пить и наслаждаться, бродить с песнями и шутками, удовлетворять по возможности всякое желание, смеяться и издеваться над всем, что приключается, – вот вернейшее лекарство против недуга» [2, с. 36].

Смех, а значит, и праздник, принуждает нас к жизни, делает ее ярче и разноцветнее. «Живой» человек – это смеющийся человек.

Карнавал Средневековья и эпохи Возрождения: истоки и значение

Карнавальную культуру Средневековья и Возрождения принято рассматривать как единое целое, при этом позднесредневековый и ренессансный карнавал считается вершиной народной смеховой культуры.

Средневековый карнавал стал преемником римских сатурналий. Следовательно, у данных праздников много общего. Чтобы убедиться в этом, достаточно даже неглубокого сравнительного анализа.

Сатурналии (праздники, устраивавшиеся в честь древнеримского бога Сатурна) проходили ежегодно во второй половине декабря, в это время обычно заканчивались земледельческие работы, и наступал период отдыха и веселья. В дни «декабрьской свободы» (Гораций) мир переворачивался с ног на голову. Во время сатурналий рабам предоставлялась свобода, более того, упразднялась существовавшая иерархия: господа и рабы не просто становились равными, но раб занимал место господина, а господин подчинялся своему рабу. Также не позволялось воевать, работать и учиться, возбранялось наказывать преступников. Важную часть праздника составляли маски и переодевания, помогающие участникам перейти в иную реальность. Эта «иная реальность» уподоблялась «золотому веку», «утраченному раю», где торжествовала справедливость, не существовало рабства, и все люди были равны.

Сатурналии пользовались большой популярностью, их празднование растягивалось до 5–7 дней. Из всех этих дней богам посвящался лишь первый, остальные же отдавались различным удовольствиям. Жан-Ноэль Ро-

бер в своей книге «Повседневная жизнь Древнего Рима через призму наслаждений» описывает празднество так: «Несмотря на зачастую сильный холод (иногда в это время даже выпадал снег), народ охватывала радость. 16 декабря, после ужина, один из жрецов выходил под портик храма Сатурна и провозглашал сатурналии. Тут же по всему городу раздавались крики. Толпы рабов, надев колпаки вольноотпущенников, бежали по городу, крича: «Io, Saturnalia! Io, Saturnalia!» Из домов доносились песни, повсюду начинались импровизированные танцы. Попойки, оргии, азартные игры – все было позволено. <...> Рабы на эти семь дней уравнивались со своими хозяевами и могли смело бранить их. Роли менялись: хозяева накрывали стол для своих рабов и ели вместе с ними, так как на первом месте было угощение. Все пили вино и ели одну и ту же пищу. Вскоре одни начинали распевать более или менее пристойные песни, другие предавались разнузданному разврату. Царь праздника отдавал никем не оспариваемые приказы: одному он приказывал полностью раздеться и танцевать, другому – три раза обежать вокруг дома с девушкой на плечах, третьему – окунуть голову в чан с холодной водой или намазать лицо сажей. Рабы пользовались этим, чтобы посмеяться над своим хозяином» [8, с. 75–76].

Стоит отметить, что «упивались» сатурналиями далеко не все. Многими эти дни разгула осуждались. К примеру, противниками данного празднества выступали Гораций, Сенека, Плиний.

С приходом христианства все языческие обряды и способы увеселения были запрещены, однако спустя некоторое время возрождается идея праздника перевоплощения, уравнивающего всех его участников. На смену сатурналиям приходит карнавал, родиной которого становится Венеция.

Важнейшим участником карнавала, как и праздника в целом, является смех, который способен объединить даже чуждых друг другу людей. Суть и цель любого карнавала аналогичны сути и цели сатурналий – уравнивание всех слоев общества, ликвидация социальной дистанции. Карнавальная смех, как и смех сатурнальный, разбивал представления об иерархическом устройстве мира.

Карнавал – это «мир наоборот», или «второй мир», по выражению М. М. Бахтина. Здесь меняется местами все: небо и земля, король и шут, телесный верх и низ. Карнавал – это освобождение от всех запретов и догм. «У карнавала границы есть, но для карнавала границ не существует» [6, с. 14].

В карнавальном действе нет пассивных участников. «Карнавал не созерцают, – в нем *живут*, и живут *все*, потому что по идее своей он *всенароден*» [1, с. 12]. Карнавал не является чисто художественной театрально-зрелищной формой искусства, он не разделен на исполнителей и зрителей. Карнавал – это сама жизнь, но жизнь, оформленная особым игровым способом. Таким образом, «в карнавале сама жизнь играет, а игра на время

становится самой жизнью» [1, с. 13]. В этом и состоит специфика природы карнавала, отличающая этот праздник от многих других.

«"Карнавальный смех" Средневековья и Ренессанса – это ритуальный смех на стадии своего затухания и заката, это деградирующий и выродившийся ритуальный смех» [9, с. 221]. Карнавал уходит своими корнями в язычество, и это объясняет карнавальную сущность. Он во многом схож с сатурналиями – преследует те же цели и сохраняет ту же суть, однако существует одна важная особенность, рознящая эти два праздника: все карнавальные игры и действия являются выродившимися языческими ритуалами, потерявшими свой *сакральный характер*. А. В. Ващенко отмечает, что «эволюции обрядового игрища в цивилизации сопутствует отпадение сакрального начала и замена его развлекательным либо состязательным» [5, с. 27]. Примерами таких действий могут быть Олимпийские игры, колядки, Хэллоуин, испанская коррида.

Смеховое начало карнавальных обрядов освобождало их от всякого религиозно-церковного догматизма и мистики. Некоторые карнавальные формы высмеивали церковный культ, являлись пародией на него, следовательно, они внецерковны и внерелигиозны.

Карнавал, будучи праздником народным, во многом отличался от официальных государственных торжеств. Карнавалы предполагали собой уход из действительности, покидание существующего миропорядка и создание новой жизни. Официальные праздники, наоборот, своей целью ставили освящать и закреплять существующий строй, утверждать стабильность, неизменность и незыблемость существующего миропорядка, то есть, существующую иерархию, религиозные, политические и моральные нормы и ценности. Официальному празднику было чуждо смеховое начало, он был, по выражению М. М. Бахтина, «монолитно серьезным» [1, с. 15].

Карнавал с помощью присущего ему смеха оставлял господствующую правду и существующий строй. Он восхвалял отмену всех иерархических отношений, норм и запретов. На официальных праздниках демонстрация иерархических различий являлась обязательной. Карнавал – праздник смен, обновлений, он противостоял всякому увековечиванию, завершению и концу.

И все же нельзя утверждать, что карнавал только отрицал, он, являясь пародией на саму жизнь и становясь жизнью второй, возрождал и обновлял. Согласно М. М. Бахтину, карнавальная смех – это прежде всего праздничный смех. Он *всенароден* (здесь смеются все), *универсален* (он направлен на все и на всех, в том числе и на самих участников карнавала), *амбивалентен* (он веселый, но в то же время он и насмешливый и высмеивающий, он уничтожает и возрождает).

Антитеза «серьезность – смех» свойственна любой эпохе и культуре. Эти два понятия параллельны друг другу, они не могут соприкасаться. Вот что Бахтин пишет о серьезности в Средние века: «Серьезность была изнут-

ри проникнута элементами страха, слабости, смирения, резиньяции, лжи, лицемерия или, напротив, – элементами насилия, устрашения, угроз, запретов. В устах власти серьезность устрашала, требовала и запрещала; в устах же подчиненных – трепетала, смирялась, восхваляла, славословила. Поэтому средневековая серьезность вызывала недоверие у народа. <...> Серьезность угнетала, пугала, сковывала; она лгала и лицемерила; она была скупой и постной...» [1, с. 108].

С ушедшей эпохой Возрождения исчез радостный, ликующий *возрождающий* смех. Праздничная культура, носившая площадной и всенародный характер, оскудевает. Карнавальное мироощущение, свойственное данной эпохе, теряет свою силу.

Карнавал сегодня

Во всем мире известны венецианский, бразильский, мексиканский и прочие карнавалы. Каждое карнавальное действие особенное, не повторяющее другое. Пожалуй, одним из самых красивых и завораживающих карнавалов считается венецианский. Это карнавал с масками и богато декорированными костюмами, которые «превращают» людей в изящные скульптуры. Венецианский карнавал окружен ореолом таинственности и загадочности. При этом еще большее очарование придает ему город, на фоне которого оживают излюбленные карнавальные маски – герои итальянской комедии dell'arte: купец Панталоне, плут Арлекин, наглец Бригелла, Пульчинелла, Коломбина, болтливый невежда Доктор, карикатурный испанский дворянин Капитан. К классическим маскам, не связанным с театром, относятся Баутта, Кот, Лекарь чумы, Венецианская дама, Вольто (второе название – Гражданин). Самой популярной венецианской маской является Баутта. Начиная с XVII века, она служила эффективным прикрытием для представителей любого класса и пола. Носят маску в сочетании с длинным черным плащом, скрывающим фигуру, и со шляпой треугольной формы. Особое место занимает отмеченная трагедией прошлых веков маска врача “Il medico della peste” (Лекарь чумы) – это белая маска с длинным птичьим носом в сочетании с черным плащом, напоминающая о «черной смерти» – чуме, которая настигла Венецию и многие другие города в XIV веке и унесла несчетное количество жизней.

Венецианский карнавал отличен от остальных и тем, что здесь присутствует маска смерти, призывающая помнить человека о том, что увеселения и беззаботная жизнь рано или поздно завершатся, и на смену веселью в любой момент могут прийти боль и слезы. Венецианский карнавал отмечен знаком меланхолии, но он не печален. Мексиканцы в карнавальном действе смеются над смертью, бразильцы ее всячески отталкивают и живут по законам плоти.

Большую роль играют костюмы. Так, в Бразилии и Мексике они крайне непристойны и тем самым выказывают торжество плоти, в Венеции же категорически не признается обнаженное тело. Венецианский костюм рождает полное отсутствие плоти. Безусловно, причиной такой особенности может являться климат: в феврале в Италии намного холоднее, чем в Латинской Америке. Однако эта причина становится не столь веской, когда мы говорим о Венеции. Венецианский карнавал слишком прочно связан со своей историей. Одной лишь маски для лица недостаточно, необходима также «маска» для тела, т. е. одежда, рождающая иллюзию полного отсутствия плоти. Именно эта особенность делает из человека красивую скульптуру, от которой невозможно оторвать глаз.

Расцвет венецианских карнавалов пришелся на XVII–XVIII вв. В период французской оккупации при Наполеоне карнавальные действия были запрещены и в дальнейшем забыты. Возобновились карнавалы сравнительно недавно – в 1979 году.

Современным карнавалам уже не свойственен тот смысл, который был присущ им в Средневековье или эпоху Возрождения. Не ради «изначного» карнавального мира, а скорее, просто ради забавы и способа развлечься устраиваются эти празднества сегодня. Смена эпох не проходит бесследно. Ход времени меняет смыслы и значения явлений, существующих не одно столетие. И карнавал здесь не исключение. Он исторически изменчив, ибо, по верному замечанию К.С. Льюиса, «существовать во времени и означает “изменяться”» [7, с. 64].

Сегодня круг участников карнавала значительно расширяется благодаря наплыву туристов, которым данное явление помогает не только отдохнуть и забыть о трудовых буднях, но и окунуться в совершенно иной мир – мир масок, мир бесконечного веселья. Здесь каждый при желании может избавиться на короткий период от своей индивидуальности. Маска помогает человеку на время «освободиться» от самого себя.

Возможно, есть доля правды в том, что в наше время истинная сущность карнавала убита духом коммерции. Действительно наплыв любопытных туристов, жаждущих примерить маску, с каждым годом становится все больше и больше. Часто они выступают лишь в роли наблюдателей, тем самым разрушая средневековую традицию, согласно которой в карнавальном действе не может быть зрителей, могут быть только участники. Тем не менее карнавал продолжает жить, продолжает очаровывать и завораживать. Современный карнавал – это не только праздничные шествия, но и бал-маскарады в старинных венецианских палаццо (правда, для эксклюзивной публики). Карнавал открывается старейшим венецианским праздником – *Festa delle Marie*, который посвящен освобождению венецианских девушек, похищенных пиратами из Истрии. Шествие проходит от дворца Сан-Пьетро до площади Сан-Марко, где перед зрителями предстают семь самых красивых и молодых венецианок – семь Марий. На откры-

тии карнавала сохранилась традиция запускать с колокольни Сан-Марко привязанную к тонкой нити бумажную голубку – Коломбину, которая взрывается в полете, осыпая всех собравшихся на площади дождем из конфетти. На городских площадях проходят концерты, устраивают фейерверки, в театрах ставятся спектакли на тему карнавала. Неотъемлемой частью карнавала является также футбольный матч. Венецианцы убеждены в том, что данный вид спорта появился на свет именно в их городе, и устраивают в дни праздника настоящую реконструкцию средневекового футбола. Заканчивается празднество сожжением чучела на площади Сан-Марко. Затихают улицы, снимаются маски, на смену необузданному веселью приходит сдержанность – наступает Великий пост.

«Городом для глаз» назвал Венецию И. Бродский. «Здесь у всего общая цель – быть замеченным» [3, с. 116], – писал он. Похоже, эта черта перешла и к жителям «морей царицы» (Байрон) – венецианцам, способным так умело перевоплощаться в дни карнавала.

В. Брюсов посвятил Венеции следующие строки:

*От условий повседневных жизнь свою освободив,
Человек здесь стал прекрасен и как солнце горделив.
Он воздвиг дворцы в лагуне, сделал дождем рыбака,
И к Венеции безвестной поползли, дрожа, века.*

*И донныне неизменно все хранит здесь явный след
Прежней дерзости и мощи, над которой смерти нет* [4, с. 80].

«Смерти нет» не только над Венецией и ее архитектурными шедеврами, бессмертен и карнавал, уже вошедший в историю культуры, а значит, вписанный в память человечества. При произнесении слова «Венеция» в ряду первых ассоциаций возникнет слово «карнавал», при упоминании же карнавала мы сразу переносимся в Венецию, ведь представить Венецию без карнавала так же невозможно, как представить ее без многочисленных каналов, по которым скользят гондолы.

Библиографический список

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990.
2. Боккаччо Д. Избранные сочинения: В 2 т. – Т. 1. – М., 2002.
3. Бродский И. А. Набережная неисцелимых. – СПб., 2008.
4. Брюсов В. Я. Стихотворения. – М., 2009.
5. Ващенко А. В. Суд Париса: сравнительная мифология в культуре и цивилизации. – М., 2008.
6. Гринштейн А. Л. Карнавал и маскарад в художественной литературе. – Самара, 1999.
7. Льюис К. С. Письма Баламута. – М., 2009.

8. Робер Ж.-Н. Повседневная жизнь Древнего Рима через призму наслаждений. – М., 2006.
9. Рюмина М. Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. – М., 2006.
10. Фрэзер Д. Д. Золотая ветвь. – М., 1980.

ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ БЕЛОРУСОВ-ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ

В. А. Москвина

*Кандидат филологических наук, доцент,
Омский государственный педагогический
университет, г. Омск, Россия*

Summary. In this article on the basis of forwarding materials the problem of self-identification of descendants of Belarusian immigrants in Western Siberia is considered. Through folklore the modern carrier of resettlement tradition expresses belonging to culture of ancestors and realizes the difference from representatives of other ethnic groups.

Keywords: resettlement tradition; national structure of the population; tradition carrier.

Северные районы Омской области – место компактного проживания белорусов-переселенцев, начавших осваивать эти земли в конце XIX – начале XX вв. О сохранности в данном регионе белорусской культуры свидетельствуют материалы фольклорных, диалектологических, этнографических экспедиций, проведенных омскими и новосибирскими исследователями. Ярким примером бытования белорусской фольклорной традиции является Седельниковский район, где в период с 1951 по 2015 гг. было проведено Омским государственным педагогическим университетом 11 фольклорных экспедиций. Материалы полевых исследований опровергают утверждение Н. Ф. Морозовой и Р. С. Шевченко о том, что в составе населения Седельниковского района больше всего русских и меньше всего белорусов (2 %) [2]. Сведения местные краеведы взяли из паспортных данных либо из опроса жителей. Однако эти источники не отражают действительной картины этнического состава района. В советских паспортах у большинства славянского населения было указано – русские. Информанты на вопрос об их национальной принадлежности часто отвечали, что предки были «из России». Это ввело в заблуждение краеведов, для которых «из России» и «русские» оказались идентичными ответами. Даже предварительный анализ фольклорных материалов, записанных в ряде сел района в разные годы, обнаруживает иную картину: здесь наиболее распространена белорусская традиция, носители которой часто уточняют, что их предки прибыли в Сибирь «из России, из-под Могилева» или «мы витебские».

Экспедиции 2001 г. (руководитель – д.ф.н., проф. Т. Г. Леонова), 2006–2008 гг. (руководитель – к.ф.н., доцент В. А. Москвина) проводились

в крупных селах Седельниковского района – Седельниково, Кейзес и Рагозино. Целью полевых исследований здесь было рассмотрение проблемы бытования традиций исчезнувших деревень в условиях укрупненного села.

Данные поселения являются крупнейшими в районе, поэтому сюда, начиная с 1970-х гг., в связи с социально-экономическими изменениями стали перебираться жители близлежащих деревень. Переселенцев из ныне не существующих белорусских деревень, таких, как Благовещенка, Димитровка, Кирпичное, Тимофеевка, Щелкановка – можно узнать по бытовому укладу, диалектным особенностям, фольклорному репертуару.

Причины сохранности белорусской традиции обусловлены ее консервацией в среде иноязычного населения. Интересно, что сами переселенцы осознают эти причины: *«Как-то почему-то соловьевские парни женились на щелкановских девках, потому что язык сходился, белорусский и русский. Моя мама белоруска, а тятя русский. А я кто – мешанка? А вот Рагзин у нас близко был и там не женились. Это вот сейчас стали в Рагзин идти и в Лизарово. Дак там йны старожилы были. И йны чисто разговаривали, а в Лизарове, у кержяков, своя вера была»* [ФА ОмГПУ. ЭК-1/2006, № 91]. Следует пояснить высказывание Авдотьи Алексеевны Морозовой (род. в 1922 г. в Щелкановке): Соловьевка и Щелкановка – деревни, возникшие в результате переселения белорусов в Сибирь в конце XIX в. (в Щелкановку – витебских, в Соловьевку – могилевских). *«Женитесь, мальцы, на своих девках»*, – завещала Павлина Ефимовна Матюкова (1907–1982, щелкановская) своим внукам [1]. Действительно, браки между соловьевскими и щелкановскими заключались настолько часто, что между доминирующими в этих деревнях фамилиями (Барановские, Васильковы, Воробьевы, Галковы, Кильковы, Матюковы, Морозовы) установились родственные отношения. Такое предпочтение в выборе невест и женихов отдается потомками этих переселенцев до сих пор. Деревни же Рагозино (*Рагзин*) и Елизарово (*Лизарово*) были старожильческими с преимущественно русским населением.

Как известно из многолетнего обследования фольклора Омской области, некоторые календарные обряды сохранились лучше у белорусов-переселенцев. В материалах экспедиций имеются рассказы о том, как отмечали раньше в белорусских деревнях района Рождество, Троицу, Ивана Купалу, Петров день, день Серафима Соровского (1 августа). Информанты, от которых записан этот материал, помнят обрядовые песни, и продолжают отмечать названные праздники, привлекая к совершению ритуальных действий русских соседей. Например, до сих пор на Рождество исполняются колядки, на Ивана Купалу еще собираются на поляны старожилы деревень и поют *«Сегодня Купала, завтра Иван»*.

Также в белорусской традиции сохраняется обряд вызывания дождя. Например, Е.Ф. Матюкова рассказала, как вызывали дождь во времена ее молодости в д. Соловьевке и Щелкановке:

«Молились в церкви и з виконами ходили, давней курей топили. Лягушку забьем, батюшка скажет, и ў лапоть, вероўку зачепим, тягнем и плачем, чтоб дожжсь быв. А тады старые курей в речку носили топить, чтоб дожжсь. А тады дожжсь пойдя... С виконами по улице ходили, ў лес ходили, богу молилися ўсе. А теперячка дожжсь идеть кажный день. Тогда давней плачем, голосим над лягушкой: “Макриночка, каб была табе зямелька мокренечка”. Это ей так, раз йна помёрла. А тады закопаем яе этого и из палочек хрестик сделаем. Уторкнем и уходим. А тады дожжсь ночью пройдя. А курицу просто ў речку ўкинешь, йна томотька “ай-ай-ай” кричить. Крыльями лопая. Штуки три ўкинешь. Пятуха. Пятух “ай-ай-ай” кричить. Як полятить по воде, а тогда ў воду бух!» [ФА ОмГПУ. ЭК-1/2006, № 109].

В настоящее время устойчиво сохраняются приметы, связанные с дождем: в Троицу, во избежание засухи, нельзя городить заборы, на Купалу необходимо обливаться, чтобы пошел дождь, в сенокос, при уборке огородных культур нельзя убивать лягушку во избежание осадков.

Потомки белорусов-переселенцев Седельниковского района в условиях смешанного состава населения укрупненных сел сохраняют не только календарные обычаи, но и свадебные и похоронные, а также сказки, былички, легенды, предания, заговорно-заклинательную традицию, поэзию пестования. Через фольклор современный носитель переселенческой традиции выражает принадлежность к культуре предков и осознает свое отличие от представителей иных этнических групп.

Библиографический список

1. Малахова Е. П. Личность хранителя традиции и его наследие: Павлина Ефимовна Матюкова // Народная культура Сибири. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2011. – С. 216–221.
2. Морозова Н. Ф., Шевченко Р. С. За Иртышскими далями. Очерки истории Седельниковского района. – Омск, 1999.

WINE IN MEDIEVAL RUSSIAN AND GERMAN HEROIC EPICS

J. Song,
E. A. Sarakaeva,
I. V. Lebedeva

*PhD in History,
Candidate of Philological Sciences,
Candidate of Sociological Sciences,
Caspian Institute of Sea and River
Transport, Astrakhan, Russia*

Summary. The article compares wine imagery in two literary masterpieces of Middle Ages – Russian “The Lay of Igor’s Campaign” and German “The Nibelungenlied”. Comparative analysis of wine imagery in two different cultures not only reveals certain general and special moments in the usage of alcoholic drinks, but also shows the universal nature of alimentary traditions. Besides, comparing the symbolism of wine in works of literature brings light to mentality and the world outlook of these nations.

Keywords: Medieval heroic epic; “The Nibelungenlied”; “The Lay of Igor’s Campaign”; “Grimhildis Hæven”; wine imagery; wine symbolism

Two masterpieces of medieval literature – Russian heroic epic “The Lay of Igor’s Campaign” and German epic “The Nibelungenlied” were written approximately at the same time (XII century, the Age of Eposes). The poems share heroic values and attitudes and are valuable windows into mentality of the people of Middle Ages. Being essential part of both everyday and sacred culture, wine as presented in heroic epics reflects this world outlook and is therefore worthy of scholarly attention.

Wine is mentioned in “The Lay of Igor’s Campaign” twice. First time the word is found in the episode describing the troubling dream of prince Svyatoslav:

А Святъславъ мутень сонъ виде въ Киеве на горахъ. «Си ночь съ вечера одевахуть мя, – рече, чръною паполомою на кровати тисове; чръпахуть ми синее вино, съ трудомъ смешено [3, p. 388]	And Svyatoslav saw a troubled dream in Kiev upon the hills: "This night, from eventide, they dressed me, – he said, – with a black pall on a bedstead of yew. They ladled out for me blue wine mixed with bane [11, p. 46].
---	---

The problematic point here is: what is “blue wine” served to prince Svyatoslav and what exactly is it mixed with? V. Abaev in the article solely devoted to this question suggests that “blue wine” is simply vodka, i.e alcohol beverage made of wheat, as opposed to “red” grape wine. He reminds that in Russian heroic songs (*bilinas*) vodka is called “green wine”, arguing that green and blue colours are interchangeable. Epithet “blue”, according to Abaev, indicates the transparency and light colour of the drink [1].

Dismissing the ideas of other researches that “blue wine” might denote poison or vinegar, N. Hagen-Thorn points out that blue colour in Russian folklore was associated with mourning [4]. The “labour” (*trud*) with which the wine is mixed is synonymic to “suffering”, “grief” – thus the whole expression is a poetic metaphor of grief predicted to the prince in a prophetic dream.

The second example comes from the description of defeat suffered by Russian army by the hands of the Cumans, their enemies:

<p>Ту кроваваго вина не доста; ту пирь докончаша храбрии ру- сичи:сваты попоиша, а сами по- легоша за землю Рускую [3, p. 386].</p>	<p>Here was a want of blood-wine; here the brave sons of Rus finished the feast- got their in-laws drunk, and them- selves lay down In defence of the Russian land [11, p. 44].</p>
---	---

Wine in this extract is combined with blood in a compound lexical unit “blood-wine”. This kind of association - blood with wine, feast with battle – is quite typical of a medieval heroic epic, what makes it special is description of defeat as a lack of wine, which is “served” to the enemy. The enemies of the Russians, the Cumans, are called “in-laws” (due to frequent marriages between Russian and Cuman aristocracy [2]) – the word that, in turn, reminds of a wedding-feast where in-laws drink wine together celebrating their newly-established family ties. Thus, the image of wine in this episode is built into an elaborate metaphor embracing both alcoholic beverage drunk at a wedding feast and blood spilled at a battle field.

In the medieval German heroic epic “The Nibelungenlied” (“The Lay of the Nibelungs” wine is presented as an integral part of warriors’ fraternity: “*dô hiez man den gesten scenken den Guntheres wîn*” (“the guests were invited to drink Gunther’s wine”) [6, p. 201]. Drinking wine together signifies peace and stability within the community. When peace is settled, the former enemies are accepted into drinking fellowship: thus, when upon arrival to Burgundy Siegfried’s aggression is rebuffed, he is immediately served wine; when Saxon prisoners are brought to Worms their wounds are bandaged and “*man schancte den gesunden met und guoten wîn*” (“those who were well were served mead and fine wine”) [6, p. 312].

Rejecting or betraying the drinking fraternity is an act of aggression that replaces wine with blood. This becomes clear in *Aventiure* 16, where Hagen traps Siegfried into the thicket to kill him. The murderer pretends he has left wine behind so they have nothing to drink but water from a brook. Blood is spilled instead of wine:

Da der herre Sîvrit ob dem brunnen tranc, Er schôz in durch daz kriuze, daz von der wunden spranc daz bluot im von dem herzen vaste an die Hagenen wât [6, p. 201].	As there the noble Siegfried to drink o'er fountain bent, Through the cross he pierced him, that from the wound was sent The blood nigh to bespatter the tunic Hagen wore [10, p. 234–235].
--	--

Wine and blood curiously intertwine in the episode when Hagen, upon learning that all their squires have been killed, beheads little prince Ortlieb, Kriemhild's son. Immediately after the shocking news are told, while all the other present, both the Huns and the Burgundians, are still trying to grasp the idea, Hagen jumps to his feet and proclaims a toast, terrible in its deadly irony:

Nu trinken wir die mine und gelten's küneges wîn. Der junge vogt der Hiunen, Der muoz der aller êrste sîn [6, p. 411].	Now we drink in loving memory And honour the king's wine The young Hunnish prince Must be the first [7, p. 423].
---	---

Hagen's toast – “drink for love” (*minne trinken*) is related to the medieval tradition of drinking in honour of the deceased loved ones. The tradition dates back to pagan times, when wine was poured down as a sacrifice to gods and family spirits [8]. Hagen's toast has a double implication –he drinks in honour of Siegfried whom he has killed and in honour of prince Ortlieb and other Huns whom he will kill immediately after. He “honours the king's wine” (*gelten's küneges wîn*) but he spills not the wine but the blood of the king's son [9].

One more picturesque episode involving wine is related to Christian sacrament of Eucharist. Since the introduction of Christianity in Europe symbolical connection of wine with Christ's body has glorified this drink, turned it into sacral liquid. Though sacral significance was attached to wine since ancient times (in Dionysus's cults, for instance), Christian rites elevated it to divine corporality. Having become part of the main ritual of Christianity – the Eucharist, wine together with bread became a symbol of the sacral body; drinking Eucharistic wine is identified with partaking in Christ and His doctrine. Very bright and memorable parallel between Christ's blood and wine is constantly supported in sacrament of the Eucharist, and is built in sacral cosmology of the Early Middle Ages.

What happens in the 36th *Aventiure* of “The Nibelungenlied” is definitely related to the Eucharist in a terrifying reverse mode. When revengeful Kriemhild sets the hall on fire the Burgundian warriors suffer from flames and thirst. Then fierce Hagen advises them to drink blood from the dead bodies of the enemies, for such drink is “better than wine”:

<p>Dô sprach von Tronje Hagene: ir edelen rîter guot, swen twinge dûrstennes nôt, der trinke hie daß bluot. daß ist an solher hitze beßßer denne wîn; eßn mac et niht beßßer an disen zîten gesîn. [6, p. 401].</p>	<p>Then quoth of Tronje Hagen: “Ye noble knights and good, Whoe'er by thirst is troubled, here let him drink the blood. Than wine more potent is it where such high heat doth rage, Nor may we at this season find us a better beverage.” [10, p. 483].</p>
---	---

The Burgundians follow the advice and even praise the drink and thank Hagen for the idea:

<p>Nu lôn iu Got, hêr Hagene, ‘ sprach der müede man, daß ich von iuwer lêre sô wol getrunken hân. mir ist noch vil selten geschenket beßßer wîn. lebe ich deheine wîle, ich sol iu immer wæge sîn. [6, p. 401].</p>	<p>Now God reward thee, Hagen,” the weary warrior said, “That I so well have drunken, thus by thy teaching led. Better wine full seldom hath been poured for me, And live I yet a season I'll ever faithful prove to thee.” [10, p. 484].</p>
--	---

Wine and blood in this episode most literally become interchangeable, merge into each other in a situation that Jan Müller describes as a “blasphemous ritual” [7, p. 424]: while in Eucharist wine is turned into Holy Blood, in this cannibalistic scene blood is turned into unholy wine. From now on the epic descends into a stream of blood.

Eucharistic motive of this episode was definitely not lost on the medieval audience - the evidence can be found in the Danish ballad “Grimhildis hæven” (“Krimhild’s revenge”) written down at the island of Hven. The ballad follows the nibelungen tradition through both the text of “The Nibelungenlied” and its Scandinavian remake “Thidreks saga af Bern”. The ballad has Hagen first complain of exhaustion as the reason of his decision to drink human blood:

<p>Ieger baade træt ocmød Aff Ganske hierte min Giffue det Gud Fader i Himmerig Ieg Haffde it Horn met Vin. Hand strøg op sit Hielmenet, Hand drack aff Mandeblood: <i>In Nomine Domini</i> Vaar Heldt Hogens Ord [12, p. 167].</p>	<p>“I am weary, weary to the heart, And weak in verity; O would to God in Heaven is A horn of wine had I”. He lifted up his visor, Of human blood a draught He took – “<i>In nomine Domini</i>” The Hero Hagen quaffed [5, p. 20].</p>
---	--

Following the primitivization of the moral dilemma, typical for folklore, the ballad paints the revengeful queen with black colors while the author's entire sympathy goes to Hagen and his men. Hence the black Eucharist of the German epic is replaced by a sort of a pious rite: the weary warrior doomed to die first wishes for wine, then prays to God to consecrate blood for him *in Nomine Domini* as a kind of last sacrament and finally drinks blood in holy wine's stead.

Our analysis shows that both the Russian and the German medieval heroic epics draw parallels between wine and blood, wine-drinking festivities and gory battles – the “Lay of Igor's Campaign” describes it in terms of wedding-feast, “The Nibelungenlied” celebrate collapse of the order, the norms and all the structure of the society in a bloody *anti*-feast. Besides, wine in “Igor's campaign” is related to grief and sorrow, while in “The Nibelungenlied” it is presented as a basis of warrior fraternity and essential part of its rites and rituals, though in an inverted tragic manner-wine is sacrilegiously replaced by blood in a parody of the “love toast” and the Eucharist.

Bibliography

1. Абаев В. И. «Синее вино» в «Слове о полку Игореве» // Вопросы Языкознания. – 1985. – № 6. – С. 40–41
2. Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI–XIII веков. – М. : Наука, 1968.
3. Слово о полку Игореве: древнерусский текст / подготовка Д. С. Лихачева // Повести Древней Руси XI–XII века. – Л., 1983. – С. 378–394.
4. Гаген-Торн Н. И. Думки з приводу «сна князя Святослава» у «Слові о полку Ігоревім» // Народна творчість та етнографія (Київ). – 1963. – № 4. – С. 100–104.
5. Borrow George. Grimhild's Vengeance: Three Ballads. – N-Y : Createspace, 2014.
6. Das Nibelungenlied. Ed. Helmut de Boor // Deutsche Klassiker des Mittelalters, 17th ed. Wiesbaden, 1963.
7. Müller Jan-Dirk. Rules for the Engame. The World of the Nibelungenlied. – Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 2007.
8. Sarakaeva Asia, Lebedeva Irena, Frolova Yulia. The Ritual and Mythological Origins of the Lay of Brünhild // The Seventh International Conference on Eurasian scientific development. Proceedings of the Conference (November 30, 2015). – Vienna: “East West” Association for Advanced Studies and Higher Education GMBh, 2015. – Pp. 25–29.
9. Sarakaeva Elina, Lebedeva Irena. On the shores of the Danube: heterotopic space in “Das Nibelungenlied” // Europäische Fachhochschule Vol. 10 (2015). – Stuttgart : ORT Publishing. – Pp. 7–9
10. The Nibelungenlied: Translated Into Rhymed English Verse in the Meter of the Original by G. H. Needler –Ulan Press, 2012.
11. The Song of Igor's Campaign, An Epic of the Twelfth Century. Translate by V. Nabokov. – London : The Overlook Press, 2009.
12. Thuesen Karen (ed.) Anders Sørensen Vedels Hundredvisebog, Faksimileudgave København. (Universitets-Jubilæets Danske Samfunds skriftserie 515), 1993.



**ПЛАН МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ, ПРОВОДИМЫХ ВУЗАМИ
РОССИИ, АЗЕРБАЙДЖАНА, АРМЕНИИ, БОЛГАРИИ, БЕЛОРУССИИ,
КАЗАХСТАНА, УЗБЕКИСТАНА И ЧЕХИИ НА БАЗЕ
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»
В 2016 ГОДУ**

Дата	Название
5–6 апреля 2016 г.	Народы Евразии: история, культура и проблемы взаимодействия
7–8 апреля 2016 г.	Миграционная политика и социально-демографическое развитие стран мира
10–11 апреля 2016 г.	Проблемы и перспективы развития профессионального образования в XXI веке
15–16 апреля 2016 г.	Информационно-коммуникационное пространство и человек
18–19 апреля 2016 г.	Актуальные аспекты педагогики и психологии начального образования
20–21 апреля 2016 г.	Здоровье человека как проблема медицинских и социально-гуманитарных наук
22–23 апреля 2016 г.	Социально-культурные институты в современном мире
25–26 апреля 2016 г.	Детство, отрочество и юность в контексте научного знания
28–29 апреля 2016 г.	Культура, цивилизация, общество: парадигмы исследования и тенденции взаимодействия
2–3 мая 2016 г.	Современные технологии в системе дополнительного и профессионального образования
5–6 мая 2016 г.	Теория и практика гендерных исследований в мировой науке
7–8 мая 2016 г.	Социосфера в современном мире: актуальные проблемы и аспекты гуманитарного осмысления
10–11 мая 2016 г.	Риски и безопасность в интенсивно меняющемся мире
13–14 мая 2016 г.	Культура толерантности в контексте процессов глобализации: методология исследования, реалии и перспективы
15–16 мая 2016 г.	Психолого-педагогические проблемы личности и социального взаимодействия
20–21 мая 2016 г.	Текст. Произведение. Читатель
22–23 мая 2016 г.	Реклама в современном мире: история, теория и практика
25–26 мая 2016 г.	Инновационные процессы в экономической, социальной и духовной сферах жизни общества
1–2 июня 2016 г.	Социально-экономические проблемы современного общества
5–6 июня 2016 г.	Могучая Россия: от славной истории к великому будущему
10–11 сентября 2016 г.	Проблемы современного образования
15–16 сентября 2016 г.	Новые подходы в экономике и управлении
20–21 сентября 2016 г.	Традиционная и современная культура: история, актуальное положение и перспективы
25–26 сентября 2016 г.	Проблемы становления профессионала: теоретические принципы анализа и практические решения
28–29 сентября 2016 г.	Этнокультурная идентичность – фактор самосознания общества в условиях глобализации
1–2 октября 2016 г.	Иностранный язык в системе среднего и высшего образования

5–6 октября 2016 г.	Семья в контексте педагогических, психологических и социологических исследований
10–11 октября 2016 г.	Актуальные проблемы связей с общественностью
12–13 октября 2016 г.	Информатизация высшего образования: современное состояние и перспективы развития
13–14 октября 2016 г.	Цели, задачи и ценности воспитания в современных условиях
15–16 октября 2016 г.	Личность, общество, государство, право: проблемы соотношения и взаимодействия
17–18 октября 2016 г.	Тенденции развития современной лингвистики в эпоху глобализации
20–21 октября 2016 г.	Современная возрастная психология: основные направления и перспективы исследования
25–26 октября 2016 г.	Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов
28–29 октября 2016 г.	Наука, техника и технология в условиях глобализации: парадигмальные свойства и проблемы интеграции
1–2 ноября 2016 г.	Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия
3–4 ноября 2016 г.	Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы формирования и совершенствования.
5–6 ноября 2016 г.	Актуальные вопросы социальных исследований и социальной работы
7–8 ноября 2016 г.	Классическая и современная литература: преемственность и перспективы обновления
10–11 ноября 2016 г.	Формирование культуры самостоятельного мышления в образовательном процессе
15–16 ноября 2016 г.	Проблемы развития личности: многообразие подходов
20–21 ноября 2016 г.	Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования
25–26 ноября 2016 г.	История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему
1–2 декабря 2016 г.	Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях
3–4 декабря 2016 г.	Проблемы и перспективы развития экономики и управления
5–6 декабря 2016 г.	Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных наук

ИНФОРМАЦИЯ О НАУЧНЫХ ЖУРНАЛАХ

Название	Профиль	Периодичность	Реферативные базы	Импакт-фактор
Научно-методический и теоретический журнал «Социосфера»	Социально-гуманитарный	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия), • Directory of open access journals (Россия), • Open Academic Journal Index по адресу, • Research Bible (Китай), • Global Impact factor (Австралия), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor (Канада) • International Society for Research Activity Journal Impact Factor (Индия) 	<ul style="list-style-type: none"> • Global Impact Factor за 2015 г. – 1,041, • Scientific Indexin Services за 2015 г. – 1,09, • РИНЦ за 2014 г. – 0,194.
Чешский научный журнал «Paradigmata poznání»	Мультидисциплинарный	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия), • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor (Канада) 	
Чешский научный журнал «Ekonomické trendy»	Экономический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия) 	
Чешский научный журнал «Ekonomické trendy»	Педагогический	Февраль, май, август, ноябрь	РИНЦ (Россия)	
Чешский научный журнал «Aktuální pedagogika»	Психологический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	РИНЦ (Россия)	
Чешский научный и практический журнал «Akademická psychologie»	Социологический	Февраль, май, август, ноябрь	РИНЦ (Россия)	
Чешский научный и аналитический журнал «Sociologie člověka»	Филологический	Февраль, май, август, ноябрь	РИНЦ (Россия)	

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

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

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

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

(в выходных данных издания будет значиться –
Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

Мы осуществляем следующие виды работ.

- Редактирование и корректура текста (исправление орфографических, пунктуационных и стилистических ошибок).
- Изготовление оригинал-макета.
- Дизайн обложки.
- Печать тиража в типографии.

Данные виды работ могут быть осуществлены как отдельно, так и комплексно.

Полный пакет услуг «**Премиум**» включает:

- редактирование и корректуру текста,
- изготовление оригинал-макета,
- дизайн обложки,
- печать мягкой цветной обложки,
- печать тиража в типографии,
- присвоение ISBN,
- обязательная отсылка 5 экземпляров в ведущие библиотеки Чехии или 16 экземпляров в Российскую книжную палату,
- отсылка книг автору по почте.

Тираж включает экземпляры, подлежащие обязательной отсылке в ведущие библиотеки Чехии (5 штук) или в Российскую книжную палату (16 штук).

Другие варианты будут рассмотрены в индивидуальном порядке.

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

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

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

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

Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»)

or in Russia

(in the output of the publication will be registered

Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

We carry out the following activities:

- Editing and proofreading of the text (correct spelling, punctuation and stylistic errors).
- Making an artwork.
- Cover design.
- Print circulation in typography is by arrangement.

These types of work can be carried out individually or in a complex.

«Premium» package includes:

- editing and proofreading of the text;
- production of an artwork;
- cover design;
- printing coloured flexicover;
- printing copies in printing office;
- ISBN assignment;
- delivery of required copies to the Russian Central Institute of Bibliography or leading libraries of Czech Republic;
- sending books to the author by the post.

Circulation includes copies, which are obligatory delivered to the leading libraries of the Czech Republic (5 items) or to Russian Central Institute of Bibliography (16 items).

Other options will be considered on an individual basis. For questions and requests you can contact us by e-mail sociosphere@yandex.ru.

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»
Baku State University

NATIONAL CULTURES IN SOCIAL SPACE AND TIME

Materials of the III international scientific conference
on March 1–2, 2016

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

Do sazby 25.03.2016
Formát 60x84/8
Papír bílý standardní
Počet tiskových archů 4,83.
Tiráž 100 ks

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», s.r.o.:
Identifikační číslo 29133947 (29.11.2012)
U dálnice 815/6, 155 00, Praha 5 – Stodůlky, Česká republika.
Tel. +420608343967,
web site: <http://sociosfera.com>,
e-mail: sociosfera@seznam.cz