

ОПУБЛИКОВАТЬ СТАТЬЮ

в изданиях НИЦ "Социосфера"



[ПОДРОБНЕЕ](#)

СОЦИОСФЕРА

- *Российский научный журнал*
- *ISSN 2078-7081*
- *РИНЦ*
- *Публикуются статьи по социально-гуманитарным наукам*

PARADIGMATA POZNÁNÍ

- *Чешский научный журнал*
- *ISSN 2336-2642*
- *Публикуются статьи по социально-гуманитарным, техническим и естественно-научным дисциплинам*

[ПОДРОБНЕЕ](#)



СБОРНИКИ КОНФЕРЕНЦИЙ

- *Широкий спектр тем международных конференций*
- *Издание сборника в Праге*
- *Публикуются материалы по информатике, истории, культурологии, медицине, педагогике, политологии, праву, психологии, религиоведению, социологии, технике, филологии, философии, экологии, экономике*



[ПОДРОБНЕЕ](#)



Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»
Belgorod State University
Belarusian State Academy of Music

**LITERATURE AND ART
OF THE NEW CENTURY:
THE TRANSFORMATION PROCESS
AND THE CONTINUITY OF TRADITIONS**

Materials of the V international scientific conference
on January 20–21, 2021

Prague
2021

Literature and art of the new century: the transformation process and the continuity of traditions: materials of the V international scientific conference on January 20–21, 2021. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2020. – 45 p. – ISBN 978-80-7526-503-6

ORGANISING COMMITTEE:

Vasily V. Lipich, doctor of philological sciences, professor of Belgorod State University.

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

Iлона 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 literature and art of the new century. Some articles deal with innovation and tradition in art and literature. A number of articles are covered actual problems of literary studies and literary criticism. Some articles are devoted to theory and history of art. Authors are also interested in the musical discourse of Russian literature.

UDC 82:7

ISBN 978-80-7526-503-6

© Vědecko vydavatelské centrum
«Sociosféra-CZ», 2021.
© Group of authors, 2021.

CONTENTS



I. PRESERVATION OF NATIONAL IDENTITY IN THE CONTEXT OF CULTURAL INTEGRATION

Торбург М. Р.

Фильмы А. Тарковского как средство сохранения русской идентичности.....5

II. INNOVATION AND TRADITION IN ART AND LITERATURE

Мирзоев Г. А.

Анафорический повтор в современном азербайджанском языке (на материале поэтической прозы Г. Ариффа) 10

III. ACTUAL PROBLEMS OF LITERARY STUDIES AND LITERARY CRITICISM

Бирюкова Е. А., Курилкина Ю. С.

Формирование языковой картины мира на занятии по РКИ «Русские писатели и поэты. С. А. Есенин» 14

Семикова К. Н.

Особенности восприятия творчества А. С. Пушкина в Италии начала XIX века 17

IV. THEORY AND HISTORY OF ART

Асадова Э. А.

Роль Адиля Искендерова в развитии сценического мастерства актеров молодого поколения (в 30–50-х годах XX века) 21

Костина И. В.

Восточные мотивы в батике Азербайджанских художников..... 26

Чернакова З. М.

Формирования Азербайджанского самобытного искусства «Килим – арасы» 31

V. CINEMATOGRAPHY AS ONE OF THE LEADING FORMS OF CONTEMPORARY ART

Дорошина Е. Б.

Профессиональные качества телевизионного продюсера:
разбор фильма «Доброе утро»36

План международных конференций, проводимых вузами России,
Азербайджана, Армении, Болгарии, Белоруссии, Казахстана,
Узбекистана и Чехии на базе Vědecko vydavatelské centrum
«Sociosféra-CZ» в 2021 году40

Информация о научных журналах 42

Издательские услуги НИЦ «Социосфера» – Vědecko vydavatelské
centrum «Sociosféra-CZ»..... 43

Publishing service of the science publishing center «Sociosphere» –
Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» 44



I. PRESERVATION OF NATIONAL IDENTITY IN THE CONTEXT OF CULTURAL INTEGRATION



ФИЛЬМЫ А. ТАРКОВСКОГО КАК СРЕДСТВО СОХРАНЕНИЯ РУССКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

М. Р. Торбург

*Кандидат философских наук, доцент,
Национальный исследовательский
технологический университет
«МИСиС»,
г. Москва, Россия*

Summary. The author proves the point of view that the films of Andrei Tarkovsky are an influential means of forming and preserving Russian identity. The director's films set moral guidelines and refer to universal human values in the context of the Russian spiritual tradition. They offer ways to solve not only regional but also global problems.

Keywords: The Russian spiritual tradition; formation and preservation of Russian identity; human values; cultural integration; ways to solve global problems.

«А может быть, мы вообще здесь для того, чтобы впервые ощутить людей как повод для любви?!»

Из фильма А. Тарковского «Солярис»

В наши дни постоянное использование электронной техники делает мышление человека, и, прежде всего, представителя молодого поколения, преимущественно визуальным. В связи с этим в современном обществе происходит существенное смещение культурных предпочтений от чтения книг к просмотру кинофильмов. В этих условиях кино, как наиболее массовый и популярный вид искусства, становится незаменимым средством воздействия на общественное сознание и одним из наиболее влиятельных способов формирования и сохранения национальной идентичности. Однако в условиях культурной интеграции для того, чтобы кино в полной мере служило этим целям, оно должно не только учитывать достижения национальной культуры, но и транслировать общечеловеческие ценности, при этом предлагая способы решения не только региональных, но и глобальных проблем. В русской культуре к такому кино, безусловно, относятся фильмы выдающегося отечественного режиссера Андрея Тарковского.

И личность, и картины Тарковского органично вписаны в русскую духовную традицию. Режиссер, подобно лучшим представителям отечественной культуры, относится к своему творчеству как к жизненному призванию. Подчас его голос достигает пророческой силы. Длина его кинема-

тографического отрывка не случайна и определяется смыслом происходящего на экране, ибо главным в искусстве кино Тарковский считает идейно-философское содержание: «Только при наличии собственного взгляда на вещи, становясь своего рода философом, он [режиссер – авт.] выступает как художник, а кинематограф – как искусство» [1, с. 46]. Режиссер отвергает кино, служащее обывательским интересам, выгоде или развлечению. Для Тарковского очень важным является поиск истины: «Кинообраз в основе своей есть наблюдение жизненных фактов во времени, организованное в соответствии с формами самой жизни и с ее временными законами» [1, с. 53].

В духе русских мыслителей Тарковский пытается преодолеть ограниченность европейской культуры, которая, по их мнению, пошла путем преимущественно интеллектуального развития: «Интеллект изобретал и устраивал, не думая о моральном значении своей деятельности. Поэтому и получилось такое положение, что венцом европейской культуры как будто являются дредноуты» [10, с. 53]. В своих картинах Тарковский осуществляет задачу, поставленную в свое время перед русской мыслью В. Ф. Эрном: «философски осознать реалистическую правду языка символов, которым говорило, говорит, и всегда будет говорить всякое истинное искусство, – вот первый шаг к преодолению хаоса современной философии» [12, с. 288].

Фильмы Тарковского стали тем духовным пространством, в котором поставлены важнейшие проблемы человеческого существования, получившие в отечественной культуре название «проклятых вопросов» и присутствующие в творчестве всех ее значительных представителей, начиная с XIX века и вплоть до наших дней. А ведь принадлежность к национальной культуре определяется, прежде всего, пониманием тех ценностей, которые лежат в ее основании. Без этого понимания едва ли возможны чувства любви к ней и общности с ее представителями. Фильмы Тарковского, оказывая на зрителя сильное эмоциональное воздействие и заставляя задумываться о самих основах человеческого существования, меняют сознание зрителей. Они задают нравственные ориентиры, без которых невозможно сохранение культуры как таковой, и обращены ко всему человечеству.

В качестве чувства, определяющего нравственное измерение человека, неважно к какой национальной культуре он себя относит, Тарковский утверждает любовь. В его картинах тема любви присутствует «во всех ее многочисленных проявлениях, начиная от отеческой заботы солдат и офицеров к Ивану и заканчивая душевным кризисом Александра в «Жертвоприношении», обусловленным именно отсутствием тепла и сердечности в его доме» [4]. Позиция Тарковского во многом совпадает с идеями славянофилов. Так А. С. Хомяков в своё время утверждал: «Изо всех законов нравственного мира, по которым разум должен строиться, чтобы получить ведение, первым и высшим является любовь; она по преимуществу необходима для разумного развития. Это положение само по себе уже богато

последствиями. Любовь не есть стремление одинаковое: она требует, находит, творит отзвуки и общение, и сама в отзвуках и общении растет, крепнет и совершенствуется» [11, с. 283].

В фильме «Андрей Рублев» режиссер показывает силу духовной любви в противоположность ненависти и вражде через жизненный путь и произведения великого древнерусского иконописца, достигая предельной визуальной и смысловой выразительности в финале картины: «Фильм черно-белый, но последняя его часть, где показаны иконы Рублева, – цветная. И перед изумленным зрителем возникает чудо – «Праздничный чин» из Благовещенского собора в Кремле, «Шествие праведников рай» из Успенского собора во Владимире, бессмертная «Троица» и, наконец, образ Спасителя» [8]. В фильме утверждается лежащая в основе русской духовно-религиозной традиции этика христианской любви, призывающая людей к единению и солидарности. В условиях современной действительности, где вооруженные конфликты и террористические акты являются повседневной реальностью, этика духовной любви как никогда актуальна.

В «Сталкере» величие чувства любви раскрывается через образ жены главного героя. В своем монологе в самом конце картины женщина признается, что полностью посвятила свою жизнь мужу, отказавшись от собственной самореализации. Невзирая на тяжесть своего существования и страдания, причиняемые ей мужем, она самоотверженно заботится о больном ребенке и продолжает любить мужа с той же беззаветностью, с которой она полюбила его в дни юности. По выражению Н. Болдырева, она «несет свой крест единоюлюбия, как мать Андрея, как это и подобает настоящей русской женщине» [3, с. 76]. По словам самого Тарковского, «ее любовь и ее преданность – это и есть то последнее чудо, которое можно противопоставить неверию, цинизму, опустошенности, пронизавшим современный мир, жертвами которого стали и Писатель, и Ученый. В «Сталкере», может быть, впервые я ощутил потребность быть недвусмысленно определенным в обозначении той главной позитивной ценности, которую, как говорится, жив человек, и не скудеет душа его... человеческая любовь и есть то чудо, которое способно противостоять любому сухому теоретизированию о безнадежности мира» [6, с. 132].

Жена Сталкера воплощает идеал русской женщины, воспетый в отечественной культуре. Она бескорыстна, отзывчива и безгранично преданна своему мужу. Любовь жены Сталкера к мужу трагична, она сопряжена с непомерными страданиями, но порождает силу духа. Так их дочка, Мартышка, больной и немощный ребенок, обнаруживает раннее духовное развитие – она проникновенно читает насыщенное метафизическими образами стихотворение Федора Тютчева «Люблю глаза твои». В этом стихотворении сопоставляются желания, соответствующие двум типам любви – чувственной и духовной. Любовная страсть сравнивается с угрюмым и тусклым огнем, в противовес христианской любви, которая подобна молнии. Произнося строчки этого стихотворения, Мартышка преодолевает законы физиче-

ского мира – двигает предметы усилием мысли. Посредством этой сцены Тарковский утверждает торжество духовного мира над физическим.

В «Солярисе» любовь – это испытание на человечность, которое проходит главный герой Крис при встрече с воссозданной планетой Солярис копией его жены, Хари. Чувство вины перед погибшей из-за его бездушия жены и смерть копии Хари, жертвующей своей жизнью, чтобы освободить его от душевных терзаний, перевернули сознание Криса. Как характеризует позицию Тарковского исследователь его творчества Туманов: «любовь и человеческие эмоции имеют первостепенное значение во Вселенной» [9]. Нравственное перерождение главного героя мы наблюдаем в заключительных кадрах фильма, когда Солярис создает на своей поверхности сцену возвращения Криса домой, к отцу, осуждавшему его духовную ограниченность. «На пороге отцовского дома Крис в последний раз встает на колени, после того, как два раза делает это перед Хари. Этот жест выражает просьбу о прощении. Одновременно это знак признательности и любви к человеку, который помог ему вырасти, понять смысл жизни и ее ценность» [6, с. 153].

В духе идей русской религиозной мысли Тарковский распространяет чувства любви и сострадания на все живое, показывая природу как одушевленное существо. Как указывал русский философ В. С. Соловьев: «Последовательная мысль должна выбирать между двумя положениями: или ни в чем, даже в человеке, даже в нас самих, нет одушевленной жизни, или она есть во всякой природе, различаясь только по степеням и формам. Ибо нет никакой возможности, оставаясь на научной почве, отделить человека от остального мира... весь видимый мир... есть продолжающееся развитие или рост единого живого существа» [7, с. 286]. Тарковскому близка позиция Соловьева, который в своей философии природы пытался преодолеть как механистический материализм, отождествляющий мир с технической конструкцией, так и идеалистический субъективизм, редуцирующий мир до эпистемологической схемы. Духовность природного бытия утверждал и русский философ Л. П. Карсавин: «Как всеединство постигается само абсолютное или триединое; как всеединство предстает идеальное состояние причастующего абсолютному космоса; и всеединство же в потенциальности своей характеризует эмпирическое бытие. А интуиция всеединства непримирима с типичным для Запада механистическим истолкованием мира» [5, с. 197].

В фильмах Тарковского духовное единство человека и природы показано через параллелизм физического и духовного миров: непрерывное и неторопливое течение реки – быстротечность и невозполнимость времени; мерно колышущиеся водоросли во власти воды (излюбленная метафора в фильмах Тарковского) – встреча главного героя с творениями Соляриса, зависимыми от воли планеты; дождь – очищение души от пороков. Созвучные идеи присутствуют в творчестве русского философа А. Н. Бердяева: «Стихии природы, стихии космоса суть также и душевные стихии че-

ловека, они соединены в мире духовном. Микрокосм и макрокосм раскрываются в духовной жизни не в раздельности и внеположности, а в единстве и взаимопроникновении» [2, с. 45]. Однако человеческий дух в отличие от природы, которая является совершенной, может допускать ошибки, так как он обладает свободой воли. Именно на человеке лежит ответственность за судьбу всего происходящего. Каждый из героев фильмов Тарковского делает свой нравственный выбор. В условиях экологического кризиса, грозящего всему человечеству катастрофическими последствиями, призыв к единению человека и природы крайне важен.

Таким образом, сохранение национальной идентичности в условиях культурной интеграции, возможно, прежде всего, посредством кино, как самого массового и влиятельного в современном мире вида искусства при условии, что его создатели будут обращаться к общечеловеческим ценностям с учетом завоеваний собственной культуры и способствовать решению не только региональных, но и глобальных проблем.

Библиографический список

1. Андрей Тарковский: начало... и пути. М.: ВГИК. 1984. 208 с.
2. Бердяев Н. А. Философия свободного духа. М. Республика, 1994. 479, (1) с.
3. Болдырев Н. Ф. Сталкер, или Труды и дни Андрея Тарковского. Челябинск: Урал, 2002. 381, (2) с.
4. Душин О. Тема любви в фильмах Андрея Тарковского // URL: https://www.academia.edu/5687404/Тема_любви_в_фильмах_Андрея_Тарковского (дата обращения: 03.01.2021).
5. Карсавин Л. П. Восток, Запад и русская идея // Карсавин Л. П. Сочинения. М.: Раритет, 1993. С. с. 157 – 216.
6. Сальвестрони Симонетта. Фильмы Андрея Тарковского и русская духовная культура. 2-е изд. Пер. с ит. М.: Библиейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2012. 237 с.
7. Соловьев В. С. Поэзия Ф. И. Тютчева // Соловьев В. С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М.: Книга, 1990. 573, (1) с.
8. Солоницын Алексей «Андрей Рублев»: жизнь и судьба киношедевра // URL: <https://pravoslavie.ru/96427.html> (дата обращения: 03.01.2021).
9. Tumanov V. Philosophy of Mind and Body in Andrei Tarkovsky's Solaris // URL: <https://www.eupublishing.com/doi/10.3366/film.2016.0020> (дата обращения: 03.01.2021).
10. Успенский П. Д. Tertium organum: ключ к загадкам мира. 2-е изд. Пг.: Изд. Н. П. Таберию, 1916. 322 с.
11. Хомяков А. С. По поводу отрывков, найденных в бумагах И. В. Киреевского // Хомяков А. С. Полное собрание сочинений. Т. 1. Издание третье, дополненное. М.: Университетская типография, 1900. С. с. 263 – 284.
12. Эрн В. Ф. Сочинения. М.: Правда, 1991. 575, (1) с.



II. INNOVATION AND TRADITION IN ART AND LITERATURE



АНАФОРИЧЕСКИЙ ПОВТОР В СОВРЕМЕННОМ АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКЕ (на материале поэтической прозы Г. Ариффа)

Г. А. Мирзоев

*Кандидат филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой,
Азербайджанский технический
университет,
г. Баку, Азербайджан*

Summary. The article is devoted to the analysis of anaphoric repetitions in modern literary works in the Azerbaijani language. In the framework of this study, the poetic prose of the famous Azerbaijani poet H. Arif was chosen as the source material. The research method is a descriptive method of linguistics. The purpose of this study is to identify and demonstrate the linguistic qualities of the poetry of the modern Azerbaijani language in the background of anaphoric repetitions.

Keywords: anaphora; anaphoric repetition; Azerbaijani language; poetic prose; H. Arif.

Анафорический повтор в поэзии открывает новые горизонты для словесной игры. Как самый интенсивный признак, данный метод является одним из самых выразительных способов поэтического языка. На протяжении всего творческого процесса анафора придает ему естественный ритм. Анафорический ритм, который повторяется в каждой строке, направлен максимально на то, чтоб содержимое поэтического текста был понятливым. Текст представляет собой логическое и грамматическое целое и к тому же подчиняется поэтическим и эстетическим требованиям формы определенного текста. Этот поэтический принцип способствует анафоре возродить самые тонкие и чуткие моменты всевозможных значений поэтического текста. Потому, что в анафоре заключается «магия», сочетающая в себе поэтическое слова и мышление. Конечно же, такое сочетание не может быть поверхностным, или временным. Сочетание поэтического мышления и слова исходить из общего характера анафорического слова – стиля поэтического выражения. Например, в современной литературе на азербайджанском языке анафора в поэтическом стиле служит поэтической интерпретацией реальности:

Bu göyü, bu günəşə,

Bu aya bir də gəlləm.

Bu gölə, bu dənizə,

Bu çaya bir də gəlləm [Arif 2004: 44].

Дословный перевод: К этим небесам, этой солнце, К этому месяцу еще раз приду. К этому озеру, этому морю, К этой реке еще раз приду (перевод: Мирзоев Г.).

В произведениях Азербайджанского поэта Г. Арифа очень часто встречаются разные приемы с анафорой. Например, П. Халилов изучая художественную прозу Г. Арифа писал: «Г. Ариф поэт, который ценит каждое слово и пишет очень лаконично, но с глубоким соержанием» [6, с. 266]. Он акцентирует внимание на эстетической форме фразы, чтобы усилить его эстетическую идеальную позицию и способность воспринимать образы в соответствии со спецификой поэзии. Предпочитает компактные модели выражения. Такое поэтическое качество сопровождается простотой и искренностью. Именно по этой причине поэтическая проза Г. Арифа является весьма интересным источником для исследования современного поэтического стиля Азербайджанского языка. Т. Бунядов – один из исследователей современной поэтики Азербайджана, выражался о Г. Ариффе так: “Он мудр в своей простоте и искренности” [3, с. 287]. Он выражает общий взгляд на дух, совершенство поэзии, языкового искусства Г. Арифа. Действительно, воплощение языка в художественный образ являются основой лирики Г. Арифа. Художественные образы поэта достигли совершенства благодаря и содержанию и поэтического мастерства. Лингвистическая функция и поэтический потенциал анафоров, которые служат для объединения формы и содержания, а также их возможности образования единых целых в форме текстовых сообщений неоспоримы. «Анафорные повторы играют большую роль в создании текста и формировании значения в данном тексте. Повторения обеспечивают формальную связь в этом процессе, но также имеют нормализующую и стабилизирующую функцию. То есть повторение определенной лексической единицы не учитывает разнообразие, оно создает условия для формирования значений вокруг этой повторяющейся единицы» [4, с. 16].

В зависимости от стиля анафорическое слово имеет определенное эстетическое содержимое (семантику) и тем самым демонстрирует свою образность в семантике текста. Внутренняя семантическая взаимосвязь строк отражается во внутренней динамике анафорического слова.

Ürəklə sazımı çaldım əzəldən,

Ürəklə dilimdə dil açdı Vətən.

Ürəklə yurd saldım ürəklərdə mən

Yüz sözü, söhbətim ilə tanışdır. [Arif 2011: 150].

Дословный перевод: С душою я всегда играл на своем сазе (музыкальный инструмент), С душою произнес слово Родина, С душою я проник в многие сердца, Все мои слова и беседы знакомы всем (Мирзоев Г.).

Основной стилевой суть анафоры – обеспечить внутреннее содержание стиха и ее гармонию с художественным значением. Ритм и интонационные оттенки получают свою вариативность от динамики

произношения, созданного за счет анафорического слово. Позиция анафоры в расположении последовательности слов также является естественным явлением для поэтического стиля. Синтаксические единицы в форме риторических составляющих образуют симметричные структуры и стилевые параллелизмы. «Именно симметрия и параллелизм – основа каждого стиха» [1, с. 27].

Стилистическая позиция конкретного слова, фразы или группы слов в начале строки стихотворения связано с актуальным членением. Слова и фразы, которые актуализируются в начале строки, являются ключевыми фразами основного содержания и семантической значимости поэтического текста. Информативная функция выполняется через повторяющиеся лексические, синтаксические единицы в начале строк, и между строками устанавливается анафорическая связь. Вот почему анафора серьезно влияет на формат и художественную структуру лирического текста в творчестве Г. Арифа и служит вспомогательной функцией для интерпретации текста. Структурно-анафорическая организация текста в стиле Г. Арифа играет важную роль в динамике развития основного смыслового содержания. В таких структурах анафорические слова действуют как ядро текста, в то время как постананфорические единицы служат вспомогательной функцией для интерпретации значения. Например, в следующих примерах анафорическая связь играет решающую роль в формировании противоречивой структуры:

Ata arxasında dağa bənzəyən

Ata sinəsində dağa dönməsin [Arif 2011: 47].

Дословный перевод: Тот кто прячется за отцовской спиной, Пусть не кажется горой вместе с отцом (Мирзоев Г.).

Ömür var, torpağın üstə gül kimi,

Ömür var, torpağın altında yaşayır [Arif 2011: 47].

Дословный перевод: Есть жизнь как цветок на земле, Есть жизнь которая все еще живет под землей (Мирзоев Г.).

Эмоционально-экспрессивная сила анафоры и за счет этого стиль, созданный в тексте, показывает, что анафорическое слово поднимается до уровня поэтического слова не проста так. В этом процессе важными факторами являются поэтическое и динамическое мышление, непрерывные поиски поэта, а также его образная и красочная творческая фантазия.

В поэтическом стиле Г. Арифа анафоры подчиняются всем важным требованиям поэзии и обогащают стих своеобразной эстетической окраской. Повторяющиеся лексические единицы в начале строк стихотворения все глубже проникают в сущность представленного объекта, внутренний смысл событий и тем самым обогащают поэтическую речь. «Поэтический язык Г. Арифа – поэзия, которая основана на народном художественном мышлении» [5, с. 11].

В современной поэзии на азербайджанском языке, как мы видим из произведений Г. Арифа, анафоры не производят впечатления искусственной окраски, а наоборот: слова и выражения, повторяющиеся в начале строк, функционируют в тексте как единое целое, придавая ему поэтическую ритмичность и мелодику.

Библиографический список

1. Томашевский Б. В. Стилистика. Изд-во Ленинградского уни-та, 1983, 288 с.
2. Arif H. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2011, 224 s.
3. Bünyadov T. Ay köçəri durnalar // H.Arifə həsr olunmuş məqalələr. 9 cilddə VIII c., Bakı, “MBM”, 2014, s.286-287.
4. Əliyeva N. M.Mənanın inkişafı və anafora. Fil.ü.fəl. dok. avtoreferatı. Bakı, 2006, 20 s.
5. Əliyeva S. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının aktual problemləri və folklor (H.Arifin yaradıcılığı üzrə) Bakı, 2006. 147 s.
6. Xəlilov P. Milli poeziyamızın parlaq məşəli. // H.Arifə həsr olunmuş məqalələr. 9 cilddə. VIII c., Bakı, “MBM”, 2014, s. 262-267.



III. ACTUAL PROBLEMS OF LITERARY STUDIES AND LITERARY CRITICISM



ФОРМИРОВАНИЕ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА НА ЗАНЯТИИ ПО РКИ «РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ И ПОЭТЫ. С. А. ЕСЕНИН»

Е. А. Бирюкова

*Кандидат филологических наук,
доцент,*

Ю. С. Курилкина

*кандидат филологических наук,
Рязанское гвардейское
высшее воздушно-десантное
командное училище,
г. Рязань, Россия*

Summary. The article considers a linguistic and cultural lesson as an opportunity to form a linguistic picture of the world of a foreign cadet using the example of preparation for an excursion to the homeland of S.A. Yesenin.

Keywords: linguocultural competence; linguistic and cultural studies; S. A. Yesenin; lyrics.

Цель обучения иностранному языку – овладение коммуникативной компетенцией, составляющей частью которой является лингвокультурологическая (социокультурная/межкультурная, или общая) компетенция, то есть способность использовать в коммуникативной деятельности социокультурные знания о мире, стране пребывания, о вербальных и невербальных правилах поведения в ней; применять изученные формулы речевого этикета в типичных ситуациях общения; воспринимать и понимать культуру изучаемого языка, соотносить собственную и инокультуру, преодолевать сформировавшиеся стереотипы, проявлять толерантность в общении с представителями другой культуры.

Формированию названной компетенции способствует проведение занятий по теме «Лингвострановедение», на изучение которой в соответствии с тематическим планом дисциплины «Иностранный (русский) язык» (для курсантов специального факультета РВВДКУ) отводится 90 часов, что составляет 22 % от общего количества часов по дисциплине, из них на экскурсии – 10 часов. Кроме того, большое количество экскурсий проводится во внеучебное время. Таким образом, иностранные слушатели, осваивая русский язык, получают реальную возможность приобщиться к русской национальной культуре, к истории и к современной жизни русского народа.

Лингвострановедение – такая организация изучения русского языка, благодаря которой иностранцы знакомятся с настоящим и прошлым русского народа, с его национальной культурой посредством языка и в про-

цессе овладения им [1]. Страноведение – вспомогательное средство, повышающее интерес обучающегося к России, ее традициям, что, в свою очередь, помогает ему преодолеть межкультурный барьер при изучении русского языка.

Стало хорошей традицией проведение экскурсии с курсантами-иностранцами 2-го года обучения в начале октября, когда вся наша страна отмечает день рождения С. А. Есенина, на родину поэта, в село Константиново. Предварительно проводятся занятия, целью которых является знакомство слушателей с основными этапами жизни С. Есенина и его литературным наследием.

Приступая к изучению биографии поэта, преподаватель обращает внимание курсантов на то, каково происхождение С. Есенина, вводит такие лексические единицы, как *помещик (помещица, поместье), дворянин (дворянство, дворянский)*: «Дворянин – лицо, принадлежащее к дворянству», «Дворянство – в феодальном и капиталистическом обществе: привилегированный, господствующий класс» [2, с. 154], «Помещик – землевладелец, относящийся к привилегированному сословию» [2, с. 559]. Здесь необходимы также фоновые знания, связанные с историческим делением общества на классы, или сословия. Целесообразно сравнить сословную принадлежность А. С. Пушкина и С. А. Есенина, акцентировать внимание слушателей на диаметрально противоположном происхождении этих писателей и их равном вкладе в культуру России.

Продолжая разговор о биографии С. А. Есенина, преподаватель не может не затронуть тему семейной жизни поэта, его отношений с женщинами в браке и вне брака. При обращении к новой лексеме «брак» необходимо обратить внимание на то, что это слово-омоним, что «брак» как «семейные отношения между мужчиной и женщиной» является общеславянским по происхождению словом, а «брак» как «недоброкачественный предмет производства, а также сам изъян в изделии» является заимствованием из немецкого языка.

Говоря о жизненных перипетиях С. А. Есенина, упоминаем о том, что у него было несколько жен, и поясняем, что в России, в отличие от ряда государств мусульманского мира и Африки, не разрешен полигамный брак, а затем даем дополнительный комментарий относительно семейного положения поэта. В данном случае мы будем говорить о соединении в учебном процессе языка и сведений из сферы национальной культуры.

При обращении к поэтическому наследию С. Есенина перед преподавателем встает сложная задача выбора произведения для комплексного анализа. Мы останавливаем свой выбор на стихотворении «Клен ты мой опавший...», написанном ровно за месяц до смерти поэта. При семантизации лексических единиц (*клён, заледенелый, метель, сугроб, верба, сосна, берёза*) используем презентацию с соответствующими фотографиями. Среди заданий, предлагаемых обучаемым, назовем следующие:

1. Выпишите из стихотворения названия деревьев. Определите их род. Подумайте, как названия деревьев связаны с образом лирического героя произведения? (*клён – верба, сосна, берёзка*)

2. Выпишите из стихотворения ситуативные слова-антонимы. Какие это части речи? Как они характеризуют лирического героя? (*опавший – зелёный, метель – лето*)

3. Найдите в стихотворении примеры олицетворений. Для чего автор использовал эти слова?

4. Какие чувства вызывает у вас стихотворение? Почему?

5. Прослушайте песню на стихи С. Есенина «Клен ты мой опавший...». Как музыка передает настроение произведения?

Поездка на родину С. Есенина сопровождается прослушиванием записи песен на стихи С. Есенина, среди которых есть песни, исполняемые в народном стиле («Отговорила роща золотая...», «Над окошком месяц...», «Не жалею, не зову, не плачу...», «Сыпь, тальянка...»), а также песни в современной жанровой обработке («Мне осталась одна забава...», «Да, теперь решено. Без возврата...»). Это позволяет обучающимся погрузиться в мир, созданный поэтом, почувствовать лиричность его стихов и в то же время многогранность его наследия.

Подобные занятия способствуют формированию русской языковой картины мира, отражают специфику национального восприятия окружающего мира, особенности мышления представителей нашей культуры.

Показателем владения лингвострановедческой компетенцией является правильность речи не только с точки зрения норм изучаемого языка, но и с точки зрения культурного контекста на основе учета разных культур. Таким образом, культурно-историческая осведомленность иностранца – необходимое условие адекватного владения русским языком.

Библиографический список

1. Верещагин Е. М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. – М.: Русский язык, 1990. – 246 с.
2. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. – М.: Азбуковник, 1997. – 944 с.

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ТВОРЧЕСТВА А. С. ПУШКИНА В ИТАЛИИ НАЧАЛА XIX ВЕКА

К. Н. Семикова

*Аспирант,
Белорусский государственный
университет им. Максима Танка,
г. Минск, Беларусь*

Summary. This article observes the problem of perception of A. Pushkin's creativity in Italy at the beginning of the 19th century. In the national liberation movement, Italian intellectuals were preoccupied with national identity and the search for common foundations of the Italian nation. In Italy, which in a number of ways evokes a certain closeness to Russian culture, Pushkin is perceived as a national poet, singer of freedom and independence. At the same time, the perception of the Russian poet in Italy began through the mediation of France and Germany.

Keywords: A. Pushkin; interliterary influence; Byronism; Risorgimento; national independence; N. Tommaseo; G. Mazzini; M. Sartorio.

Обособленность, раздробленность, экономическая и даже культурная отсталость от Европы, характеризуют Италию начала XIX столетия, следствием чего являлись трудности в межкультурной коммуникации и препятствия близкому знакомству с русской литературой. Под влиянием романтизма в Италии возрождается интерес к национальной литературе, а также создаются условия для плодотворного освоения опыта чужой культуры, в особенности, русской художественной литературы: схожая ситуация русского и итальянского мира в их обособленности от других стран Европы объединила в некоторых аспектах общественную, культурную и литературоведческую мысль обеих стран. Как правило, знакомство с русской литературой в Италии начала XIX века осуществлялось через посредничество литературы других стран, прежде всего, литературы и литературной критики Франции и Германии.

Французское и немецкое влияние обусловлено несколькими факторами: географическая и политическая близость Франции, Германии и Италии; доступность и возможность изучения иностранного языка; совместная деятельность или дружеские отношения между французскими, немецкими и итальянскими литературоведами. Важным является и тот факт, что, например, в Германии, где славистика развивалась раньше, чем в остальной Европе, не было недостатка в исследованиях и переводах, касающихся русских литературных явлений. Германия открыла для себя А. С. Пушкина еще при жизни поэта. Стихотворение «Роза», написанное поэтом в 1815 году, было переведено на немецкий язык и опубликовано в Германии уже спустя шесть лет после его написания. Начиная с 1820-х гг. активно печатались немецкие переводы произведений или их фрагментов А. С. Пушкина, велись их бурные устные и письменные обсуждения. Правда, количество переводов русского поэта на немецкий язык не соот-

ветствовало качеству знаний о Пушкине в Германии. Некоторые критические отзывы имели явные ошибки в названии произведений, атрибуции авторства, изобиловали опечатками. Такие погрешности могли быть связаны с недостаточным знанием русского языка. При этом неустойчивая политическая ситуация в странах Европы провоцировала негативное отношение к русскому миру, в том числе и к А. С. Пушкину, как части этого мира. Стоит учитывать и неоднозначность французского и немецкого влияний на развитие итальянской литературоведческой и литературно-критической мысли. Французская литературная критика оказала большое влияние на итальянского писателя Томмазо и в его лице помогла Италии больше узнать о русской литературе и об А. С. Пушкине. Но, спустя время, впечатленный статьями немецких коллег, Томмазо изменит свой взгляд на русскую литературу и ее представителей. «Имперские амбиции России» [1, с. 279], отталкивающие итальянского писателя, побудили его негативно воспринимать русскую действительность.

В итальянских литературных и культурных журналах начала XIX века обнаруживается не много ссылок на русскую литературу. Порой эти ссылки являлись фрагментарными или носили случайный характер, использовались как возможность поддержания контекста. Это касалось и фактов, связанных с личностью и творчеством А. С. Пушкина.

В 1828 году в очередном номере Флорентийской «Антологии» появилась статья-письмо, посвященная итальянскому поэту Н. Гьячичу. Автором статьи был популярный в то время итальянский писатель, филолог и литературовед Никколо Томмазо. Он и явился первым официальным культурным представителем творчества А. С. Пушкина в Италии, посвятив русскому поэту небольшой фрагмент. В силу популярности Томмазо строчки о талантливом А. С. Пушкине не могли быть не замечены итальянской читающей аудиторией. Будучи участником Рисорджименто, Томмазо боролся за народное объединение и образование и увидел в творчестве русского поэта «национальный и народный характер» [1, с. 279], отвечающий по духу итальянской патриотической борьбе за независимость: «Если пример Александра Пушкина, поэта нации, любимца молодого императора, будет более смело использован, если, вместо того, чтобы заимствовать нравы и вкус у иностранцев, самые могучие умы будут заниматься очищением и усовершенствованием нравов и вкуса в соответствии с отечественными условиями и традициями, то свет, который ныне доходит до нас из этих холодных земель, не будет напрасным, а станет жизненным и плодотворным лучом» [7, с. 114].

Влияние французской литературоведческой мысли на итальянскую сказывается в первую очередь на восприятии А. С. Пушкина в духе «преувеличенной оценки байронизма поэта» [1, с. 279]. Французов и итальянцев в поэмах английского и русского поэтов привлекают этнографические отступления, описания быта, нравов других народов. Еще важнее то, что восприятие А. С. Пушкина в Германии и Франции, особенно на начальных

этапах, было напрямую связано с борьбой Италии за независимость. В годы национально-освободительного движения итальянские интеллектуалы были озабочены вопросом национальной идентичности и поиском общих культурных основ итальянской нации. Борцам Рисорджименто импонировал сложившийся в Европе в начале XIX века образ А. С. Пушкина как продолжателя традиций Байрона – певца свободы, защитника угнетенных народов. Тот факт, что творимая Байроном «поэзия мировой скорби» и мрачного не вписывалась в светлое жизнерадостное мироощущение русского поэта, прошел мимо внимания итальянских любителей поэзии.

В 1829 г. итальянский писатель, а также активный деятель национального освобождения и либеральных реформ Джузеппе Мадзини в своем эссе «О европейской литературе» обращает внимание на «роль Пушкина в приобщении России к европейской культуре» [2, с. 141]: «в стихах Козлова, Пожарского и Пушкина просматривается европейская тенденция» [5, с. 117]. Мадзини от лица сторонников Рисорджименто восхищается подъемом русского мира после долгих лет упадничества и «варварства» [1, с. 279].

В 1839 году в Италии выходит статья Микеле Сарторио «Русская поэзия» [6, с. 177–197], разрушающая стереотипное европейское видение русской действительности, как якобы исключительно варварской и деспотичной. Сарторио проявляет глубокий интерес к русской литературе, высоко оценивая таких ее представителей, как «Державин, Бенедиктов и, главное, Александр Пушкин» [3, с. 183]. Взгляды на А. С. Пушкина у Сарторио совпадают с ранними взглядами Томмазо и Мадзини: русский поэт олицетворяет независимость, представляется выразителем идей самосознания нации и ее единства. Сарторио видит в русском поэте «пример верности национальным обычаям и духу народной поэзии» [3, с. 96]. Итальянский писатель отмечает внимание А. С. Пушкина к народным традициям и истории своей родины. Микеле Сарторио одним из первых в своей стране обращает внимание на важную особенность А. С. Пушкина – уважение и трепетное отношение к минувшему. Сарторио являлся также переводчиком баллад А. С. Пушкина «Русалка» и «Песнь о вещем Олеге», изданных в Италии в том же 1839 году.

К концу 20-х годов XIX века Европа знает имя А. С. Пушкина. Однако, немногие за рубежом читали его произведения на языке оригинала, и, по большому счету, еще меньше в руки читателей попадали справедливые критические отзывы о русском поэте. Безусловно, они были, но не всегда эти источники были доступны широкой читательской аудитории из-за постоянно меняющейся политической обстановки и незнания русского языка.

Подведем краткие итоги. Первые встречи итальянских читателей с Пушкиным опосредованы немецкой и французской литературно-критической мыслью. Внимание к Пушкину в Италии 20-х годов XIX века обусловлено в большой степени политическими факторами, идеологически окрашено. Национально-освободительное движение в Италии стало толч-

ком, пробудившим интерес к русскому поэту и к русской литературе в целом. Несмотря на некоторую стереотипность восприятия А. С. Пушкина в духе Рисорджименто и байронизма в Италии в начале XIX века, Пушкин едва ли не с первых публикаций в итальянской прессе воспринимается как одна из центральных фигур русской литературы. Публикации о Пушкине в Италии все больше освобождаются от немецких и французских наслоений. Уже к середине XIX века, критические отзывы компилятивного характера приобрели иное значение: например, итальянский переводчик произведений А. С. Пушкина Чезаре Боччелла в своих отзывах о Пушкине всегда ссылаясь на «русских»: «как говорят русские...» [4]; а некоторые итальянские слависты (например, Анджело Де Губернатис) вступают в спор с определенной частью интерпретаций произведений А. С. Пушкина французскими и немецкими исследователями, защищая их уникальность и независимость от Байрона. Количество переводов пушкинских произведений в Италии к середине XIX века увеличивается в несколько раз, как и количество авторских критических статей о русском поэте.

Библиографический список

1. Гардзонио, С. Русская и зарубежная пушкинистика в Италии / С. Гардзонио // Пушкин и культура русского зарубежья : Междунар. науч. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения, Москва, 1–3 июля 1999 г. / сост. М. А. Васильева. – М., 2000. – С. 279–294.
2. Голубцова, А. В. А. С. Пушкин в итальянской драматургии XIX в. / А. В. Голубцова // *Studia Litterarum*. – 2017. – Т. 2, № 3. – С. 138–149.
3. Голубцова, А. В. Культурная пограничность фигуры Пушкина как часть итальянского мифа о России / А. В. Голубцова // Романские языки и культуры: от античности до современности : сб. материалов VIII Междунар. науч. конф., Москва, 26–27 нояб. 2015 г. / Моск. гос. ун-т ; отв. ред. Л. И. Жолудева. – 2016. – С. 94–100.
4. Прожогин, Н. П. Переводчик Пушкина Чезаре Боччелла [Электронный ресурс] / Н. П. Прожогин // Русская литература и фольклор. Фундаментальная электронная библиотека. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v81/v81-060-.htm>. – Дата доступа: 03.01.2021.
5. Mazzini G. Opere. In 2 vol. Vol. 2. Scritti. Milano: Rizzoli. – 1967. – 1001 p.
6. Sartorio M. Poesie Russe // *Rivista Europea*, Anno II, parte III. – 1839. – P. 177 – 197.
7. Tommaseo N. Lettera al signor Giacich sulla letteratura russa // *Antologia; giornale di scienze, lettere e arti*. Vol.32. Firenze: Vieusseux. – 1828. – P. 114–115.



IV. THEORY AND HISTORY OF ART



РОЛЬ АДИЛЯ ИСКЕНДЕРОВА В РАЗВИТИИ СЦЕНИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА АКТЕРОВ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ (в 30-50-х годах XX века)

Э. А. Асадова

*Диссертант,
Бакинская хореографическая академия,
г. Баку, Азербайджан*

Summary. The article deals with the role of the famous director A. Iskenderov in the formation and development of the stage professionalism of Azerbaijani actors, who came to the stage in the 30–50s of the last century. In addition, such famous actors of theater and cinema as O. Gurbanova, S. Besirzade, L. Badirbeyli, G. Salayev and many others were among them. Some of them were invited to the theater by A. Iskenderov himself, who skillfully noticed their stage talent, which he developed using his directing method. Mastering the features of this method, young actors have come a long way of creative development and self-affirmation, becoming famous figures of theatrical culture of Azerbaijan.

Keywords: Adil İsgandarov; directing method; Okyuma Gurbanova; Leyla Badirbayli; Alasgar Sharifov; Hasanaga Salaev.

Известный режиссер Азербайджанского театра и кино, народный артист СССР, лауреат Госпремии Адиль Искендеров сыграл большую роль в становлении, реорганизации и развитии современного азербайджанского театра. Его режиссерский метод, отличающийся новаторством эстетических взглядов, воплощением качественно новых творческих принципов на сцене надолго определил путь развития азербайджанского театра в середине прошлого века. Это отражалось и в воспитании молодого поколения актеров. «Зная, как неизмеримо много значит для развития отечественного театра смена поколений, Адиль Искендеров воспитывал молодое поколение будущих мастеров сцены на кафедре актерского мастерства Азербайджанского государственного института искусств им. М. А. Алиева. Многие из них пришли в драматические театры страны на смену славным корифеям» [1, с. 12].

А. Искендеров родился в 1912 году в бекской семье в Гяндже, древнем азербайджанском городе. С раннего детства проявлял интерес к театру, посещал театральный кружок, выступал в любительском театральном коллективе. В 20-х годах А. Искендеров поступил в театральный техникум в Баку, который закончил в 1931 году. Для продолжения учебы и получения высшего театрального образования молодой Искендеров отправляется в Москву, где поступает в ГИТИС имени А. В. Луначарского [5]. Успешно окончив институт, А. Искендеров возвращается в Азербайджан и поступает на работу в Азербайджанский Государственный Театр режиссером-

постановщиком. Первой постановкой молодого режиссера стала пьеса «Платон Кречет» Е. А. Корнейчука, где он проявил себя как энтузиаст, стремившийся к воплощению новых творческих идей. Оригинальные постановки молодого режиссера, его смелые идеи не оставались незамеченными. Уже через два года после прихода в театр, Искендеров назначается главным режиссером. С этого момента и начинается большой творческий путь, продолжавшийся около четверти века.

В 1959 году в ходе декады азербайджанской культуры в Москве группа театральных деятелей республики была награждена орденами и почетными званиями. А. Искендеров удостоился звания народного артиста СССР. В том же году главный театр республики, где он работал, получил звание Академического театра. Это был большой успех в истории театральной культуры Азербайджана. Немалую заслугу в этом имел и сам А. Искендеров – директор и главный режиссер театра.

В 1960-м году А. Искендерова несправедливо и без реальных причин (ссылаясь на формальные придирки) отстранили от должности, несмотря на то, что он имел большие заслуги перед театром и находился в расцвете творческих сил. Его уход стал большим ударом для театра. Это был талантливый режиссер, много сделавший для развития национального театра. А. Искендеров и впредь продолжал оказывать влияние на творческие процессы, формирование и развитие мастерства у молодых актеров и режиссеров. Он преподавал в Театральном институте, успешно снимался в кино и был режиссером такого популярного фильма, как «Где Ахмед?». С 1966 по 1974 годы занимал должность директора киностудии.

А. Искендеров имел большие заслуги в формировании и развитии творческого мастерства целого поколения азербайджанских актеров. Среди них были актеры старшего поколения – М. А. Алиев, С. Рухуллы, М. Давыдова, С. Гаджиева. Молодой в ту пору режиссер высоко ценил их талант, учился у них, одновременно знакомил их с новыми театральными процессами, шедшими в новых общественно-политических и культурных условиях. Многочему научились у него и актеры, ровесники А. Искендерова. Это были талантливые представители отечественной сцены – А. Алекперов, М. Санани, И. Османлы, М. Садыгова, А. Султанов и многие другие. Будучи ровесниками, они уважали его за преданность любимому делу, открытость, большой режиссерский талант, умение выслушивать противоположную точку зрения. Он никогда не ставил себя выше других, учитывал мнение своих творческих коллег.

Особенно большое влияние оказал А. Искендеров на профессиональное развитие актеров молодого поколения. Это были актеры, пришедшие в театр преимущественно в 30–50-х годах, а некоторые и раньше. Среди них были такие известные актеры, как Окюма Гурбанова, Лейла Бадирбейли, Наджиба Меликова, Гасанага Салаев, Мелик Дадашев, Гасан Турабов, Мухлис Джанизаде, Мухтар Маниев и многие другие. Некоторые из них успели поработать с Искендеровым совсем недолго, но его творческие

методы, взгляды оказались решающими в формировании их театрального мировоззрения.

Одной из известных актрис, чей сценический талант был успешно развит А. Искендеровым, была Окюма Гурбанова. Молодая актриса быстро оправдала возложенные на нее надежды. О. Гурбанова еще до прихода в театр (куда она была приглашена в 1938-м году А. Искендеровым вскоре после назначения его главным режиссером), снималась в кино, являясь актрисой «Азербайджанфильма». В 1938-м она выступила в роли Тамары в пьесе «Вагиф» С. Вургуна. Так состоялся ее дебют в театре. Интересно, что это была первая постановка самого А.Искендерова как главного режиссера театра. «Сценический дебют Окюмы ханым состоялся в 1938 году, когда молодая актриса, сыграв в пьесе Самеда Вургуна «Вагиф» небольшую роль грузинской пленницы Тамары, сразу же привлекла внимание театральной общественности неподражаемой манерой игры, удивительной способностью в сжатых рамках эпизодического образа передать весь трагизм судьбы своей героини, потерявшей любимого ребенка. Позже актриса станет одной из блестящих исполнительниц роли Хураман в этом же спектакле, создаст целую галерею других женских образов в произведениях отечественной и мировой классики, но пройдет много лет и непостижимым образом именно Тамара однажды неожиданно напомнит ей о себе» [2, с. 3]. Игра молодой актрисы превзошла все ожидания. Ее яркое, эмоциональное выступление стало одной из причин успеха спектакля. Пьеса «Вагиф» стала лучшей постановкой года и одна из наиболее запомнившихся за весь период режиссуры А. Искендерова. Вскоре после этого Искендеров поручил молодой актрисе роль Хураман, а затем еще одну главную женскую роль. Это была роль Ширин в пьесе С. Вургуна «Фархад и Ширин». Взятый из творчества Низами, этот классический сюжет приобрел новое смысловое значение, причем как в творчестве автора, так и в режиссерской трактовке А. Искендерова. Преданность и человеколюбие Ширин, ее высокие нравственные идеалы были воплощены молодой актрисой красиво и убедительно. В роли Фархада играл А. Алекперов. До этого они были задействованы в заглавных ролях в пьесе «Вагиф». Спустя некоторое время их совместное выступление в новой постановке стало еще одним творческим достижением азербайджанского театра.

Помимо классических ролей, О. Гурбанова зарекомендовала себя и как актриса, успешно выступающая в современных драматических ролях. Это говорило о большом творческом даровании молодой актрисы, о ее способности «почувствовать» роль, полностью перевоплотиться на сцене. Одной из таких ролей О. Гурбановой стала заглавная роль Хаят в одноименной пьесе Мирзы Ибрагимова. Коллектив театра уже был знаком с этой пьесой. Впервые она была поставлена в 1937-м году. Но с той поры прошло около двух десятилетий. Необходимо было представить пьесу в новой интерпретации, исходя из требований сегодняшнего дня. Зная творческие способности молодой актрисы и ее умение перевоплощаться на

сцене, А. Искендеров без колебаний поручил роль Хаят О. Гурбановой – ведущей из числа молодых актрис того времени. В роли Сулеймана выступал, как и 17 лет тому назад, А. Алекперов. Творчески переработав уже знакомую постановку, А. Искендеров добился ее сценического воплощения в новой интерпретации, во многом благодаря мастерству О. Гурбановой.

Среди актрис, испытавших влияние режиссуры Искендерова, была и Софья Бесирзаде. Более 62 лет жизни она посвятила театру, создав яркие, запомнившиеся образы. Ее приход в театр также связан с именем Искендерова. Еще в 1936-м году, будучи студенткой театрального техникума, молодая С. Бесирзаде, по рекомендации Искендерова, начала выходить на сцену, принимая участие в массовых сценах и выступая в небольших ролях. Но это было только начало. Вскоре Искендеров поручил актрисе более сложные роли, поэтапно развивая в ней актерские способности и необходимый творческий опыт. Будучи студенткой третьего курса, в сентябре 1938 года Искендеров, ставший главным режиссером, принимает ее на работу в театр. С этого времени начинается яркий, плодотворный творческий путь талантливой актрисы. За долгие годы, прошедшие на сцене, С. Басирзаде было воплощено более ста различных ролей, каждая из которых занимает определенное место в творчестве актрисы. С большим успехом С. Басирзаде выступила в ролях Нисы ханум («Визирь Ленкоранского ханства», М. Ф. Ахундзаде), Саадат («Горе Фахреддина», Н. Б. Везиров), Пери Джаду («Пери Джаду», А. Б. Ахвердиев). Настоящей школой профессионально-творческого совершенствования стала драматургия Дж. Джаббарлы (роли Север, Гюльгюн, Гюльсабах, Гюльниса в пьесах «Огтай Эльоглу», «Невеста огня», «Яшар», «Увядавшие цветы»), Г. Джавида (роли Нины, Рубабы в пьесах «Шейх Санан», «Сиявуш»), С. Вургуна (роли Тамары, Марьям, Татьяны в пьесах «Вагиф», «Фархад и Ширин», «Человек»). И конечно, нельзя забыть заслуги самого Искендерова, много сделавшего для формирования и расцвета актерских способностей С. Басирзаде. В 1953-м в режиссуре Искендерова была поставлена пьеса «Рассказ о Турции» Назыма Хикмета, где С. Басирзаде получила роль Гюзин и успешно сыграла ее. Эта роль стала еще одним достижением актрисы, которая с одинаковым успехом выступала в спектаклях как азербайджанских, так и зарубежных драматургов. В 1958-м в режиссуре Адиля Искендерова и Алескера Шарифова осуществилась постановка пьесы «Бухта Ильича» Дж. Меджнунбекова. С. Басирзаде получила роль Лиды. Ей удалось создать реалистический образ простой русской женщины, посвятившей жизнь борьбе за лучшую жизнь простых тружеников, рабочих и нефтяников.

Режиссерский метод А. Искендерова оказал большое влияние и на творчество известной актрисы Лейлы Бадирбейли. Еще до прихода в театр, Л. Бадирбейли была солисткой Государственной филармонии, выступала как танцовщица. В 1942-м году по приглашению Искендерова она приходит в театр и с этого времени начинает развиваться как актриса. Помимо театра, Л. Бадирбейли снимался в фильмах. Большую известность ей при-

несла заглавная роль Гюльчехры в фильме «Аршин мал алан», вышедший на экраны в 1945 году. После этого она завоевала большую популярность и стала любимой актрисой широких народных масс. «В течение многолетней деятельности Лейла Бадирбейли успешно продолжала традиции предшественников и, всегда оставаясь приверженной творческим принципам поколения, достойным представителем которого была, являясь одним из мастеров, вписавших новые страницы в летопись азербайджанской культуры. Как театральный мастер, обладавший врожденным талантом, благодаря искренности, обаянию и естественности в стиле исполнения, она подарила яркую сценическую жизнь многочисленным героиням произведений наших драматургов и классиков мировой литературы» [4].

В театре Л. Бадирбейли выступала в различных ролях. Она создавала, в основном, образ добросовестной, беспристрастной, отзывчивой героини, раскрывала и развивала в необходимом русле характерные особенности порученной ей роли. Таковы, в частности, роли Шахлы («Бухта Ильича», Дж. Меджнунбеков), Гюльсабах («Поворот», Дж. Джаббарлы) и многие другие. Одной из лучших ролей актрисы в театре следует считать роль Дездемоны в трагедии «Отелло» В. Шекспира. Впервые в роли Дездемоны Л. Бадирбейли вышла на сцену в 1959-м в режиссуре А. Искендерова. К тому времени уже было немало блестящих примеров воплощения этой сложной, полной драматизма роли на сцене азербайджанского театра. Непосредственно до нее в этой роли выступала одна из лучших ее исполнительниц – Б. Шекинская, в ту пору уже ушедшая из академического театра. Актриса с большим успехом справилась с этой нелегкой ролью. В роли Дездемоны Л. Бадирбейли вписала еще одну яркую страницу в историю воплощения Шекспировских героев в национальном театре.

Одним из талантливых актеров, чье профессиональное развитие во многом было связано с именем А. Искендерова, был Гасанага Салаев, полностью посвятивший свою недолгую, но богатую творческими свершениями жизнь театру и кино [6]. Пришедший в театр в 1938-м, он выступал в небольших ролях. В то время молодой актер еще учился в театральном техникуме. Когда началась война, Г. Салаев ушел на фронт, вернулся в родной театр только в 1946-м. Образы, созданные им, отличались открытостью, благородием, высокой нравственностью, что вытекало из характера самого актера. Он и в жизни был честным, благородным, бескорыстным человеком, помогал коллегам, чем мог. Учитывая положительные особенности характера, а также актерские способности, Искендеров поручал молодому актеру роли, соответствующие его собственному образу. Именно поэтому роли, созданные им, отличались правдивостью, открытостью, яркими реалистическими манерами сценического воплощения.

В заключение отметим, что режиссерский метод Искендерова, основу которого составили реалистические тенденции и стремление к монументальности, стал большой творческой школой самовыражения и сценического совершенствования для большинства талантливых актеров, при-

шедших в театр в 30-х – 50-х годах прошлого века [3, с. 7]. Особенности режиссуры Искендерова, его взгляды на развитие театрального искусства многому научили молодых актеров, многие из которых были его студентами. 40–50-е годы прошлого века вошли в историю отечественной театральной культуры как период театра Искендерова, ставшего настоящей творческой школой для большинства актеров.

Библиографический список

1. Багирзаде Л. Мастер театра и кино. Адилю Искендерову – 100. В столице почтили память великого режиссера // «Каспий», 7 мая 2011 года, с. 12.
2. Багирзаде Л. Юбилеев она никогда не любила... // «Азербайджанские известия», 22 июня 2013 года, с. 3.
3. Гамидова Ф. Память Адиля Искендерова // «Эхо», 14 сентября 2005 года, с. 7.
4. <http://www.kaspiy.az/news.php?id=117278#.XrF-ep4zbIU>
5. <https://tvseans.az/ru/person/6150/adil-isgenderov>
6. <https://tvseans.az/ru/person/6713/hesenaga-salayev>

ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ В БАТИКЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ

И. В. Костина

*Заслуженный художник Азербайджана,
доцент,
e-mail: innakostina@hotmail.com,
Азербайджанская государственная
академия художеств,
г. Баку, Азербайджан*

Summary. The article is devoted to the current state of the art of batik in Azerbaijan. It is emphasized that fabrics decorated using the batik technique occupy a special place in the artistic design of fabrics created by contemporary artist-designers, in whose work oriental motives can be seen. The method of drawing up printed fabrics, their motives, color scheme completely depend on the artist's attitude to the world, personal taste and level of talent.

Keywords: Azerbaijan; batik; oriental motives; artist; decoration; ornament.

Декоративное оформление ткани – одно из самых популярных видов декоративно-прикладного искусства в Азербайджане, известное с давних времен. Дошедшие до нашего времени старинные ткани, декорируемые художественной вышивкой, набойкой, росписью, своей композицией, орнаментом и цветом подтверждают тесную связь человека с природой.

Одной из распространенных техник оформления тканей в Азербайджане является батика, которая приобрела большую популярность в мире. Прекрасные образцы произведений этого вида искусства наблюдаются в творчестве Энвера Гараева, Ислама Сафарли, Тамиллы Мамедовой, Кама-

ла Самедзаде, Салара Мамедова, Татьяны Агабабаевой и многих других талантливых художников республики.

Одним из успешных художников современного искусства батика в Азербайджане является Салар Мамедов. Описание содержания продиктовано тематикой его батика «Наша планета», где художник удачно использует яркие краски и соответствующий орнамент. Художник, сумевший собрать воедино мотивы природы и решить их символическое и философско-смысловое значение в своем цветном мире, использовал принципы стилистики и импровизации. Круги, многоугольники, символизирующие солнце, а также ромбические, четырехугольные элементы, выраженные в ярких тонах, таких как желтый, золотой и оранжевый, вызвали большой интерес к работе. В сторонах солнечной стихии внутри большого круга, данного в центре, художнику удалось создать символическую гармонию природных мотивов, используя нежные цветочные элементы.

Элемент ленты, созданный точками по краю полукруга, который задан занавеской наверху работы, как тонкая золотая бусинка, сделал основной образ более интересным. Линейные выражения и колыхание ромбов внутри изображения, струящегося водопадом со сторон центрального круга, подтверждают его высокое художественное выражение.

Следующая работа по батик, выполненная Саларом Мамедовым с тонким вкусом, называется «Жемчуг». В работе художник решил чистый блеск жемчуга, символически изобразив лучи, расходящиеся вокруг него. Здесь создание новых геометрических фигур разной формы, а также их размещение на работе в другом стиле определяет уникальность творчества художника.

Плотность элементов не позволяет увидеть фон работы. Однако темные оттенки, видимые в интервалах, позволяют яркому выражению лица появиться на поле. Рост и расширение круга в центре и окружающих его бордюров вдоль полотна привели к образованию очень богатой композиционной структуры. Есть несколько полос от центра этого изображения до верха низа изображения. Описательные элементы разбросаны по этим полосам, проявляясь в виде пятен на прозрачных блестящих каплях воды. Эти элементы, сосредоточенные в центре, образованы кругами.

Интересным аспектом работы являются расширяющиеся круговые полосы, где новые орнаментальные формы, созданные путем синтеза геометрических и цветочных элементов, интересны своим необычным описанием.

Особой оригинальностью отличаются работы Севды Агасиевой – музыканта по специальности, педагога Бакинской Музыкальной Академии, которая уже около двадцати лет занимается прикладным искусством. Будучи членом Союза Художников Азербайджана, хотя и не являясь профессиональным художником, С. Агасиева принимала участие во многих вернисажах, а в 2012 году провела персональную выставку.

Ее работы отличаются оригинальностью подхода к древнему искусству батика, где батик умело сочетается в художественной вышивкой. Ис-

пользуя для своих произведений в основном шекинский шелк, С. Агасиева посредством горячего батика создает на нем задуманную композицию. Старинное искусство росписи ткани при помощи воска – очень трудоемкая техника, и тем ценнее видеть, какие искусные работы получаются в итоге.

Оригинальность ее методики заключается в том, что основной акцент произведения приходится на вышивку шелковыми нитями, дополняющую элементы композиции. Отделанный вышивкой батик, отличающийся изумительной игрой красок и восточным колоритом, заслуживают самой высокой оценки профессионалов.

Восточные мотивы, созданные мастером батики Севдой Агасиевой на композициях из шелковых панно, привлекают внимание. Основные мотивы таких композиций включают роскошного павлина, величественного верблюда, традиционные ковры и орнаменты, взятые с миниатюрных картин. В творчестве С. Агасиевой наблюдается интерес к чарующей природе Апшерона. Это видно по крупным красным плодам граната, приведенным в ее композиции «Гранат». Пламенеющие спелые гранаты в работах Севды Агасиевой переплетаются с различными цветами – ландышами, вьющимся плющом. В синем просторе небесного свода наблюдается полет чаек, прозрачных бабочек.

В этом ключе следует отметить триптих С. Агасиевой, главным героем которого является павлин. Роскошный хвост прекрасной птицы, сочетающий в себе сиреневые и коричневые тона, умело расположен в изгибе ветки, на которой сидит павлин. Изысканный колорит и утонченный рисунок этого произведения продиктован видением художника цвета и линий.

Особую привлекательность приобрел батик, где в качестве художественной вышивки С. Агасиева прибегла к использованию тамбурной вышивки – «текелдуз» (скрученная петля), являющейся древним видом азербайджанской вышивки по шелку, центром производства которого еще со средних веков был город Шеки. Картины, созданные художником в подобной технике, отображают чаек, парящих над переливающимися водами Каспия, цветочные вазы, свисающие с лозы гроздя апшеронского винограда, яркие порхающие бабочки и, конечно же, божественный символ любви, жизни и плодородия, символ Азербайджана – гранат.

Севда Агасиева зачастую обращается и к дальневосточному искусству. Свидетельством тому являются вышитые шелковые ширмы с двусторонней росписью. На одной из подобных работ изображена виноградная лоза, проходящая по всему полю ширмы, на другой – орнаментальные мотивы, взятые из азербайджанских ковровых узоров.

Восточные мотивы прослеживаются и на шелковых сумках автора, где роспись перекликается с великолепной шелковой вышивкой.

В числе молодых художников по батикку следует отметить Парвану Шамхалову-Миралай, в работах которой преобладают яркие, теплые оттенки. Яркость цветов, таких как желтый, красный, оранжевый, создают безупречный вид идеальный образ девушки в сочетании с описательными

элементами и динамичными деталями рисунка. Интересным нюансом здесь является то, что новые элементы узора использованы как в ее платье, так и густых волосах. Мелкие цветы и соцветия, треугольники, круги, зигзагообразные формальные линейные выражения, украшенные различной символикой, воспевают своеобразное отражение влияний национальных орнаментальных черт.

Элементы декора, воспетые художником в образе двух одинаковых слонов, обращенных друг к другу, также отличаются оригинальностью. Простые желтые лепестки цветов с мелкими лепестками на темно-красном фоне имеют большое значение как фон для более эффектного просмотра и изображения. Использование преимущественно желтого цвета особенно выразительно сказывается на контрастном цветовом решении. Здесь художник снова продемонстрировала смешанные орнаментальные черты. Соотношение растительные, геометрических и других различных по форме элементов подтверждает сказанное.

Среди молодежи, занимающейся дизайном тканей в последние годы, выделяются работы Вафы Гурбановой. Вдохновленная известными историческими и архитектурными памятниками Азербайджана, в своих работах автор также удачно использует традиционные ковровые узоры, растительный и зооморфный орнамент.

Дизайн ее скатерти «Хан Багы» был создан по росписи дворца Шекинских ханов. В центре скатерти изображен фазан в красивом саду. Композиция, напоминающая ботанический сад, основана на симметрии четырехугольной розетки, украшенной узорами «ислими». Скатерть изготовлена на основе проверенных принципов традиционной азербайджанской печати.

Дизайн другой скатерти художника «Китабе» также был вдохновлен решетчатыми окнами на внешней стороне дворца Шекинских ханов. Интерьер этого геометрического узора украшен восьмиугольными звездами и восьмигранными цветочными розетками. Выбор цвета скатерти соответствует внутренней атмосфере дворца Шекинских ханов.

На создание платки «Полярная звезда» Вафу Гурбанову вдохновил Гянджасарский монастырь XIII века – один из уникальных архитектурных памятников эпохи Эльханидов, расположенный в селе Ванг Кельбаджарского района Азербайджана. Период Эльханидов был пиком средневековой архитектуры в Азербайджане и Гянджасарский монастырь является шедевром албанской архитектуры. Прямоугольная форма звезды, составляющая основу дизайна изделия, взята из узоров на потолке монастырской башни. Структура, составляющая основу композиции шарфа, оформлена в статической и динамичной форме. В основе дизайна – техника печати на узбекском шелке. Что касается цветовой гаммы, то она символизирует колоритную природу Карабаха. Остальные шарфы художника выполнены на основе тех же узоров.

Дизайн шарфа, который В. Гурбанова назвала «Джахан», представляет собой сочетание двух разных узоров, составляющих основу компози-

ции, напоминающей красочный ботанический сад. Они основаны на симметрии четырехугольной розетки и декорированы узорами «ислими». В результате комбинации этих форм в оставшихся местах посередине образуются новые формы растений.

При художественном оформлении платка «Добро и зло» Вафа Гурбанова вдохновилась узорами, расположенными на портале западного входа в Диванхану Дворца Ширваншахов. Эти узоры повторяют растительный орнамент портала и элементы азербайджанских ковров. В центре композиции – головы льва и быка со стилизованными зооморфными узорами. Следует отметить, что эти символы также были на гербе государства Ширваншахов.

Другой шарф дизайнера под названием «Стихии» прослеживаются времена года и четыре стихии – символы воды, огня, воздуха и земли. Эти символы представлены цветами, нанесенными на платок. Так, огонь представлен в виде тюльпана, вода – розой, воздух – нарциссом, а земля – соловьем «хары бюльбюль».

Вместе с Вафой Гурбановой оформлением шелковых шарфов занимается и Айсель Велиева. Изготовленные обоими мастерами шарфы в основном производятся в Шеки и селе Баскал Исмаиллинского района. Художественный дизайн таких шарфов вдохновлен шелковыми тканями Шеки и Баскала – древних центров производства шелка. В качестве художественного оформления этих шелковых изделий были выбраны изображения плодов и листьев граната, которые нанесены посредством техники печати и стилизованы в стиле старинных ковровых узоров. Композиционное расположение этих узоров также основано на структуре ковра.

Подводя итоги следует отметить, что тканевые изделия, декорированные в технике батики, занимают особое место в художественном оформлении тканей, создаваемых современными художниками-дизайнерами. Методика составления набивных тканей, их мотивы, цветовое решение полностью зависят от отношения художника к миру, личного вкуса и уровня таланта.

Библиографический список

1. Арманд Т. Орнаментация ткани – М.-Л., 1931.
2. Paşayeva V. Azərbaycan kəlağayılarının kompozisiya xüsusiyyətləri // “Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət məsələləri” – Bakı, 2009, №1.
3. Sadıqova S.İ. Batika və geyim modelləşdirilməsində ondan istifadə – Bakı, 2004.
4. Sarıyeva İ. Təkəlduzlar– bədii tikiş sənətimizin örnəkləri... // “Bakı xəbər” qəz., 2015. 6-9 mart, s.11.
5. Şahməmmədli G. Bədii tikmə sənəti bu gün də yaşadılır // “Şərq qapısı”. 09.02.2018.
6. Şamsadinskaya M.A. XX əsr Azərbaycan bədii parçalarında ornamental ənənələr // “Sənət Akademiyası” №3(8). Bakı, 2019, s.35-38.
7. Саламзаде А.В., Мамед-заде К.М. Дворец шекинских ханов – Баку: Элм, 1986, 133 с.

ФОРМИРОВАНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО САМОБЫТНОГО ИСКУССТВА «КИЛИМ-АРАСЫ»

З. М. Чернакова

*Диссертант,
E-mail: artemida.80@mail.ru,
Азербайджанская государственная
академия художеств,
г. Баку, Республика Азербайджан,*

Summary. The article concerns the origin and formation of the authentic Azerbaijani performance art form, dubbed “Kilim-arasi,” as well as its connection with other types of art including the Applied Arts. The “Kilim-arasi” theater format was born at the dawn of the formation of the Azerbaijani state and it has existed for several centuries. It is the ancestor of the dramatic arts, painting and dance typical of Azerbaijan and played a formative role in the development of Azerbaijani culture. This study demonstrates that the dramatic performance typical of “Kilim-arasi” is an integral part of the Azerbaijani culture. “Kilim-arasi” was created by people, in order to serve people, and thus provides for the human need for self-expression and development. In this article, we establish that this unique, ancient art form has not died out, but rather has undergone a series of transformations and changes to become more modern over time.

Keywords: art; music; dance; theater; the Applied arts.

Азербайджан – это удивительная страна контрастов и противоречий, обладательница богатой и древней культуры. Одна из таких ярких и привлекательных культур, является театр. Театральное искусство азербайджанского народа, берет свое начало с древних обрядов и игр, а также с ритуальных действий. Первичная форма театральных представлений связана с синкретическим творчеством ашугов («Эл анасы») – мать народа, данное название оно получило, благодаря постоянному выражению свой преданности родины, защите свободы любви и прославления героизма народа. Помимо выше перечисленного ашуги прекрасно владели пером, сочиняли музыку, играли на сазе, а также танцевали. Также, к такому роду представления относятся коллективный мужской танец «Яллы» (народный танец запечатленный впервые в палеолитических наскальных рисунках Гобустана), выступления канатоходцев, фокусников, представления дервишей и др. Одними из древних представлений получившие распространения в национальном театре были оюн и тамаша, из них наиболее известными были: «Кечал-пехлеван» («Плешивый богатырь»), «Кафтаркос» («Гиена»), «Марал оюну» («Оленья игра»), «Хан – хан» («Повелитель – судья»), «Тапдыг-чобан» («Пастух Таптыг»), «Тенбель гардаш» («Брат – лентяй»), «Коса – коса» (игра в масках) и др. Однако древнейшим явлением театра в культуре Азербайджана где высмеивали уродливые стороны быта, обличающие социальное неравенство, несправедливость было кукольное представления «Килим-арасы» («Из-за ковра», «Посреди ковра», «В центре ковра») [1]. Нужно отметить что, во многих стран такого рода

зрелище были также, популярны к примеру: «Вертеп» – на Украине, «Батлейка» – в Белоруссии, «Палван Качаль» – у узбеков. В основном эти спектакли были многочастевый драмы, построенные на идентичных мотивах, что и кукольное представление «Килим-арасы». Все эти представления отражали самобытную культуру своего народа. Однако, вернемся к характеристике азербайджанского театрального представления «Килим-арасы». Действие в нем развивалось с калейдоскопическим переплетением различных форм фольклорного искусства, а само представление развивалось посреди ковра, когда кукловод, прикрытый краями килима, который поддерживал его помощник, лежа на спине, с помощью рук и ног управлял марионетками. Куклы для такого спектакля изготавливались из различных видов ткани. В сельских местностях Азербайджана были широко распространены перчаточные представления «Килим-арасы».



Рис. 1. Сцена из спектакля «Свадьба лысого», реж. Р. Ализаде, худ. С. Хаквердиева (1993)

Сразу возникает наводящийся вопрос о выборе названия театрального явления, которым задаются многие исследователи. Следует отметить что, название выбрано не случайно, так как помимо своей многовековой истории этот ковер за время своего существования перепробовал на себе дюжину разных ролей. Его использовался как инструментом утепления жилищ, так и обязательным религиозным атрибутом. Нужно отметить, что в данном конкретном случае, рассматривается его неотъемлемая роль в театрализованных представлениях «Килим-арасы», а также в искусстве в целом. Ещё с давних времен в восточных странах такого типа ковровые изделия украшались интерьеры. Помимо декоративной функций, он также защищал помещения от факторов окружающей среды. Так как поверхность данного изделия в первую очередь, служило покрытием впитывающую влагу, и аккумулировал всю пыль из воздуха, а также предоставляла некую долю амортизации. Со временем ковер из предмета, украшавшего интерьер, превратился в неотъемлемую составную часть восточный лите-

ратуры, где миф о нем и берет свое начало. Первом упоминанием о чудо – ковре считается история о царе Парфянской империи, победившего своего врага с его помощью ещё в 130 году до н.э. Следующие упоминание было уже гораздо более известное – в собрание рассказов Книги «Тысячи и одной ночи», откуда, без сомнений, берут свое начало, почти все современные произведения о нем. От них берут свое начало, такой известный диснеевский мультфильм как «Алладин» советский детский фильм «Старик Хоттабыч», а также в американском приключенческом фэнтезийном фильме «Гари Поттер». Однако полное представление об универсальности, данного ковра дает нам театральное искусство «Килим-арасы». Первоначально такие представление были широко распространены в сельских местностях Азербайджана. Для создания такого рода спектаклей в те далекие времена, использовались все подручные материалы, в числе которых был и ковер – «Килим». В перчаточном театре «Килим-арасы», кукловод работал один, следовательно, все его куклы, находясь в специальном мешке, сопровождали его повсеместно. Во время представлений кукольник скрывался за килимом, то есть за гладким безворсовым ковром, который служил ему как сценическим декором, так и ширмой. Данную ширму на сцены в сидячем положении, поддерживали два добровольца. В свою очередь кукловод, лежа на спине с куклами в руках начинал свое представление. Часто в таких постановках участвовала несколько кукол и потому, перед выступление актер крепко привязывал к собственным коленям ещё пару кукол, а затем в момент представления поднимал одну из них или обеих сразу. В тот период актеры пользовались примитивными куклами, изготовленные из обычных банальных вещей. Помимо всего прочего, присутствие на сцене, такого предмета как Килим, частичного поглощающего отраженные звуковые волны, предоставлял всё присутствующим, хорошо слышать происходящие из-за ковра на отдаленном расстоянии. Нужно отметить что, со своей основной функцией сценического покрытия он также прекрасно справлялся. Учитывая что большинство спектаклей проходит на открытой поверхности и атмосферный осадки в виде дождя и снега оседавший на него, никак не мешал игре актеру, а наоборот служил прекрасном амортизатором и поглотителям влаги. Кроме практических причин нахождения его на сцене, также присутствовали его сентиментальные стороны. Довольно часто актеру, приходилось выступать на новых площадях далеко от дома и присутствие этого атрибута на сцене, мысленно успокаивало его тем, что на сцене есть – что-то родное. Также позитивно влиял он и на детскую психику. Поскольку в Азербайджане килимы ткались издревле и в основном для собственных нужд, их орнаменты перекликались с бытом, традициями, и вероисповеданием простого народа. Благодаря нему во время представления вокруг детей царила атмосферу домашнего тепла и уюта. Мусульманский Восток был знаком со многими видами кукольного театра. В разные времена в Азербайджане существовали различные формы зрелищ – состязания ашугов, сказателей дастанов и сказок, различные

жанры площадного театра – «Каравелли» (жанр комических анекдотов), «Орта Оюну» («Игра в середине» – представление в центре зрелищной площадки), «Кечал и Кеса» (Лысый и Безбородый) – своеобразные юмористические представления с постоянными персонажами – масками, а также своеобразные кукольные представления. Однако, не всегда эти представления были юмористические и комические, были и такие которые носили религиозный характер, а также те, которые представляли трагическую форму зрелищного искусства, в которых ковер выступает как неотъемлемый религиозный атрибут. Одним из таких явлений были религиозные мистерии «Шебих», в которых воссоздавались сцены мученической смерти исламских шейхов. Совершенно невозможно сказать, что первично – жизнь симитировала искусство или наоборот, – но прием с выносом «мертвого» актера со сцены в ковре широко использовалась в театре и в кино [2]. Оказывается, в этом есть практический смысл, благодаря нему, можно без лишнего привлечения внимания, перемещать по сцене людей, завернутый в плотный ковер актер был ограничен в движение, а также был застрахован от непредвиденных неуправляемых эмоций. Именно эти моменты на сцене удачно прикрывал ковер!



Рис. 2. Сцена из спектакля с участием ковра-Килима

Театральное искусство – это такой вид искусство, которое синтезирует в себе литературу, музыку, архитектуру и живопись. Это зрелище, без которого невозможно представить себе свою жизнь. Так и ковер является неотъемлемой частью азербайджанского декоративного прикладного искусства. С особой гордостью хотелось бы отметить, что азербайджанские ковры заняли свое почетное место на холстах, как известных Европейских художников, так и местных художников, таких как Ян ван Эйка (XV век), голландский живописец запечатлевший ковер «Зейва» в своей картине «Мадонна Каниника», а также итальянский художник эпохи Возрождение Пинтурикью изобразивший ковер «Гянджа» Газахской зоны, в «Сцене из жизни Энея», нидерландский художник 15 века Ганс Мемлинг дал изобра-

жения азербайджанских ковров сразу в нескольких своих произведениях, в том числе в известном триптихе, посвященного Девы Марии. Особое место занимал он и у классиков азербайджанской живописи, таких как Таир Салахов (29.11.1928) создавший картину «Коррида», мэтр также выполнил большое количество работ в ковровой технике. В свою очередь и сегодня молодые художники, продолжают пропагандировать и популяризировать традиции азербайджанского ковроделия в современном искусстве. Одной из таких молодых и талантливых художниц является Фарида Гараева. Особенности её работ заключаются в том, что она включила национальные азербайджанские ковры в произведения всемирных известных художников разных эпох. Это произведения таких мастеров как Густов Климт, Ян Вермеер, Рене Магритт, Эдварт Мунк, Сальвадо Дали, Анри Матисс и другие. В данном конкретном случае, нужно отметить важное, что где бы, не применялся этот вид декоративно-прикладного искусства, оно всегда и везде будить связано с одним единственным и неповторимо именем Лятифа Каримова [4]. Так как именно он Лятиф Гусейн оглы Керимов – основоположник азербайджанского ковроделия, народный художник, внесший неопределимый вклад в искусство ковроткачества, а также научил нас ценить, понимать и беречь этот вид искусства.

Библиографический список

1. Готард Э.Л. «Народные театры» - СПб «Просвещение» 2001
2. Образцова А.Г. «Театр актера» - Екатеринбург: «Синяя птица» 1992
3. Советская энциклопедия, 1961.- 1214 стб. с илл., 12 л. илл..
4. Театральная энциклопедия. Том 1/Глав. ред. С. С. Мокульский - М.:
5. Театральная энциклопедия. Том 5/Глав. ред. П. А. Марков - М.: Советская энциклопедия, 1967. - 1136 стб. с илл., 8 л. илл.
6. https://aze.az/news_v_azerbaydzhane_otmetyat_67724.html
7. <https://moscowbaku.ru/news/culture/eksklyuziv>
8. <https://m.ok.ru/bizimkiller/topic/74339086639104>
9. <https://stranysng.github.io/azer.html>



V. CINEMATOGRAPHY AS ONE OF THE LEADING FORMS OF CONTEMPORARY ART



ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ КАЧЕСТВА ТЕЛЕВИЗИОННОГО ПРОДЮСЕРА: РАЗБОР ФИЛЬМА «ДОБРОЕ УТРО»

Е. Б. Дорошина

*Студентка,
НИУ «Высшая школа экономики»,
г. Москва, Россия*

Summary. This article reveals the characters of the film "Good Morning" from a professional point of view, shows the different sides of the producer's work and explains the principles of the development of television projects.

Keywords: producing; television; journalism; mass media; media industry.

Работа исполнительного продюсера состоит из множества обязанностей, а чтобы стать хорошим телевизионным продюсером нужно обладать рядом профессиональных и личных качеств. Все они раскрываются в фильме «Доброе утро».

В книге «Как это делается: продюсирование в креативных индустриях» этой теме также уделяется большое внимание.

Малика Тарабаева, выпускница магистратуры факультета коммуникаций, медиа и дизайна НИУ ВШЭ, считает, что «талант продюсера ... зиждется ... на **великолепной интуиции**, которая помогает ему угадывать то, что может вызвать интерес у массового зрителя. **Профессиональное чутье** в сочетании с эрудицией и осведомленностью делают продюсера способным тщательно продумать проект, реализовать его, используя возможности творческой группы, продвигать до встречи с аудиторией и в результате получить прибыль» [2]. Бекки Фуллер смогла «предсказать», как привести утреннее шоу к успеху. Порой её решения были не продуманными, а именно интуитивными. Например, когда она внезапно решила, что корреспондент должен сам проехать на американских горках.

Анна Качкаева, журналист, член Академии Российского телевидения, говорит, что продюсер – это «человек, который способен оценить риски, **взять на себя ответственность**, запустить проект и довести его до какого-то результата» [2]. Говоря об ответственности, можно вспомнить, что Бекки рассчитала, сколько программе нужно набрать в рейтинге, и договорилась с боссом. Она решила, что будет бороться до последнего, потому что взялась за шоу серьёзно. Также это можно отнести к коммуникативным и управленческим навыкам, о которых позже говорит Анна Качкаева. Бекки смогла не только договориться об отсрочке закрытия шоу, но и

организовать работу внутри коллектива. Она со всеми находит общий язык и даже смогла уговорить Майка Помероя участвовать в утренней программе.

Константин Эрст, известный как генеральный директор Первого канала, отмечает, что продюсер «работает по 14 часов в день, практически без выходных, у которого не хватает времени ни на личную, ни на семейную жизнь» [2]. Героиня в фильме встаёт раньше всех, за едой смотрит различные документы, постоянно на телефоне, допоздна обсуждает новые идеи с сотрудниками. «Я прихожу первой, ухожу последней», «Я полностью отдаюсь своей работе», – говорит она о себе при устройстве на работу. Это прослеживается и в её личной жизни. На новом месте Бекки знакомится с Адамом, с которым у них завязываются отношения. Однако, как только заходит речь о работе, она тут же бросается за дела. Так она поехала ночью искать Майка Помероя, как только услышала от Адама про его привычку напиваться перед нелюбимыми съёмками. Это можно назвать умением расставлять приоритеты. Главная героиня ставит для себя работу на первое место. Зато благодаря такому трудолюбию она достигает больших успехов и уважения со стороны коллег. Эрст так же говорит, что «90% своей жизни он (продюсер) бывает несчастлив, а 10 % – счастлив настолько, что это перекрывает те 90 %» [2]. Бекки преследуют постоянные неудачи: она теряет работу, не может наладить отношения с парнем, программу собираются закрыть, а ведущий не хочет сниматься. Она всё своё время посвящает работе, но результат всё окупают. Повышение рейтинга программы, отсрочка закрытия и принятие со стороны Помероя её профессионального вклада – всё это становится наградой за её старания.

Андрей Болтенко, главный режиссер Первого канала, отмечает, что «любому, даже очень талантливому человеку нужен продюсер, который должен быть не только креативным и профессиональным, он также в какой-то мере психолог, который прекрасно понимает, что происходит» [2]. Бекки видит напряжённость отношений между Майком Помероем и Колин Пек. Та же сцена их знакомства, когда они не хотели идти друг к другу в гримёрку, мисс Фуллер пришлось сводить их в коридоре. Также она пытается найти к каждому свой подход и подобрать действенные слова. Из конфликта ведущих она смогла сделать отличительную черту шоу.

Можно выделить ещё несколько качеств, позволивших Бекки стать успешным продюсером «Доброго утра». Это честность и открытость. Она высказывала все свои мысли Майку, так как не скрывает своих эмоций. Это помогает людям вокруг понять её стремления. Даже сам Майк под конец фильма проникся её желанием помочь поднять шоу с колен.

В фильме раскрываются и другие проблемы медиаиндустрии.

В книге И. М. Дзялошинского «Журналистика соучастия. Как сделать СМИ полезными людям» упоминается опрос, который среди сотрудников российских СМИ проводил Независимым институтом коммуникативистики. Одним из вопросов был «Какие цели ставит перед собой ваше из-

дание?» 59,8 % опрошенных указали «Развитие СМИ как бизнеса» [1]. Неуспешные программы заменяются новыми, чтобы каждая минута эфира приносила деньги компании. В этом проявляется стремление продюсера привести проект к прибыли.

В «Психологии журналистского творчества» Елены Прониной приводится толкование репортажа из «Социальной практики и журналистского текста». Классический чистый репортаж подразумевает «сообщение, отражающее поступательное развитие реального события с предельной наглядностью, порождающей «эффект присутствия». В тексте идёт речь о Сергее Фатееве и тираспольском репортаже. Фиксация происходящего без проявления чувств и собственных оценок – вот проявление настоящего профессионализма. Если мы вернёмся к фильму, то заметим, что появляется различие классического и «нового» формата. Прямые включения с Эрни и Колин, с одной стороны, являются репортажными: показывают различные мероприятия, создают эффект присутствия. Но, с другой стороны, они наполнены личными эмоциями ведущих, в отличие от нейтрального классического репортажа.

Из этого примера так же появляется ещё одна тема фильма: нужны ли в журналистике развлечения и эмоциональность?

Во-первых, людей нельзя весь день кормить отрубями, как говорит мисс Фуллер во время спора с Помером. Большая информационная нагрузка приводит к усталости и перенасыщенности. Во-вторых, бытовые новости не всегда претендуют на серьёзность. Проведение ярмарки, спасение котёнка, появление нового арт объекта – для зрителей эти материалы всё равно будут нести определённые эмоции. В-третьих, эмоции обладают большей массовостью. В «Психологии журналистского творчества» говорится о появлении нового типа текста – гедонистического. В первую очередь он направлен на развлечение, делает акценты на влечения и страхи. Такие «тексты» больше всего видны именно на телевидении. «На этой основе выросла особая концепция журнализма, расходящаяся с просветительской, рационалистической школой «газетоведения», да и с прагматической «теорией новости» [3]. Одним из элементов успешности гедонистического шоу является страх, опасность для участника. В фильме это демонстрируется на примере Эрни, который то прыгал с парашютом, то летал на самолёте. Зрители смотрят на его эмоции и представляют себя в подобной ситуации. Такие материалы выделяются, кажутся экстраординарными, что поднимает просматриваемость. Но в данном вопросе стоит соблюдать меру, чтобы просветительская деятельность не уступила развлекательной. «Доброе утро» является утренним новостным шоу, которое как раз является примером инфотейнмента: совмещения информативности и развлекательности.

В заключение можно сказать, что несмотря на основную тему фильма, он поднимает разные вопросы. В первую очередь, речь идёт о функциях и качествах продюсера. Дальше повествование затрагивает развитие

журналистики и смену форматов. Телебизнесу нужна прибыль, прибыль рождается из просмотров рекламы, просмотры рождаются из заинтересованных в передаче зрителей, а интерес зрителей рождается из контента и подачи материала. Весь фильм является демонстрацией работы этой цепочки, в котором продюсер играет далеко не малую роль.

Библиографический список

1. Журналистика соучастия. Как сделать СМИ полезными людям / И. М. Дзялошинский. – М.: Престиж, 2006.
2. Как это делается: продюсирование в креативных индустриях / под ред. А. Г. Качкаевой, А. Новиковой, Р. Юркиной. – М.: Ridero, 2016.
3. Психология журналистского творчества / Е. Е. Пронина. – М. : Издательство МГУ, 2003.



**ПЛАН МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ, ПРОВОДИМЫХ ВУЗАМИ
РОССИИ, АЗЕРБАЙДЖАНА, АРМЕНИИ, БОЛГАРИИ, БЕЛОРУССИИ,
КАЗАХСТАНА, УЗБЕКИСТАНА И ЧЕХИИ НА БАЗЕ
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»
В 2021 ГОДУ**

Дата	Название
5–6 февраля 2021 г.	Актуальные социально-экономические проблемы развития трудовых отношений
10–11 февраля 2021 г.	Педагогические, психологические и социологические вопросы профессионализации личности
15–16 февраля 2021 г.	Психология XXI века: теория, практика, перспективы
16–17 февраля 2021 г.	Общество, культура, личность в современном мире
20–21 февраля 2021 г.	Инновации и современные педагогические технологии в системе образования
25–26 февраля 2021 г.	Экологическое образование и экологическая культура населения
1–2 марта 2021 г.	Национальные культуры в социальном пространстве и времени
3–4 марта 2021 г.	Современные философские парадигмы: взаимодействие традиций и инновационные подходы
15–16 марта 2021 г.	Социально-экономическое развитие и качество жизни: история и современность
20–21 марта 2021 г.	Гуманизация обучения и воспитания в системе образования: теория и практика
25–26 марта 2021 г.	Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований
29–30 марта 2021 г.	Развитие личности: психологические основы и социальные условия
5–6 апреля 2021 г.	Народы Евразии: история, культура и проблемы взаимодействия
10–11 апреля 2021 г.	Проблемы и перспективы развития профессионального образования в XXI веке
15–16 апреля 2021 г.	Информационно-коммуникационное пространство и человек
18–19 апреля 2021 г.	Актуальные аспекты педагогики и психологии начального образования
20–21 апреля 2021 г.	Здоровье человека как проблема медицинских и социально-гуманитарных наук
22–23 апреля 2021 г.	Социально-культурные институты в современном мире
25–26 апреля 2021 г.	Детство, отрочество и юность в контексте научного знания
28–29 апреля 2021 г.	Культура, цивилизация, общество: парадигмы исследования и тенденции взаимодействия
2–3 мая 2021 г.	Современные технологии в системе дополнительного и профессионального образования
10–11 мая 2021 г.	Риски и безопасность в интенсивно меняющемся мире
13–14 мая 2021 г.	Культура толерантности в контексте процессов глобализации: методология исследования, реалии и перспективы
15–16 мая 2021 г.	Психолого-педагогические проблемы личности и социального взаимодействия
20–21 мая 2021 г.	Текст. Произведение. Читатель
25–26 мая 2021 г.	Инновационные процессы в экономической, социальной и духовной сферах жизни общества
1–2 июня 2021 г.	Социально-экономические проблемы современного общества
10–11 сентября 2021 г.	Проблемы современного образования
15–16 сентября 2021 г.	Новые подходы в экономике и управлении
20–21 сентября 2021 г.	Традиционная и современная культура: история, актуальное положение и перспективы
25–26 сентября 2021 г.	Проблемы становления профессионала: теоретические принципы анализа и практические решения
28–29 сентября 2021 г.	Этнокультурная идентичность – фактор самосознания общества в условиях глобализации
1–2 октября 2021 г.	Иностранный язык в системе среднего и высшего образования
12–13 октября 2020 г.	Информатизация высшего образования: современное состояние и перспективы развития
13–14 октября 2021 г.	Цели, задачи и ценности воспитания в современных условиях
15–16 октября 2021 г.	Личность, общество, государство, право: проблемы соотношения и взаимодействия
17–18 октября 2021 г.	Тенденции развития современной лингвистики в эпоху глобализации

20–21 октября 2021 г.	Современная возрастная психология: основные направления и перспективы исследования
25–26 октября 2021 г.	Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов
1–2 ноября 2021 г.	Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия
3–4 ноября 2021 г.	Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы формирования и совершенствования.
7–8 ноября 2021 г.	Классическая и современная литература: преемственность и перспективы обновления
15–16 ноября 2021 г.	Проблемы развития личности: многообразие подходов
20–21 ноября 2021 г.	Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования
25–26 ноября 2021 г.	История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему
1–2 декабря 2021 г.	Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях
3–4 декабря 2021 г.	Проблемы и перспективы развития экономики и управления
5–6 декабря 2021 г.	Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных наук

ИНФОРМАЦИЯ О НАУЧНЫХ ЖУРНАЛАХ

Название	Профиль	Периодичность	Наукометрические базы	Импакт-фактор
Научно-методический и теоретический журнал «Социосфера»	Социально-гуманитарный	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия), • Directory of open access journals (Швеция), • Open Academic Journal Index (Россия), • Research Bible (Китай), • Global Impact factor (Австралия), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor (Канада), • International Society for Research Activity Journal Impact Factor (Индия), • General Impact Factor (Индия), • Scientific Journal Impact Factor (Индия), • Universal Impact Factor 	<ul style="list-style-type: none"> • Global Impact Factor – 1,881, • РИНЦ – 0,075.
Чешский научный журнал «Paradigmata poznání»	Мультидисциплинарный	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor(Канада), • General Impact Factor (Индия), • Scientific Journal Impact Factor (Индия) 	<ul style="list-style-type: none"> • Global Impact Factor – 0,966

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

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

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

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

Мы осуществляем следующие виды работ.

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

Возможен заказ как отдельных услуг, так как полного комплекса.

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

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

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

Books may be published in the Czech Republic
(in the output of the publication will be registered
Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»)
or in Russia

(in the output of the publication will be registered
Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

We carry out the following activities:

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

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

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»
Belgorod State University
Belarusian State Academy of Music

LITERATURE AND ART OF THE NEW CENTURY: THE TRANSFORMATION PROCESS AND THE CONTINUITY OF TRADITIONS

Materials of the V international scientific conference
on January 20–21, 2021

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

Podepsáno v tisku 26.01.2021.
60×84/16 ve formátu.
Psaní bílý papír. Vydavate llistů 3,1.
100 kopií

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

СРОЧНОЕ ИЗДАНИЕ МОНОГРАФИЙ И ДРУГИХ КНИГ



*Два места издания Чехия или Россия.
В выходных данных издания
будет значиться*

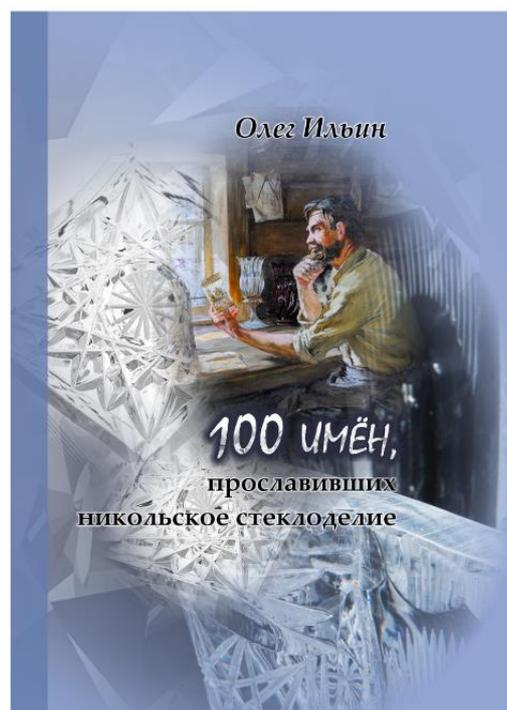
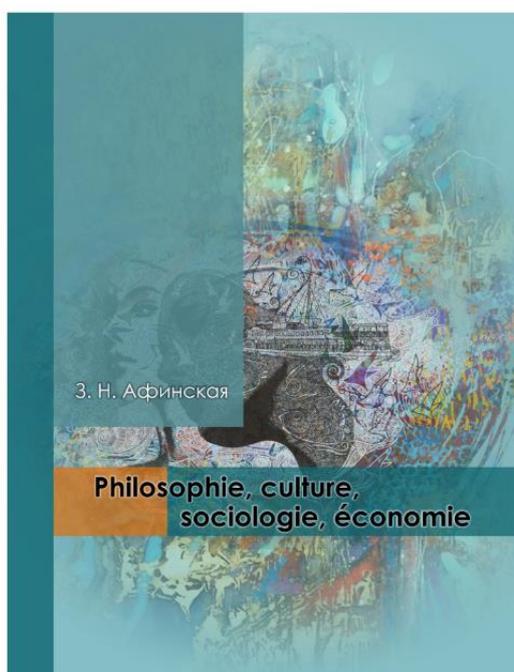
**Прага: Vědecko vydavatelské
centrum "Sociosféra-CZ"**

или

**Пенза: Научно-издательский
центр "Социосфера"**

РАССЧИТАТЬ СТОИМОСТЬ

- Корректурa текста
- Изготовление оригинал-макета
- Дизайн обложки
- Присвоение ISBN



У НАС ДЕШЕВЛЕ

- Печать тиража в типографии
- Обязательная рассылка
- Отсудка тиража автору