



Гуманитарная парадигма

<http://humparadigma.ru>

№ 4 (23) 2022

Электронный научный журнал — сетевое издание

Гуманитарная парадигма

№ 4 (23) 2022 года

Все статьи, публикуемые в журнале, рецензируются членами редакционного совета, а также привлечёнными редакцией экспертами.

Журнал ориентирован на широкий круг читателей: учёных, преподавателей, специалистов-практиков, студентов, магистрантов, участников научно-исследовательской, культурной, музейной, просветительской работы.

Мнение авторов может не совпадать с мнением редакции.

Главный редактор журнала — кандидат филологических наук

Людмила Нодариевна Икитян.

Журнал издаётся с июня 2017 года.

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации: ЭЛ № ФС 77-70608 от 03.08.2017 (СМИ — «сетевое издание»).

Учредители: Л. Н. Икитян, ООО «Межрегиональный институт развития территорий».

Издатель: ООО «Межрегиональный институт развития территорий», Ялта, пгт. Кореиз, Республика Крым.

Периодичность: не реже 4-х раз в год.

Выпуски журнала размещаются на сайте <http://humparadigma.ru>

E-mail редакции: red@humparadigma.ru

При оформлении обложки использовано изображение Closeup Of Water Drops On Grass Stalks — by InspiredImages <https://pixabay.com/p-839590>
по лицензии «Pixabay License».

Редакционный совет

Икитян Людмила Нодариевна — главный редактор, кандидат филологических наук, Межрегиональный институт развития территорий

Члены редакционного совета:

Боева Галина Николаевна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры рекламы и связей с общественностью, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург)

Борисова Людмила Михайловна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Симферополь)

Ишин Андрей Вячеславович — доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры истории России, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Симферополь)

Красильников Роман Леонидович — доктор филологических наук, доцент, Вологодский государственный университет (Вологда)

Хакимова Елена Мухамедовна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры «Журналистика и массовые коммуникации», Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет) (Челябинск)

Зябрева Галина Александровна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, заслуженный работник образования Автономной Республики Крым, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Симферополь)

Синько Галина Иосифовна — кандидат философских наук, доцент кафедры региональной экономики и управления, Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина (Санкт-Петербург, г. Пушкин)

Хоменко Елена Викторовна — кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры «Русский язык и русская литература», Гуманитарно-педагогический институт, Севастопольский государственный университет (Севастополь)

Шалина Марина Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических дисциплин и методик их преподавания, Евпаторийский институт социальных наук, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Евпатория)

Содержание

Слово. Образ. Смыслы

Икитян Л. Н.

- Проблемное поле научных исследований художественного концепта. 5
Дискуссия

Тленшиева Римма Николаевна

- Лингвосемантические преобразования латинского этимона *basa* 15
в русском языке

Литература регионов России

Маскаева В. А.

- Особенности онейросферы в прозе В. И. Мишаниной 22

Маскаева С. А.

- «Мзярда шобдась лямботь мархта ялгат...» («Когда мрак с теплом в 28
ладу...»): о стилистической специфике любовной лирики В. Кригина

Эстетика и философия архитектуры

Валитов А. А.

- Отражение религиозных воззрений крымских татар 33
в архитектуре мечетей. Особенности михраба

Экспериментаниум

Букина Валентина

- Поэзия 40

Memoria

Борисова Л. М.

- Памяти *Лидии Сергеевны Пастуховой* (1933–2022) 44

Авторам

48

Content

Word. Image. Meanings

Ikityan L. N.

- The problematic field of scientific research of the artistic concept. 5
Discussion

Tlenshieva R. N.

- Linguosemantic transformations of the latin etimon *bacha* in the russian language 15

Literary of Russian's regions

Maskayeva V. A.

- Features of the oneirosphere in the V. I. Mishanina's prose 22

Maskayeva S. A.

- "Mzyarda shobdas lambot marhta yalgat..." ("When darkness and warmth are in harmony..."): about the stylistic specifics V. Krigin's love lyrics 28

Aesthetics and philosophy of architecture

Valitov A. A.

- Reflection of the religious views of the crimean tatars in the architecture of mosques. Features of the mihrab 33

Experimentanium

Bukina Valentina

- Poetry 40

Memoria

Borisova L. M.

- In memory of *Lydia Sergeevna Pastukhova* (1933–2022) 44

For Authors

48



Слово. Образ.Смыслы



УДК 82.0

Икитян Людмила Нодариевна

Кандидат филологических наук,
главный редактор журнала «Гуманитарная парадигма»;
Российская Федерация, Армянск, e-mail: gp_glavred@mail.ru

ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА. Дискуссия

Автор статьи выносит на обсуждение проблему соответствия современных исследований художественного концепта критериям теории и методологии концептологии. Постановка этих вопросов и заострение их как проблемного поля современных концептоориентированных литературоведческих исследований ранее системно не осуществлялась. В результате автором статьи обозначена проблема накопления фактов, профанирующих и, как результат, дискредитирующих значимость концепта как научного факта. Выявлены и обоснованы причины, такие как избыточная частотность употребления категории «концепт»; широкий круг художественных явлений, потенциально трактуемых как концепт; отсутствие целеполагания как базового принципа выделения концептов в художественном тексте; свободный принцип типологии художественных концептов, произвольно выдвигаемых исследователями её оснований. Цель фиксирования фактов некорректной исследовательской практики заключается в предупреждении ошибочной или излишне «популяризаторской» позиции авторов современных разработок, и в стремлении конструктивной корректировки исследовательских подходов.

Ключевые слова: концептология, теория литературы, художественный концепт, концепт-анализ, проблемы концептологии.

Lyudmila N. Ikityan

PhD in Philological sciences,
Chief editor of the magazine "Humanitarian paradigm";
Russian Federation, Armyansk

THE PROBLEMATIC FIELD OF SCIENTIFIC RESEARCH OF THE ARTISTIC CONCEPT. Discussion

The author of the article brings up for discussion the problem of compliance of modern studies of the artistic concept with the criteria of the theory and methodology of conceptology. The formulation of these questions and their sharpening as a problem field of modern concept-oriented literary studies has not been systematically carried out before. As a result, the author of the article identifies the problem of accumulation of facts that profane and, as a result, discredit the significance of the concept as a scientific fact. The reasons are identified and substantiated, such as the excessive frequency of the use of the category "concept"; a wide range of artistic phenomena potentially interpreted as a concept; the lack of goal-setting as the basic principle of distinguishing concepts in a literary text; the free principle of the typology of artistic concepts, its arbitrarily put forward by the author of the study of the basis. The purpose of fixing the facts of incorrect research practice in this area is to prevent erroneous or excessively popularizing.

Key words: conceptology, literary theory, artistic concept, concept analysis, problems of conceptology.

Для цитирования:

Икитян, Л. Н. Проблемное поле научных исследований художественного концепта. Дискуссия // Гуманитарная парадигма. 2022. № 4 (23). С. 5—14.

Некоторые «молодые» области современной литературоведческой науки достигли стадии, когда на новом витке своего развития они направлены на уточнение и совершенствование своих методов. К таким областям литературоведческой науки мы относим художественную концептологию. Дискурсивным явлением для современного научного процесса является острая полемика вокруг категории и методов анализа художественного концепта. Разбор художественных произведений посредством вычленения в них отдельных концептов или их совокупности, учёта особенностей их содержательного наполнения и идейно-образного воплощения положили начало очень продуктивному научно-исследовательскому подходу к изучению литературных текстов. Анализ трудов, ориентированных на освещение частных аспектов проблемы концептов и концепт-анализа, показывает

большое и неуклонно растущее их количество. Однако включение в этот внушительный массив весьма разнородных фактов и параметров заострило проблему соответствия последних критериям концептной теории и методологии. Речь о своего рода «размывании» научно-исследовательских «лекал», а значит, и о некорректной идентификации, воспроизведении и трактовке концепта как научного факта. Выявление наиболее критичных, на наш взгляд, позиций современных исследований художественного концепта осуществлено нами с целью предупреждения в чём-то ошибочной, а в чём-то и излишне «популяризаторской» позиции авторов подобных работ для предметно-конструктивной корректировки исследовательских подходов в целом.

Для этого следует озаботиться, во-первых, тем, чтобы критично оценить сущностную направленность общего (наиболее значимого) массива концептных исследований; далее — осуществить отбор и систематизацию факторов, ключевых с точки зрения заявленной проблематики; высветить их проблемность в рамках анализа художественного текста. Реализацию этих задач обеспечивают теоретические методы изучения и систематизации научных материалов по тематике исследования, а также принципы их критического разбора, аналитического описания и обобщения.

Итак, сегодня большинство учёных в области концептологии (В. Г. Зусман, З. Д. Попова, И. А. Стернин, Ю. С. Степанов, И. А. Тарасова и др.), независимо от своих научных устремлений, указывают на приемлемость применения концепта в самом широком поле гуманитаристики. В силу понимания концепта как категории «зонтиковой» [13], то есть покрывающей «предметные области нескольких научных направлений» [1], допустимо оценивать его как категорию междисциплинарную. Следовательно, её содержательное наполнение неизбежно будет иметь ёмкое, одновременно обобщающее и расширительное значение. Принимаем это как данность, которая, впрочем, не исключает попыток конкретизировать содержание понятия «концепт» для предметной научной области. Подобная установка порождает у некоторых членов научного сообщества весьма скептическую оценку концепта как научной единицы и самостоятельного термина. Это первая проблема, проанализировать которую мы берёмся в рамках данного исследования.

Затруднение здесь даже не столько в появлении альтернативной точки зрения, ставящей существование категории «концепт» под сомнение, сколько предоставление самими исследователями объективных оснований для скептической позиции: накопление фактов, профанирующих и отчасти дискредитирующих значимость концепта как научного факта, увы,

реальность. Причина этого — чрезмерная частотность употребления номинации «концепт» в исследовательском дискурсе, нередко и его избыточность, определяемая запросом на «модную» терминологию («концептуальное поветрие» в определении А. В. Кравченко [11]). Другим основанием признают методологическую несостоятельность строго научного инструментария в работе с ментальными единицами, коими являются концепты. А в случае, если не отрицают возможность постижения концепта как «оперативной единицы сознания» эмпирическим путём, то при условии изучения всех аспектов когнитивной деятельности человека [11, с. 121]. Игнорировать позицию учёных-скептиков сложно, так как дискуссии ими ведутся на уровне академических кругов и подкреплены убедительной аргументацией [7; 11; 17; 21].

Второе. Для когнитологии насущным в последнее время становится вопрос о количестве концептов. Польская исследовательница А. Вежбицкая выделяет как фундаментальные для русской культуры лишь три концепта — «судьба», «тоска», «воля» [5]. Ю. С. Степанов этот ряд расширяет до нескольких десятков концептами «слово», «вечность», «закон», «беззаконье», «любовь», «вера» и др., которые (условно — первичные концепты) служат, по мнению учёного, подосновой для развития остальных концептов [20]. Потенциальность такого подхода даёт основание расширить концептную базу художественного универсума фактически до бесконечности. Количественная неограниченность концептов и тех явлений, что могут быть приняты за них (например, универсалии, стереотипы [6]) выявляется проблемным фактором не сама по себе, а на фоне невыработанности методики выделения концептов в художественном тексте. И это следующая — третья — проблема.

Действительно, к процессу вычленения художественных концептов и их анализа (а сложность и в терминологическом определении этого процесса, и в атрибутивности его методики) нет общеустановленного подхода, что, по сути, для «молодой» науки приемлемо. Наиболее распространённому термину «концептуальный анализ» [3; 12; 18 и др.] противопоставляется более корректная, устраняющая его двусмысленность смыслоформа «концептный анализ» [4; 7; 15], которая корректируется вводимым в научный оборот крымскими исследователями [10] определением «концепт-анализ». Разнится и научная аналитика предлагаемых под разными дефинициями методов. Так, концептуальный анализ мыслит концепты своими предельными единицами и предполагает как анализ концептов (в основе своей «старый добрый функционально-семантический анализ, направленный на выявление понятийных полей, структурированных по принципу „ядро–ближняя периферия–дальняя периферия“» [11, с. 116]), так и анализ с помощью

концептов. В основе же концептного анализа реконструкция общекультурного содержания концепта, тогда как концепт-анализа — исследование процесса воплощения концепта в художественном тексте и моделирование его индивидуально-авторского наполнения. При этом актуализация какого-либо одного из данных методов как будто заранее «обречена», ибо изучение концепта, категории многомерной, неизбежно потребует использования не одного, а совокупности различных методов [4; 11]. Всё это несколько «размывает» стройность ещё только формируемой методологической системы.

Четвёртая проблема связана с вопросами типологии художественных концептов. Вопрос о структурных и содержательных их типах актуален для концептологии в целом. Вывод специалистов, обобщающих состояние этого вопроса в современной науке, неутешителен: «понимание „концепта“ различными авторами <...> практически не сводимо к какому-либо единству» [19]. Разнородны как содержательно-структурные элементы, выделяемые для идентификации концептов, так и основания для их классификации (ср. «лингвокультурный концепт» [11]; «научный концепт» [13]; «когнитивный концепт» [12; 17]; «эмоциональный концепт» [5] и т. п.).

Кажется, для литературоведческой сферы из общего концепт-массива объективно допустимо вычленив «художественный концепт» как тип ментальных образований исключительно в пространстве художественного текста. Однако достаточно взглянуть на то, какими характеристиками сопровождаемы концепты в «Антологии художественных концептов русской литературы XX века», чтобы обнаружить неупорядоченность их типологии. Авторами этого труда используются разнородные категориальные определители концептов: «В качестве основы отбирается локальный круг концептов: „война“, „город“, „детство“, „дом“, „любовь“, „свобода“, „смерть“, „судьба“, „счастье“, „творчество“. Это в известном смысле базовые концепты национального языка... Исследование *экзистенциальных* концептов „детство“, „любовь“, „свобода“, „судьба“, „смерть“, „счастье“ <...> позволило увидеть, как социально-культурные изменения обозначенного столетия воздействуют на традиционное наполнение концептов... Обращение к исследованию вышеперечисленных *универсальных* концептов определило необходимость рассмотрения *социального* концепта „война“...» (курсив наш. — Л. М.) [2]. Непоследовательным выявляется и употребление родовых и видовых определителей, хотя логика их применения понятна, как, например, в указании «универсальный эмоциональный концепт „любовь“», где «универсальный» служит родовым понятием, а «эмоциональный» — видовым. Возможно, создатели «Антологии...», работая над анализом своеобразия концептов в

художественной картине писателей XX века, не ставили цель закрепить за ними точные маркеры. Поэтому используемые ими категориальные характеристики не точны, а в некоторых случаях (например, для концепта «творчество») вовсе отсутствуют.

Безусловно, концепты могут группироваться по разным основаниям: тематике (например, эмоциональные, образовательные, художественные и др.); сфере их функционирования (исторические, религиозные, политические, медицинские, философские); по носителям (индивидуальные, групповые, национальные, цивилизационные, общечеловеческие) или структуре концепта («узловые» и «атомарные», микро- и макроконцепты, «концепт-минимум» и «концепт-максимум», суперконцепты и субконцепты) и т. д. В системе собственно художественных концептов различают общелитературные и индивидуально-авторские, то есть концепты универсальные, обладающие способностью сохранять свое значение в разных художественных системах и в разные эпохи, и уникальные, передающие неповторимый художнический опыт их создателя. Далее деление и универсальных общелитературных, и индивидуально-авторских концептов полагается на основе ключевых признаков. Так, концепция Л. В. Миллер предусматривает учёт психоментального компонента художественного концепта, посредством которого вычленяются концепты чувств (страх, тоска, любовь и ненависть, дружба); концепты, определяемые системой общественных регламентаций (дом, историческая личность, женщина, умение жить); аксиологические концепты (вера, свобода, грех, жизнь, преступление); стандартизованные, этнокультурно-обусловленные интерпретации (лишний человек, тургеневская девушка, Америка) [15]. Наиболее часто встречаются концепты пространственные («город», «деревня», «столица» и «провинция», «Запад» и «Восток»); временные («восход», «сумерки», «ночь», «полдень»); этические («справедливость», «судьба», «вера», «истина»); философские, культурные, религиозные концепты («жизнь», «теург», «домовой», «спасение», «истина», «Царство Небесное»); бинарные идеологические оппозиции («беспорядок»/«богатство», «встреча»/«расставание», «ум»/«сердце», «отцы»/«дети»). Всё это вполне приемлемо, однако попытки типологизации художественных концептов по ведущему концептуально-характерологическому признаку — процесс едва ли конечный. Во-первых, определения, данные на этой основе, вариативны, то есть могут претерпевать изменения номинаций; во-вторых, их количество соразмерно с числом ключевых характеристик концепта, которые, в понимании исследователя, могут быть разными по важности, сущностности, масштабу и пр. Такого рода типологизация отличается, безусловно, высокой продуктивностью, но такую

систему стоит признать открытой — с бесконечно широкой возможностью введения новых типов. Но правомерна ли широта, при которой буквально любой факт, потенциально квалифицированный как концепт, может быть включён в систему типов? Этой неограниченности должно воспрепятствовать введение конструктивных ограничений. Например, такого необходимого, на наш взгляд, фактора, как целеполагание художественного концепта. А именно его выявление и анализ требуются для того, чтобы «составить духовный портрет творца, выявить его мировоззренческие предпочтения и способы художественной презентации таковых», а также «установить неповторимое и общезначимое в творчестве <различных авторов — Л. И.>» [8]. Бесспорно, изучение художественного концепта всецело сосредоточено на особенностях преломления в сознании художника общепринятого значения концепта, способах его творческого переосмысления и представления на суд читателя. Наиважнейшим здесь становится постижение механизмов когнитивного моделирования концептосферы художественного текста [см. 16] и устойчивое следование им в аналитической работе. Поэтому выявление в художественном концепте доминант творческого замысла писателя и индивидуально-авторской концепции всего произведения исключает произвольность и хаотичность вычленения концептов из ткани текста. А соответственно и «границ прилия», в научном сообществе определяемые «уровнем требовательности к себе и другим как учатникам профессионального дискурса» [11, с. 119].

Кто-то заметит, что в вышеперечисленных проблемах научного поля литературоведческой концептологии не указаны такие, как соотношение концепта и художественного образа, концепта и понятия, концепта и архетипа или насущные проблемы при создании антологий концептов и пр. Эти вопросы и ряд других, смежных им, исключены нами из проблемного поля потому, что споры вокруг них, объективно присутствуя в структуре научной рефлексии, способствуют усовершенствованию методологии и терминологического глоссария концептологии, а не обесславливают бесспорные достижения этой сферы научных воззрений, подводя её к опасной черте профанации.

Теория концептов и концепт-анализа художественного текста уже приблизилась к рубежу, когда возможно сделать определённые обобщения. Требуется оценки и подведения итогов такая сторона концептных научных практик, как идентификация, воспроизведение и трактовка концепта, корректное использование научного инструментария.

Естественные для всякой «молодой» науки (которой является и концептология, в частности литературоведческая ее составляющая) формируемость и перманентная генерируемость категорий не являются препятствием для её развития. Но те факты, что «размывают» её теоретические границы и/или профанируют ключевые позиции научной методологии, составляют проблемное поле современной концептологии. В него, по нашему мнению, входят избыточная, далеко не всегда оправданная частотность употребления в исследовательском дискурсе категории «концепт»; многообразие явлений и фактов, трактуемых как концепт, но потенциально таковыми не являющимися; неатрибутивность методики анализа концептов — отсутствие единого понимания не только сути такого анализа (его рамок и составляющих) и единой терминологической номинации, но и, важнее, целеполагания работы с художественным концептом, для определения которого необходимо постижение механизмов когнитивного моделирования концептосферы литературного текста и устойчивое следование им в аналитической работе; наконец, типология концептов, проводимая на данный момент свободно, на основе произвольно выдвигаемых автором исследования принципах.

Перспективы дальнейшей проработки проблемного поля научных исследований художественного концепта мы видим в выявлении всех его составляющих, в детализации несоответствий некорректных исследовательских подходов критериям концептной теории и методологии для их устранения и усовершенствования применения концепта в рамках анализа художественного универсума литературных произведений.

Литература

1. Александрович, Н. В. Концептосфера художественного произведения и средства её объективации в переводе. М. : Флинта, 2009. 184 с.
2. Антология художественных концептов русской литературы XX века / Авт.-сост. : Т. И. Васильева, Н. Л. Карпичева, В. В. Цуркан. М. : Флинта : Наука, 2013. 355 с.
3. Болотнова, Н. С. Художественный концепт как объект филологического исследования // Стереотипность и творчество в тексте: сб. науч. трудов. Пермь, 2005. Вып. 9. С. 48–52.
4. Васильева, Т. И. Литературоведческий подход к изучению художественного концепта // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 7 (18), Ч. 1. С. 689–693.

5. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / Пер. с англ. ; отв. ред. и сост. М. А. Кронгауз ; вступ. ст. Е. В. Падучевой. М.: Русские словари, 1997. 411 с.
6. Володина, Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. М. : Флинта : Наука, 2016. 248 с.
7. Грузберг, Л. А. Концептуальный (концептный) анализ — есть ли он? [Электронный ресурс] // Филолог. 2011. № 10. URL: <http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub>
8. Зусман, В. Г. Концепт в системе гуманитарного знания // Вопросы литературы. 2003. № 2. С. 3—30.
9. Зябрева, Г. А., Капустина, С. В. Концепт в литературоведении: к обоснованию дефиниции // Художественная концептосфера в произведениях русских писателей. Магнитогорск: МаГУ. 2012. Вып. 4. С. 7—15.
10. Зябрева, Г. А., Капустина, С. В. Концепт-анализ в современном литературоведении: теоретическая и методологическая проекции // Вопросы русской литературы. 2011. Вып. 19 (76). С. 87—94.
11. Карасик, В. И., Слышкин, Г. Г. Базовые характеристики концептов в лингвокультурной концептологии // Антология концептов / Под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Т. 1. Волгоград : Парадигма, 2005. С. 13—15.
12. Кравченко, А. В. Концепт, концепта, концепту: модный дискурс на незадавленную тему // Записки з романо-германської філології. 2013. № 1 (30). С. 115—124; См. также: Кравченко, А. В. Что изучает концептология? // Функционально-когнитивный анализ языковых единиц и его аппликативный потенциал : материалы 1-й Междун. конф. 5—7 окт. 2011. Барнаул: Изд-во АлтГПА, 2012. С. 248—251.
13. Кубрякова, Е. С. и др. Краткий словарь когнитивных терминов / Под общ. ред. Е. С. Кубряковой. М. : Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. 245 с.
14. Матвеева, Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов-н/Д : Феникс, 2010. 562 с.
15. Миллер, Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4. С. 39—45.
16. Огнева, Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. М. : Эдитус, 2013. 282 с.
17. Понятие «концепт», его сущность, границы и целесообразность применения при анализе художественного произведения: стенограмма //

Третье литературоведение. Материалы филолого-методологического семинара (2007—2008) / Под ред. Б. В. Орехова и С. С. Шаулова. Уфа : Вагант, 2009. С. 79–96.

18. Попова, З. Д., Стернин, И. А. Когнитивная лингвистика. М. : АСТ: Восток—Запад, 2007. 314 с.

19. Прохоров, Ю. Е. В поисках концепта. М. : Флинта: Наука, 2009. 176 с.

20. Степанов, Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. М. : Академический Проект, 2004. 991 с.

21. Тарасова, И. А. Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения // Вестник Нижегородского университета имени Н. И. Лобачевского. 2010. № 4 (2). С. 742–745.

УДК 81`373.612

Тленшиева Римма Николаевна

Журналист, литературный редактор;

Российская Федерация, Москва, e-mail: tlenshi@yandex.ru

ЛИНГВОСЕМАНТИЧЕСКИЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ЛАТИНСКОГО ЭТИМОНА *baca* В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

*Автор объясняет происхождение топонима Бакла и слов «бакалея», «баклага», «баклан», «баклуша», «бак», «бакен», «собака» и др. от латинского этимона *baca*, а также производных от *baca* фразеологизмов русского языка «бить баклуши», «вешать собак», «собаку съесть», «вот где собака зарыта» и др.*

Ключевые слова: история Древней Руси, сравнительно-историческое языкознание, этимология, фонетико-семантические преобразования, фразеологизмы.

Rimma N. Tlenshieva

Journalist, editor;

Russian Federation, Moscow

LINGUISEMANTIC TRANSFORMATIONS OF THE LATIN ETIMON *baca* IN THE RUSSIAN LANGUAGE

*The author explains the origin of the toponym Bakla and the words “бакалея”, “баклага”, “баклан”, “баклуша”, “бак”, “бакен”, “собака”, etc. from the Latin etymon *baca* and relative to *baca* Russian phraseological units “бить баклуши”, “вешать собак”, “собаку съесть”, “вот где собака зарыта”, etc.*

Key words: history of Ancient Rus', comparative historical linguistics, etymology, phonetic and semantic transformations, phraseological units.

Для цитирования:

Тленшиева, Р. Н. Лингвосемантические преобразования латинского этимона *baca* в русском языке // Гуманитарная парадигма. 2022. № 4 (23). С. 15—21.

Какое отношение древний город Бакла¹ имел к оливкам? Почему рыбу и фасоль называли баклой, флягу — баклагой, птицу — бакланом, а сторожевое животное — собакой (та же морфема бак-)? Что означают фразеологизмы «бить баклуши» и «вешать собак»? Какая связь между словами «кобыла» и «кобель»? Какой признак общий у всех названных слов? Автор, отвечая на эти вопросы, прослеживает, как от одного латинского этимона *basa* появилось несколько лингвистических ветвей, означающих разные плоды, различные ёмкости, птицу, рыбу и животных (этимон от др.-гр. *ἔτιμον* верный — первичная форма и первоначальное значение слова, от которого произошёл ряд однокоренных слов современного языка).

БАКЛАГА. *Лат. basa (bassa), ae f* 1) ягода, преим. масличная ягода, оливка; 2) круглый древесный плод [4, с. 118]. В. И. Даль: «**Баклага** <...> фляга, сулей; деревян. закрытая обрубная или долбленая посуда разн. вида; <...> сбитень разносят в высоких, круглых баклагах; плоские, в виде сырного круга, упртб. в дороге для воды, вина» [3, Т. 1, с. 40]. При раскопках пещерного г. Баклы в Крыму обнаружены остатки виноградавилен-тарпанов [2] (также давяльни с античных времён использовались для получения оливкового масла). Слово *basa* подсказывает, что жители сельских окрестностей Баклы (как и города Баку в древности) из плодово-ягодного сырья производили винно-масличную продукцию, применяя баклагы, наряду с другими ёмкостями, для её хранения. Словообразовательную модель для слова «баклага» видим в словаре В. И. Даля: «**Бедный.** <...> Бедяшнóй, бедяш м. бедяша, бедяга об. бедняк, нищий, скиталец, бездомок». Фонетические преобразования: беда>бедяга>бедняга (вставное «н»)>бедолага; аналогично *basa*>бакага>баклага>Бакла — город Садовый; *basa*>бакла>*тат.* баклак «сосуд для воды».

БАКАЛЕЯ, по определению М. Фасмера, «сушеные фрукты и др. продукты, напр. рыба, икра, сыр, отсюда бакалѣйная лавка. Заимств. из араб., тур. *bakkal* „торговец овощами“» [6]. Обращение к латинскому языку позволяет уточнить данную версию: слово «бакалея», напротив, заимствовано арабским и турецким языками из латинского и означало в далёком прошлом

¹ На южном склоне внутренней гряды Крымских гор Бахчисарайского района Республики Крым находятся развалины пещерного города Бакла́. Городище расположено на возвышенной над долинами скальной террасе в 2,5 км к востоку от села Скалистое. В ходе системных археологических раскопок с 1961 по 1981 гг. установлено, что первое поселение здесь основано в III–IV вв. н. э. и что жители сельской округи Баклы занимались земледелием, скотоводством, виноградарством и виноделием. Археологи пришли к выводу, что в V – второй половине VI в. поселение впервые укреплено оборонительной стеной, скорее всего, «по инициативе византийской администрации, основавшей здесь самый северный форпост империи на Крымском полуострове» [2].

торговлю вином и растительным маслом с расширением со временем ассортимента наиболее востребованных продовольственных товаров длительного хранения. *Лат.* басса>*араб.*, *тур.* bakkal>*рус.* бакалея. Слово «бокал» с большой вероятностью также происходит от *лат.* баса>бакал>бокал.

Примеры заимствований *лат.* баса тюркскими языками — бахча, баклажан и... фасоль.

БАХЧА (поле для выращивания арбузов, дынь и тыквы). *Лат.* баса>*тат.* бакча, бакша>бахча.

БАКЛАЖАН. В тюркских языках частица «жан», выражающая положительные качества, добавляется к именам и существительным: Гульжан, Ержан, Андижан, Азербайджан. Баклажан — «хороший плод», по форме и цвету похожий на оливку (баса, жан, вставное «л»).

Образное, метафоричное и в то же время рациональное мышление наших предков распространилось и на обитателей речных вод.

БАКЛА (рыба и фасоль). В. И. Даль: «**Ба́кла, ба́кля, бакле́шка** ж. маленькая рыбка, которая ходит руном по р. Белой, Уфе и притокам их. Во влд. также известна рыбка **баклея́**, похожая на плотвичку; вероятно, одна и та же» [3, Т. 1, с. 40]. (Она же уклейка. — *Примеч. Р. Т.*) По размеру и форме баклешка напоминает стручок бобовых культур. В Турции баклой называют фасоль, семена которой по форме и цвету похожи на оливку.

СОБАКА, КОБЕЛЬ и **КОБЫЛА.** Происхождение этих слов в традиционной этимологии не установлено (см. словарь М. Фасмера [6]). Предпримем ещё одну попытку. *Лат.* баса (басса) 1) ягода, преим. масличная ягода, оливка; 2) круглый древесный плод. Исходя из значения слова баса, предположим, что собаками изначально назвали животных, охраняющих плодово-ягодные сады: со-баса>собака. Лат. приставка со- [ко-] соответствует рус. приставкам с-, со- (ср. *лат.* со-author соавтор, соactor сборщик денег), означающим вместе, соединять, совместность действий нескольких человек или живых существ.

Со-баса>кобель (приставка ко- вошла в состав корня кобел-, словообразовательная модель — купель, капель); со-баса>кобыла — тягловая (не верховая) лошадь, также получившая своё название от её использования на плодово-ягодных плантациях.

Далее предположим, что одно из значений со-баса — совокупность разных плодов, из которых производили вина и оливковое масло (буквальный смысл: со- [ко-] — вместе, соединять; баса — ягоды и древесные плоды). Становится понятным фразеологизм «собаку съесть» (насобачиться), который в современном русском языке означает стать мастером в каком-либо деле.

Здорово вы насобачились строить памятники! (Ф. Гладков. *Цемент*). Древнее значение: винодел или маслодел стал мастером в своём деле, образно говоря, со-баку (совокупность плодов) съел, так как качество продукции зависит от вкуса плодово-ягодного сырья и от знания тонкостей технологии. От собаса происходит слово «кобёниться», первоначальное значение которого — бахвалиться мастерством вино-, маслодела.

Вино принято хранить в подвалах. Скорее всего, в древности в подземных хранилищах с замаскированными входами (в связи с возможными разбойными набегами) укрывали винную и масляную продукцию под общим названием — собаса/собака (напомним, что лат. приставка со- [ко-] соответствует рус. приставкам с-, со-). Таким образом, выражение «вот где собака зарыта» получает рациональное объяснение [5, с. 28—29]. От собаса как совокупности многих ягод и древесных плодов происходят названия разновидности тыквы (например, кабачок; ср. *укр.* кабак — тыква) и питейного заведения (кабак).

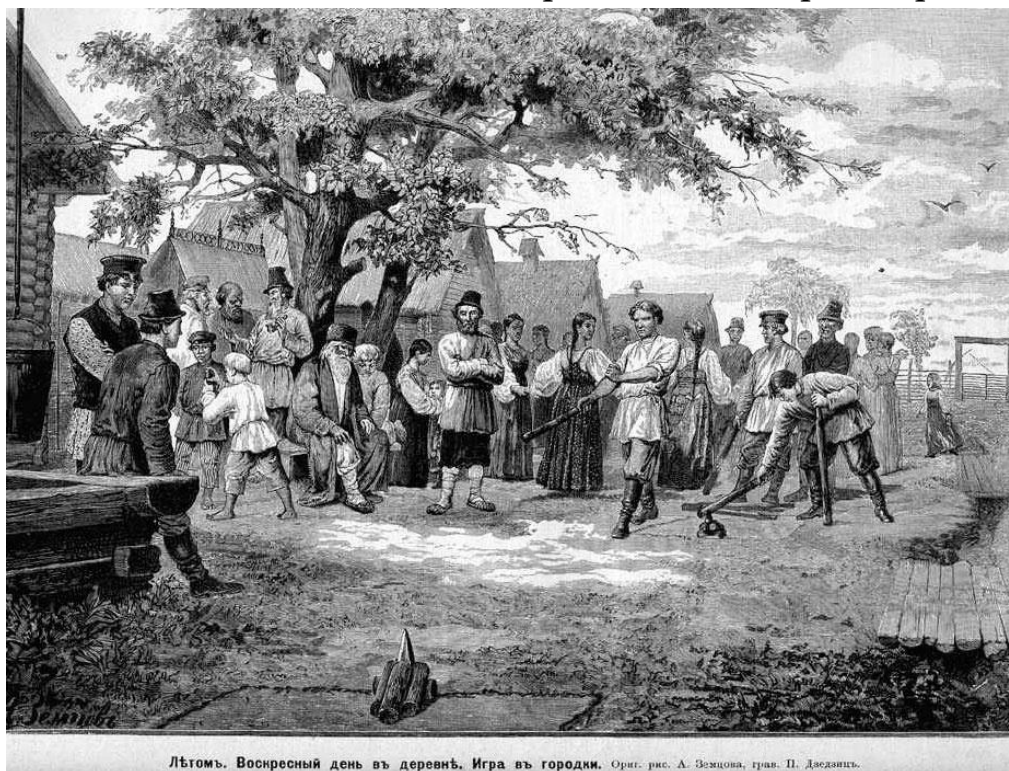
В русле наших исследований *авест.*, *мидийск.* спрака «собака» [см. 6 : Собака] — заимствование из латыни: со-bаса>собака>с-бака>спрака. *Тюрк.* köbäk/körek «собака» также имеет лат. приставку со- [ко-] и лат. корень бас-: со-bаса>köbäk>кобель.

Семантические преобразования от лат. этимона баса автору видятся следующими:

- совокупность древесных плодов, ягод и продукции из них — со-bаса/собака [5, с. 28—29];
- «как собак нерезаных» — очень много плодов и ягод в естественном виде, ещё не нарезанных для производства;
- «так вот где собака зарыта» — обнаружить подземный склад с винно-масляной продукцией;
- «собаку съесть» и насобачиться — стать искусным в виноделии или маслоделии;
- кобёниться — бахвалиться мастерством вино-, маслодела;
- «не твоё собачье дело» — занимайся вино-, маслоделием и не лезь с советами в дела, в которых не разбираешься;
- «вешать собак», «навешать всех собак» — взвешивать при продаже плодово-ягодную разнорослицу;
- «навешать собак на шею» (кого-либо, кому-либо) — необоснованно повесить на продавца недостачу сырья или винно-масляной продукции;
- животное для работ на плодово-ягодных плантациях кобыла и животное для их охраны кобель/собака.

Слово *баса* настолько «плодовито», что для наиболее полного представления о его многозначности процитируем некоторые места из словарной статьи В. И. Даля: «**Баклан** м. сиб. смб. болван, чурбан, чурка, отрубок, баклуша; <...> || Приморская птица, живущая рыбой, морской ворон, *Phalacrocorax*. **Бакланить**, баклушничать, бить баклуши, шататься, слоняться. **Бакланка** ж. ярс. кстр. дикуша, бушма, голанка, ландушка, брюква. **Бакланец** м. арх. голый камень на взморье, незаливаемый приливом (*баклыш* заливается), притон бакланам. **Бакланник, баклажник** собр. смб. толстые, неколотые дрова. <...> || чурка, болван, приготовленный для токарной выделки *щепеной* посуды, чашки, стояка, ложки; *бить баклуши*, готовить болваны эти, скалывая негодную в дело блонь; скалывать горбыльки, притесывать баклуши вчерне; этим занимаются *лесники*, а выделкой посуды — *токари* и *ложкари*; у первых из *баклуши* ничего не выходит, почему * *бить баклуши* — шататься без дела, повесничать, заниматься шалью. || *Баклуша* прм. баклажка, бочонок; особ. в *Ирбите*, бочонок. <...> || *Пен.* бакалдина, крутая ямина с водой» [3, Т. 1, с. 40]. *Лат.* *баса*>бакалдина; баклан>баклуша.

Фразеологизм «бить баклуши», по нашему мнению, имел два значения: «притесывать баклуши вчерне» (что, вопреки В. И. Далю, является трудом, а не бездельем) и играть в городки, когда игроки битой сбивают / бьют чурки-баклуши, проводя время в безделье, занимаясь шалью, то есть давая волю шалостям, шуткам, потехам (см. 3 : Шаль). Таким образом, бить баклуши / бакланить в одном из значений — это старое название игры в городки.



Лѣтомъ. Воскресный день въ деревнѣ. Игра въ городки. Ориг. рис. А. Земцова, грав. П. Давыдовъ.

Отметим, что баклан — это и чурка/баклуша, и птица, туловище которой по форме и цвету напоминает оливку, также баклушами называли баклажки и бочонки. Из чурок/баклуш наряду с другими поделками изготавливали ёмкости разной вместимости — от малых бочоночков и баклажек до более крупной ёмкости бака (который, как и фляга-баклага, исходя из его названия, первоначально использовался в основном для вин и оливкового масла). *Лат. bаса>бак.*

Благодаря В. И. Далю мы узнали много нового из забытого старого. Слово «бакланить» означало встарь ‘баклушничать, бить баклуши, шататься, слоняться’ (как мы ранее уточнили, при игре в баклуши/городки), сейчас оно перешло в разряд жаргонных и означает ‘хулиганить, качать права, повышать голос, нести чушь, говорить не по делу’ [1], что близко к старинной коннотации — ‘шататься без дела, повесничать, заниматься шалью’. Бакланка/ландушка, как следует из процитированной выше словарной статьи [3 : Баклан], это, оказывается, названия брюквы, по форме и цвету похожей на зелёно-жёлтую оливку или на цветок ландыша.

От одного латинского этимона *bаса* (*басса*) получился целый этимологический «выводок», характеризующийся многозначностью и насчитывающий более тридцати слов и фразеологизмов, который разлетелся по славянским и отчасти тюркским языкам: бакла (город, рыба и фасоль), баклага, бакалея, Баку, бахча, баклажан, бак, кабак (тыква и питейное заведение), кабачок, собака, кобель, кобыла, кобениться, баклан (чурка/баклуша и птица), бакланить (играть в баклуши/городки), бакланка (брюква), баклыш, бакланец, бакланник, баклажник, яма-бакалдина; сюда же относятся бакулки — водоналивные поплавки, похожие на продолговатую ягоду; бакулка — брусочек, небольшая чурка для подставки или подпорки; а также морская вежа для указания мели бакен, нередко имеющий арбузообразную форму; и фамилии Бакалин, Баканов, Бакулин, Бакунин, Баклаев, Баклаенко, Баклажец, Баклановский (насчитывается более ста славянских фамилий, происходящих от *лат. bаса*). Далёкие предки обладателей этих фамилий могли быть выходцами из краёв с субтропическим климатом, скорее всего, из Восточной Римской империи — Византии (напомним, что поселение Бакла укреплено «по инициативе византийской администрации» [2]) и иметь отношение к садоводству или торговле плодово-ягодной продукцией.

Оливковое дерево широко почиталось с древнейших времён во всех средиземноморских культурах, в честь оливы нарекли первых правителей Древней Руси — Вещего Олега и княгиню Ольгу. *Лат. olea, ae f* 1) оливка;

2) оливковое дерево, масличное дерево [4, с. 598]. Olea [олея]>Оля/Ольга, Олег; olea>Оливия, Оливер, Ольгерд.

Прошло почти двести лет со дня первого издания словаря В. И. Даля (1840), много русских слов времени его создания нам уже незнакомы. Но язык, запечатлённый в словаре Даля, пока ещё скорее жив, чем мёртв. А латинский мёртвым считается с IX века. Неудивительно, что по прошествии с этого времени более 1000 лет трудно выявить праязык славян, его ищут в индоиранских языках, в санскрите, но до сих пор в этих языках не обнаружено ни одного этимона, от которого произошёл бы ряд однокоренных русских слов. Через тысячу лет наши потомки тоже не смогут понимать язык, на котором мы говорим сейчас. С другой стороны, если бы лет двести назад удалось обнаружить первокорни русских слов, история Древней Руси была бы написана по-другому.

Литература

1. Бакланить [Электронный ресурс] // Словари и энциклопедии на Академике. URL: https://odessa_slang_dictionary.academic.ru/34/%D0%91%D0%90%D0%9A%D0%9B%D0%90%D0%9D%D0%98%D0%A2%D0%AC?ysclid=lb0tywzq8t327590201
2. Городище Бакла [Электронный ресурс] // Открытая геология. URL: <https://открытаяархеология.рф/monuments/%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%89%D0%B5-%D0%B1%D0%B0%D0%BA%D0%BB%D0%B0?ysclid=lauxv2v53j183317681>
3. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М. : Гос. изд. ин. и нац. словарей, 1955.
4. Латинско-русский словарь / Авт.-сост. К. А. Тананушко. Минск : Харвест, 2008. 1040 с.
5. Тленшиева, Р. Н. Друг мой закадычный, посидим за кадочкой вина... (глоссарий латинских этимонов русских слов) // Гуманитарная парадигма. 2020. № 4 (15). С. 6–34.
6. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://lexicography.online/etymology/vasmer/a/?ysclid=lb0tywzq8t327590201>

~



Литература регионов России



УДК 821.511.152

Маскаева Вера Александровна

Студент филологического факультета,
ФГБОУ ВО «Мордовский государственный
педагогический университет имени М. Е. Евсевьева»;
Российская Федерация, Саранск, e-mail: vera-maskayeva@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ ОНЕЙРОСФЕРЫ В ПРОЗЕ В. И. МИШАНИНОЙ¹

В работе раскрывается идейно-художественное своеобразие онейросферы произведений В. Мишаниной «Пингонь ортат» («Ворота времени») и «Шобдаса» («В темноте»). Анализируются характерные черты, свойственные сновидению и видению как разновидностям онейрического состояния. Использованы преимущественно такие теоретические методы исследования, как анализ, индукция, обобщение и такой практический метод, как сравнение.

Ключевые слова: онейрический сюжет, внесюжетный элемент, семиотическое зеркало, идеологическая и психологическая характеристики, дискретность повествования.

Vera A. Maskayeva

Student of the Faculty of Philology,
M. E. Evseviev Mordovian State Pedagogical University;
Russian Federation, Saransk

¹ Статья выполнена под руководством кандидата филологических наук, доцента кафедры родного языка и литературы Мордовского государственного педагогического университета имени М. Е. Евсевьева **С. В. Богдашиной**.

FEATURES OF THE ONEIROSPHERE IN THE V. I. MISHANINA'S PROSE

Abstract. *The work reveals the ideological and artistic originality of the oneirosphere of V. Mishanina's works "Pingon Ortat" ("Gate of Time") and "Shobdasa" ("In the Dark"). The characteristic features peculiar to dreaming and vision as varieties of the oneiric state are analyzed. Mainly such theoretical research methods as analysis, induction, generalization and such a practical method as comparison are used.*

Key words: *oneiric plot, off-plot element, semiotic mirror, ideological and psychological characteristics, narrative discreteness.*

Для цитирования:

Маскаева, В. А. Особенности онейросферы в прозе В. И. Мишаниной // Гуманитарная парадигма. 2022. № 4 (23). С. 22–27.

Общеизвестно, сюжет образует композиционный костяк произведений эпических жанров. Однако для точного, детального раскрытия авторского замысла в художественную структуру текста нередко включаются внесюжетные элементы. Одними из них выступают онейрические (сновидческие) и разнообразные сноподобные (мечты, грезы, видение, бред) микросюжеты, играющие основополагающую роль при выражении состояния литературного героя и эмоционально-оценочного отношения автора к изображаемым событиям [7, с. 60]. Так, в творчестве ряда мордовских прозаиков: А. Мокшони, Т. А. Раптанова, В. И. Ардеева, В. И. Мишаниной — онейрические сюжеты «оказываются соотнесенными непосредственно с авторским миропониманием» [4].

Следует отметить, нахождение явлений сна, сновидений и бессонницы на стыке таких дисциплин, как медицина, философия, психология, физиология и литературоведение, обуславливает изучение сущности и функций сновидческих элементов в художественной литературе специальным разделом литературоведения — художественной гипнологией. Изучению художественной гипнологии (анализу «сновидческих фрагментов» в литературном произведении) посвящены труды таких выдающихся исследователей, как М. Дынник, Н. Л. Лейдерман, Д. А. Нечаенко, М. Н. Панкратова, В. В. Савельева, Е. А. Сафрон, В. Н. Топоров, Н. Ю. Трушкина, О. Б. Улыбина и др. В силу многоплановости данного явления мнения учёных относительно природы онейрического сюжета в ткани художественного произведения разнятся. Так, Х. Л. Борхес подчёркивал сложность и невозможность «непосредственного» истолкования значения

символа, но в то же время отмечал увлекательность процесса их литературной интерпретации [2, с. 44]. К. Юнг, в динамичном образе сновидения наблюдал выражение психологической ситуации; «сновидение играет роль некой позитивной направляющей идеи или определенной цели» [8, с. 21]. Данные положения применимы к анализу произведений современного мордовского прозаика и драматурга Валентины Мишаниной.

Характерным признаком прозы В. И. Мишаниной, отличительным для всего ее творческого наследия, является «повышенное внимание к духовному миру личности, глубина раскрытия характера человека, поиски путей к тайникам его души» [1, с. 87]. Е. А. Жиндеева подчёркивает, что В. И. Мишанина «в лучших традициях мордовской культуры акцентирует внимание читателей на целомудренности, эстетизации окружающего мира» [3, с. 55]. Кроме того, специфичность языковых и стилевых черт художественного языка мордовской писательницы видится, по мнению А. Алешкина, Ю. Антонова, М. Малькиной, в «устремлении к изображению драматизированных ситуаций, побуждающих у читателей чувства сопереживания, сострадания, доброты и т. д.» [1, с. 88]. Так, В. И. Мишанина достаточно широко использует онейрический сюжет в повести «Пингонь ортат» («Ворота времени»), что является одним из способов комментирования и оценки изображаемых героев и событий, кроме того, «зашифрованное значение» сна в ткани основного повествования является инструментом, необходимым для осмысления идейного содержания произведения в целом. Согласимся с мнением Х. Л. Борхеса, что «сновидение есть разновидность интеллектуальных игр наподобие лабиринта, сада, маски» [2, с. 33].

В повести «Пингонь ортат» («Ворота времени») онейрический сюжет включён в экспозицию в качестве фона будущих событий, являющихся предпосылкой введения легенды про Сиям и Гароя, а также развития основной коллизии в целом: *«Весть мон няень он, кодапт мзярдовок ашень няенде. Апак учентт арань прай тяштекс. Бта тейне аф азовомишка пси — палан, седиень сязевомишка пелькс — праян, праян... Вов ни маласа модась. Мезе эздон ляды ляпондендярян модати? И прань, ашень маря аф сярятъф, аф мезе. Меколанкт, седиезень эреклафтозе кенярдема, мес пачкодень шачем мастортъ лангс. Ванондса эсь прязень, мезе эздон лядсь. Ваттака, мон прань модать лангс сенем ляпе тишеньякс. Тошксестъ шуфта ломатне, сетъмоняста морась вармась, валомне тарксезе ваймонц алон модась. Мон шарьхкодине, мезень квалма тошксихть шуфттне, панчфне и шоворень синь корхтамазост. Азондыне тейст, коста эвондань: улень ломанькс, прай тяштекс и вов арань тишеньяк...»* [6, с. 154] («Как-то раз мне

приснился сон, каких ранее я не видела. Неожиданно я превратилась в звезду. Чувствую жар — горю, очень страшно — и падаю, падаю... Вот и земля. Что со мной станет, когда упаду? И упала, но ни боли, ничего не почувствовала. Наоборот, обрадовалась, оттого что приземлилась на землю. Осмотрела себя. Смотри-ка, я упала на землю зеленой травой. Шептались лепестки деревьев, резво пел ветерок, кропотливо дышала земля под моими ногами. Я поняла, о чем переговаривается листва, цветы и вмешалась в их разговор. Рассказала им, откуда я пришла: была человеком, после превратилась в падающую звезду и теперь я — трава под ногами»). Так, интроспективное расположение сна знакомит читателя с главной героиней повести Татуня, заранее предопределяя основные черты её душевного облика — детскую непосредственность, чрезмерную чувствительность и мечтательность.

Следует отметить, непосредственно в структуре самой легенды о Сиям и Гарое онейрический элемент выступает неким имплицитным предостережением для Гароя, предсказывает его печальный исход образом чернокрылого ворона. В сонниках образ этот интерпретируется как близкая печаль, гибель: *Ашезе ноля тядяц сонь [Гаройть] колмоце шиня. Корхнезе-кяляцязе церанянц-тяконянц ащемс кудса. Пяк ни кальдяв он ета венья ныйсь, бта вирьса Гароень мельге калмонь кранчъ панцъ и пезфтазень мянтъф кенжензон кргазонза...* [6, с. 168] (Не отпустила мать сына [Гароя] на третий день. Просила его остаться дома, ибо слишком дурной сон приснился ей прошлой ночью: будто кружит над головой сына чернокрылый ворон и жаждет вонзить в грудь Гароя скрученные когти...). Так, онейрический сюжет в легенде служит инструментом «предварения событий» — герою суждено погибнуть вследствие злых происков чертей, спустивших на парня камень с горы по наставлению Равжали (отца Сиям, восплаившего ненавистью к Гарою). Трагизм ситуации состоит в том, что счастью влюбленных не суждено быть, ибо в единственном спасительном пространстве — Воротах времени — души героев устремляются по разным направлениям — значит, никогда не пересекутся.

Особого внимания заслуживает видение как особая разновидность онейрического состояния. Н. А. Нагорная, В. В. Савельева, Е. С. Штейнер включают в онейросферу, т. е. сноподобную реальность, наравне со сновидением видения, галлюцинации, бред, грезы, мечты [7, с. 45]. Так, в прозаическом произведении В. И. Мишаниной «Шобдаса» («В темноте») воспроизводится яркая картина видения старика Митрия, перебирающего в памяти совершённые в молодости ошибки, сломавшие жизнь и ему, и первой его любви — Насте. Так, автор мастерски переводит читателя из реального пространства в психологическое. Старик Митрий в порыве раскаяния и

сожаления, что когда-то променял взаимную любовь на материальную поддержку отца и последующее согласие жениться по его наставлению на другой девушке Полине, через десятки лет бежит к дому своей первой любви и начинает вести диалог с поглощённым во мрак, невидимым образом Насти:

«- Настя, ты мон. Сань, - азозе кайгиста [Митрий]. <...>

- Настя, мон вдь мзярдонга ашестень юксне, кодак няхте — седизе пачк сязеви, эсь прязень, эсь прязень афолень няе. Настя!.. — эняльдсь Митра атя, тяфта лястьясь и эсь прянь, и Настянь. <...>

- Э-э, Митра тяконяй, тят корхта. Мон учень нльне эста, мзярда аляце явфтодязь. Мяляфтьсак, каршезт перетнень туркс ласьконь, а тон кадыть кицень, ворьгодеть эздон. <...> [5, с. 26].

(- Настя, это я. Вернулся, - сказал он [Митрий] громко. <...>

— Настя, я ведь никогда про тебя не забывал, как увижу тебя — так сердце на части разрывается, себя, себя ненавижу за это. Настя!... умолял дед Митрий, винил и себя, и Настю. <...>

- Э-э, Митрий, мой единственный, не говори попусту. Я ведь ждала, когда твой отец разлучил нас. Помнишь, как я бежала к тебе навстречу, а ты оставил тропу, сбежал, увидев меня. <...>) Так, данное видение показывает и истинное, но позднее покаяние, и также нерешительность героя, его страх лишиться попечения строгого отца, и результат таких решений, сделавших несчастными троих — самого Митрия, нелюбимую Полину и возлюбленную Настю. Особую мистическую атмосферу, дополняющую фантасмагоричную ситуацию, создаёт изображение обстановки дома — зловеще посмеивающейся печи: - Настя-а-а! — кжназь полаксазе пянакуд кургсь [5, с. 27] («- Настя-а-а! — гроыхаясь передразнивала его [Митрия] печь»), и гнетуще посвистывающего ветра: Митра атянь пилензон ваксса вяшки кожфсь: «Мит-р-р-р-а-а, з-з-золотья-а-а-ай» [5, с. 27] (До ушей деда Митрия доходило посвистывание ветра: «Мит-р-р-р-а-а, мой з-з-золото-о-о-ой»).

Главным индикатором видения служит неотчётливое прорисовывание границ между реальной и ирреальной действительностью в ткани произведения в отличие от литературного сновидения, рамки которого отмечаются преимущественно словами «заснуть» и «проснуться». Так, изначально все происходящее с дедом Митрием воспринимается как явь, и лишь потом читатель понимает, что образ Насти герою привиделся.

Онейрический элемент в повествовании рассмотренных нами произведений В. И. Мишаниной вводится в текст вовсе не для того, чтобы придать сюжету некую занимательность. Главным образом он онейрического текста, служит подсказкой для прочтения символического подтекста, например, «предсказать» развязку действия — в плане сюжетной линии,

ориентированного на авторскую идею по раскрытию характеров героев, их внутреннего мира, а также.

Литература

1. Антонов, Ю. Г., Левина, Н. Н., Шеянова, С. В. Современная мордовская литература (вторая половина 1980-х — 2010-е гг.): учебное пособие. Саранск: Издательство Мордовского университета, 2019. 185 с.
2. Борхес, Х. Л. Собрание сочинений: 4 т. 2-е изд. СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2005. 124 с.
3. Жиндеева, Е. А Миф о любви как проявление чувственного начала в структуре повести В. Мишаниной «Ворота времени» // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. №13 (228). Вып. 54. С. 55–59.
4. Маскаева, В. А. Интерпретация снов в языке мордовской прозы // SCI-ARTICLE.RU. 2022. № 104. URL: https://sci-article.ru/number/04_2022.pdf (дата обращения 26.11.2022).
5. Мишанина, В. И. Качаму шобдава = Дымное утро: рассказы на морд.-мокша языке. Саранск: Мордовское книжное издательство, 1976. 96 с.
6. Мишанина, В. И. Ёронь юромста стирня = Девочка из племени перепелки: рассказы, пьесы, повести на морд.-мокша языке. Саранск: Мордовское книжное издательство, 2006. 343 с.
7. Савельева, В. В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей: монография. Алматы: Жазушы, 2013. 520 с.
8. Юнг, К. Общие аспекты психологии сновидений. Структура и динамика психического / Пер. с англ. М.: Когито-Центр, 2008. 122 с.

~

УДК 821.511.152

Маскаева Светлана Александровна

Студент филологического факультета,
ФГБОУ ВО «Мордовский государственный
педагогический университет имени М. Е. Евсевьева»;
Российская Федерация, Саранск, e-mail: maskaeva.s@list.ru

**«МЗЯРДА ШОБДАСЬ ЛЯМБОТЬ МАРХТА ЯЛГАТ...» («КОГДА
МРАК С ТЕПЛОМ В ЛАДУ...»): О СТИЛИСТИЧЕСКОЙ СПЕЦИФИКЕ
ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКИ В. КРИГИНА¹**

В статье исследуется стилистическая специфика любовной лирики В. А. Кригина. Рассматриваются особенности воссоздания контрастных пейзажных описаний, способствующих философско-импрессионистическому осмыслению любовных переживаний. Особая роль отводится изучению ключевого архетипа «ночь — мгла», так как образ ночи, включающей симбиоз образов звёзд, луны, темноты и т. д., является центральным элементом романтической поэзии В. А. Кригина, характеризующим сокровенные чувства и любовные переживания.

В качестве исследовательских методов были применены аналитический метод для стилистического анализа изобразительно-художественных средств поэзии В. А. Кригина и метод контекстуального анализа.

Ключевые слова: любовная лирика, архетип ночь, лирический герой, пейзаж, гипербола, антитеза, персонификация, прозопопея.

Svetlana A. Maskayeva

Student of the Faculty of Philology,
M. E. Evseviev Mordovian State Pedagogical University;
Russian Federation, Saransk

**«MZYARDASHOBDASLAMBOTMARHTAYALGAT...» (WHEN
DARKNESS AND WARMTH ARE IN HARMONY ...): ABOUT THE STYLISTIC
SPECIFICS V. KRIGIN'S LOVE LYRICS**

Abstract. *The article examines the stylistic specificity of V. Krigin's love lyrics. The features of recreating contrasting landscape descriptions that contribute to the*

¹ Статья выполнена под руководством кандидата филологических наук, доцента кафедры родного языка и литературы Мордовского государственного педагогического университета имени М. Е. Евсевьева **С. В. Богдашиной**.

philosophical and impressionistic understanding of love experiences are considered. A special role is given to the study of the key archetype "night – mist". The image of the night, which includes a symbiosis of images of stars, moon, darkness, etc., is the central element of V. Krigin's romantic poetry, characterizing intimate feelings and love experiences.

Key words: *archetype, lyrical hero, landscape, hyperbole, antithesis, personification, prosopopeia.*

Для цитирования:

Маскаева, С. А. «Мзярда шобдась лямботь мархта ялгат...» («Когда мрак с теплом в ладу...»): о стилистической специфике любовной лирики В. Кригина // Гуманитарная парадигма. 2022. № 4 (23). С. 28—32.

Лирика как одна из разновидностей родовой принадлежности словесно-художественного произведения занимает ключевое место в современном мордовском литературоведении. Дистинктивными особенностями лирических произведений являются субъективность, эмоциональность, глубокий психологизм изображаемого события, — всё подчёркивает преимущество эмоционально-чувственного состояния лирического героя, в образе которого нередко предстаёт сам автор.

Согласно точке зрения Аристотеля, лирика (греч. *Lyricos* «поющее под звуки лиры») истолковывается как повествование, где «подражающий остаётся самим собой, не изменяя своего лица» [1, с. 52], т. е. эмоционально-психологическое состояние (эмоции, чувства, переживания) лирического героя, выраженное посредством своеобразия художественных средств, составляет базис произведений лирических жанров. При этом, лиризм как категория, отражающая субъективный духовный мир поэта, в значительной степени отличается от обыденного проявления эмоционального. Л. Я. Гинзбург отмечала, что лирика является «самым субъективным родом литературы, она, как никакой другой, устремлена к общему, к изображению душевной жизни как всеобщей» [2, с. 7]. То есть лирическая эмоция — результат проявления накопленных личностью знаний, умений, переживаний в течение своего духовно-нравственного развития и воспитания. По мнению В. Е. Хализева, в лирике ключевая роль отводится «единичным состояниям человеческого сознания: эмоционально окрашенным размышлениям, волевым импульсам, впечатлениям, внерациональным ощущениям и устремлениям» [5, с. 322]. Иными словами, лирика воспроизводит эмоционально-психологическое состояние личности, однако, в отличие от эпоса, не имеет темпоральной категории, что способствует восприятию текста в условном настоящем времени в независимости от периода его написания.

Василий Алексеевич Кригин — мокшанский поэт, член Союза писателей России, окончил Московский литературный институт имени М. А. Горького (1977 г.). Первые лирические произведения были опубликованы в конце 70-х годов прошлого столетия в литературно-художественном журнале «Мокша» и региональной газете «Мокшень правда» («Мокшанская правда») [4, с. 45]. Творческое наследие В. А. Кригина включает широкий пласт лиро-философских произведений, отличающихся широтой тематики, а также самобытным проявлением авторского взгляда на действительность. Перу замечательного мокшанского поэта принадлежат такие стихотворные сборники, как «Тялонь атямъёнга» («Зимняя радуга», 1988) и «Эряфозень пялещиц» («Половина моей жизни», 2004). Кроме того, в статье «...Но мзярс покой аф содан, ваймоса — коль стамка одан!» («...Но хоть не ведом мне покой, в душе — такой же молодой»), изданной в честь 65-летнего юбилея В. А. Кригина, авторской коллегией журнала «Мокша» (2010 г.) отмечается, что «глубокая философичность и яркость творческого стиля» автора привлекают внимание читателей, в том числе и зарубежных (произведения В. А. Кригина переведены на эстонский язык [4, с. 43]). Особый интерес читателей вызывают стихотворения, представленные в уникальном сборнике «Тялонь атямъёнга» («Зимняя радуга»), изданном в конце XX столетия и поставившем автора в один ряд с выдающимися поэтами своего времени.

Специфика любовной лирики Василия Кригина заключается в глубоком философско-импрессионистическом осмыслении любовных переживаний (связанных с ностальгическими чувствами относительно былой любви, осознанием необратимости встречи с предметом обожания) посредством воссоздания контрастных пейзажных описаний, характеризующих душевное состояние лирического героя. Отражение нежных чувств неразрывно связано с описанием картин природы, в частности ночного пейзажа, отражающего разнообразные душевные переживания. Т. е. природные явления, показанные посредством персонификации (прозопопеи), в любовной поэтике автора выступают в образе живого существа, сопровождающего лирического героя в напряжённые моменты: *Тумстон ёрдать валня: «Сашентт». / Мяръгат, сототь кеме соткс./ Молян. Тяштеньятне пращентфт/ Монь пильгалон, тишетъ ёткс./ Морси панжи садса цёфкскясь,/ Эряфть моросонза шнай./ Варжакстсь ковсь и томбас чёпафтсь,/ Кельме ведьса шаманц штай./ Кенярътъкшнян, мес одан, кельган,/ Мес сияса перьфпяльсь валф,/ И мес лихть мархтон — мельган/ Тяштень валдсь и «сашентт» валсь* [3, с. 16] (Перед уходом, промолвила: «Приходи». / Словно завязала крепкий узел. / Иду. Звёздочки падают/ Под ноги мои, в траву. / Поёт в цветущем саду соловей, / Воспевает в песне жизнь. / Выглянул месяц и снова нырнул во мглу,

/ Умывается водой холодной. / Я рад, что молод и любим, / Что озолочено всё вокруг / и что летят за мной / Лунный свет и слово «приходи»). «Звезды», «месяц» наделяются автором признаками одушевленных предметов, что способствует последующему их восприятию в образе персонифицированных созданий, сопровождающих лирического героя в разный эмоционально-психологический период и передающих его настроение.

Также контрастность природных явлений и человеческих чувств отображена в стихотворении «Васенце кельгомась» («Первая любовь»). Психологическое состояние и настроение лирического героя тождественно изображению картины ясной лунной ночи, ибо архетип озарения в ночной мгле (включающей симбиоз образов звёзд, луны, темноты и т. д.) является центральным образом романтической поэзии В. Кригина, характеризующим сокровенные чувства: *Вандол валдопнесь менельса ковсь, / Фкя-фкянь налхкомста сатнеме. / Эста седизон цятконя повсь. / Пади, селмостот цятконя?* [3, с. 16] (Сияла на небе луна, / Мы опережали друг друга играючи. / И тогда в сердце попала искра. / Возможно, из твоих глаз искорка?) Несмотря на расставание с возлюбленной, лирический герой надеется на взаимное возрождение любовных чувств. Контраст горечи утраты и глубины чувств реализуется посредством использования образа луны, сопровождающей персонажей в течение всего сюжета: *Меле цятконясь коцась, крфась, / И юпадсь апак кошаряк. / Кати-кодама вармат уфазь? / Пади, тонь ваймепожфкяце? / Эсон кельгомась юрноси олкс, / Стаки пиди, аф ацянди. / Тянкаса муворуфт валдопты ковсь, / Ваймепожфце и селмостот цятконясь* [3, с. 16] (Потом искорка тлела/ И внезапно исчезла. / Какие-то сдули ветра? / Может, твоё дыхание? / Любовь во мне загорается жердью, / Так и донимает, не утихая. / Виноватых освещает луна, / Твоё дыхание и та искорка).

Любовная лирика В. Кригина уникальна; передавая глубину переживаний, автор пытается донести до читателя их искренность и чистоту. При этом в лирике поэта представлено многообразие испытываемых чувств: внезапное зарождение, очаровательное существование и резкое затухание любовного чувства, являющихся базисными компонентами, образующими составное единство лирических произведений любовной тематики. В стихотворении «Ламос ашихтень няй» («Как долго я тебя не видел») ключевой темой является необъяснимость любовных чувств. В лирическом герое проявляется жгучее желание встречи с возлюбленной, тоска по которой тождественна образу тёмной ночи (являющейся ведущим архетипом любовной лирики автора). Использование стилистической фигуры резкого контраста (антитезы) передаёт экспрессивность внутреннего состояния героя, ценность встречи с возлюбленной: *Лажадомась, кода кизонь ве, / Мзярда*

*шобдась лямботь мархта ялгат. / Мзярда цёфксонь морот сельмот сялгихть, / Мзярда аш ся моротненди пе [3, с. 24] (Тоска по тебе подобна летней ночи, / Когда мрак с теплом в ладу. / Когда песни соловьиные терзают душу, / Когда тем песням нет ни конца ни края). Чтобы показать сокровенность впечатлений от ожидаемой встречи, В. Кригин заключительный катрен стихотворения завершает гиперболизацией изображения глубины внутреннего мира лирического объекта, его переживания и настроения, испытываемых в период ожидания любовного свидания: *Лажадомась — кода кизоньве. / Тячи мяльне шарыхтьстама веса. / Тячи стане монучантоньэсот, / Мяргат, мархтоташеньвасьфне век [3, с. 24] (Тоска по тебе, подобна летней ночи. / Потерял разум сегодня в этой ночи. / С нетерпением жду сегодня я тебя, / Скажешь, не виделись с тобою век).**

Таким образом, творческое наследие мокшанского поэта В. А. Кригина включает в себя широкий пласт лиро-философских произведений, отличающихся широтой тематики, а также самобытным проявлением авторского взгляда на окружающую действительность. Своеобразие любовной лирики В. Кригина заключается в глубоком философо-импрессионистическом осмыслении любовных переживаний (связанных с ностальгическими чувствами относительно былой любви, ожиданием встречи с предметом обожания) посредством воссоздания контрастных пейзажных описаний, использованием ряда стилистических приёмов (в частности гиперболы, антитезы, персонификации), характеризующих душевное состояние лирического героя. На основе анализа стихотворного сборника «Тялонь атямъёнга» («Зимняя радуга»), выявлено, что любовная категория является базисом реализации архетипического символа «ночь — мгла» в любовной лирике В. Кригина. Образ ночи, включающий симбиоз образов звёзд, луны, темноты и т. д., является центральным элементом поэзии В. Кригина, характеризующим сокровенные чувства и любовные переживания.

Литература

1. Введение в литературоведение. Основы теории литературы: учебник для вузов / В. П. Мещеряков, А. С. Козлов, Н. П. Кубарева; под общ. ред. В.П. Мещерякова. 3-е изд., М. : Юрайт, 2022. 381 с.
2. Гинзбург, Л.Я. О лирике. Л.: Советский писатель, 1974. 407 с.
3. Кригин, В. А. Тялонь атямъёнга: стихи на морд.-мокша языке. Саранск : Мордовское книжное издательство, 1988. 48 с.
4. Мокша / Под ред. В. Лобанова // Литературно-художественный и общественно-политический журнал. 2010. № 9. 144 с.
5. Хализев, В. Е. Теория литературы. М. : Высшая школа, 2004. 405 с.



Эстетика и философия архитектуры



УДК 726.2

Валитов Алим Акимович
Архитектор;

Российская Федерация, Симферополь, e-mail: valitov.alim@inbox.ru

ОТРАЖЕНИЕ РЕЛИГИОЗНЫХ ВОЗЗРЕНИЙ КРЫМСКИХ ТАТАР В АРХИТЕКТУРЕ МЕЧЕТЕЙ. ОСОБЕННОСТИ МИХРАБА

Статья посвящена изучению влияния религии на архитектурные традиции строительства крымских мечетей в ходе интерпретации в этом регионе культурно-исторического наследия и духовно-эстетической мысли ислама. Изучение объекта исследования через призму социокультурных и исторических процессов, обусловивших появление ислама в Крыму, призвано раскрыть конъюнктуру внутреннего и внешнего обустройства религиозного института. В контексте выбранной тематики предлагается рассмотреть архитектуру мечети во взаимосвязи религиозного, функционального, эстетического и исторического опыта крымских татар. Особое внимание уделяется оформлению михрабу — нише в стене мечети, имеющей сугубо религиозную функциональную специфику, но при этом отражающую особенности развития ислама в контексте исторических и социальных процессов, происходивших в Крыму.

Ключевые слова: архитектура, мечеть, михраб, ислам, Священный Коран, крымские татары.

Alim A. Valitov
Architect;
Russian Federation, Simferopol

REFLECTION OF THE RELIGIOUS VIEWS OF THE CRIMEAN TATARS IN THE ARCHITECTURE OF MOSQUES. FEATURES OF THE MIHRAB

Abstract. *The article is devoted to the study of the influence of religion on the architectural traditions of the construction of Crimean mosques during the interpretation of the cultural and historical heritage and spiritual and aesthetic thought of Islam in this region. The study of the object of research through the prism of socio-cultural and historical processes that led to the emergence of Islam in the Crimea is designed to reveal the conjuncture of the internal and external arrangement of the religious institute. In the context of the chosen topic, it is proposed to consider the architecture of the mosque in the interrelation of the religious, functional, aesthetic and historical experience of the Crimean Tatars. Particular attention is paid to the design of the mihrab — a niche in the wall of the mosque, which has a purely religious functional specificity, but at the same time reflects the peculiarities of the development of Islam in the context of historical and social processes that took place in the Crimea.*

Key words: *architecture, mosque, mihrab, Islam, Holy Quran, Crimean Tatars.*

Для цитирования:

Валитов, А. А. Отражение религиозных воззрений крымских татар в архитектуре мечетей. Особенности михраба // Гуманитарная парадигма. 2022. № 4 (23). С. 33–39.

Большинство современных исследований мечетей посвящены философии культового сооружения, его историческому развитию и архитектурным аспектам, в то время как особенности убранства и внутреннего оснащения игнорируются, оставляя без внимания значительный пласт материала, который может представлять научный интерес. Однако специфика этого объекта исследования заключается в том, что некоторые архитектурные элементы мечети, не могут быть рассмотрены отдельно от развития религиозной мысли, обеспечившей культовому сооружению его полифункциональность, социальную ориентированность и множество интерпретаций объёмно-пространственных решений.

Развитие мечети, как центра общественной жизни мусульман, имеет глубинные взаимосвязи с историческими процессами, его сформировавшими, и берут начало со времён религиозной и социально-политической деятельности пророка Мухаммеда и его сподвижников [3, с. 539–540]. И если строительство первой мечети было закономерным явлением в условиях формирования и консолидации новой общины, нуждавшейся в религиозном центре, то пространственная ориентация здания и появление в интерьере мечети михраба¹ — ниши в стене, обращенной в сторону Мекки и

¹ Среди возможных лингвистических значений слова «михраб» (от араб. глагола «х.р.б.» — ‘разрушать’, с локативным префиксом ма- [5]) наиболее часто употребляемым исследователями является толкование ‘самое почётное место мечети’, ‘отдалённое место’ [11,

обозначающей направление (киблы) для молящихся [9, с. 166], — связано исключительно с особенностями исламского вероучения.

Появление михраба обязано окончательной интеграции мусульманской общины времён пророческой миссии с единым духовным трансцендентальным центром (киблой). Свидетельство этого содержится в 144 аяте суры «аль-Бакара». Обязанность определять киблу так же закреплена в Коране приказом Аллаха: «...и где бы ты ни оказался, обращай лицо к Запретной мечети» [6, с. 307] и конкретизирована Пророком (да благословит его Аллах и приветствует): «Кибла между востоком и западом» [Там же], создав тем самым прочную основу мусульманской молитвы — намаза.

Первым мусульманам-арабам, жителям пустыни и караванщикам, были хорошо знакомы методы определения направления сторон света по небесным светилам. Но в первых мечетях указателем киблы и места нахождения имама служил камень или деревянный кол с целью облегчения ориентации. Процесс развития богословской мысли в последующие за пророческой миссией периоды и значительно возросшее количество мусульман обусловило необходимость создания в мечетях акустического элемента, который бы позволял слышать чтение молитв в самых отдалённых частях увеличившихся сооружений, а также позволял видеть имама, приподнимая его над молящимися [1, с. 17]. По этой причине во времена правления халифа Валида ибн Абдул-Малика (VIII в.) в стене мечетей появилась ниша, которая в контексте функционального назначения и исполнения религиозных предписаний заняла практически то же место, что и алтарь в архитектурно-планировочных решениях христианских храмов. Дальнейшее развитие объёмно-планировочных решений основывалось на достижениях мусульманских учёных основателей богословско-правовых школ (мазхабов) [10, с. 90]. Другими словами, рациональное понимание основных принципов веры и положений религии, разработанные и систематизированные ими, послужили основой формирования архитектурного облика мечети, поскольку способствовали анализу, интерпретации и ассимиляции многовековых достижений мирового искусства, культуры, философии [см. 7]. Изучение и интерпретация религиозных текстов позволила основателям мазхабов выработать пластичные доктрины мусульманского вероучения, гармонично

с. 597]. Михраб как почётное место проведения молитвы предназначено для имамов — руководителей исламского богослужения. В Священном Коране слово «михраб» упоминается 4 раза в сурах «Али Имран» (3/37), «Марьям» (19/11), «Саба» (34/13), «Сад» (38/21) в обозначении особых молитвенных мест Марьям и пророков Давуда, Сулеймана и Закарийи (мир им всем).

вписавшиеся в культуру каждого региона, принимавшего его, в том числе и Крыма. Интеграция религиозного вероучения на территории Крыма продолжила устоявшиеся традиции принявших его этносов, к которым под влиянием ислама добавился значительный пласт общемусульманских ценностей, обогатив и украсив культуру, а также духовность крымскотатарского народа [см. 2].

Исламизация многих регионов современной Российской Федерации происходила за счёт проникновения уже оформившегося вероучения ханафитского мазхаба, поэтому исторические памятники в виде мечетей от Крыма до Поволжья имеют общие черты, характерные всей мусульманской культуре раннесредневекового периода. Дальнейшая культурная ассимиляция ислама происходила за счёт развития богословской мысли и социально-политических взаимосвязей внутри Золотой Орды, о чём можно судить по исследованиям архитектурных памятников Крыма, в частности мечети хана Узбека в г. Старый Крым (Солхат). Например, сталактитовый свод — мукарнас, которым украшен вход в мечеть и верхняя часть михраба, — излюбленный приём мастеров региона Двуречья и современного Ирана, где его формирование началось ещё во времена расцвета Персидской империи. Наличие такого элемента в мечети объясняется тем, что её строительством руководил выходец из Бухары — Абдуль-Азиз-аль Ирбили, а принципы и детали его построения можно найти в трудах учёного из Самарканда Джамшида аль-Каши, который изучал достижения персидской культуры [4, с. 11–12]. Наличие подобных сталактитовых сводов в мечетях Крыма, служит доказательством высокого уровня развития точных наук, знания основ сферической геометрии и алгебры, которые позволяли крымским учёным составлять метрические книги с координатами *Киблы* задолго до появления магнитных компасов. Данный пример наглядно показывает, как достояние мировой культуры, переосмысленное мусульманскими учёными, внесло разнообразие в строительные технологии мусульманского Крыма, обогатив вместе с ним техническими терминами и крымскотатарский язык. Сталактитовый свод наряду с крымскими татарами был заимствован строителями других народов в более поздние периоды, что объясняет его присутствие на культовых сооружениях других конфессий, проживающих в Крыму. Так, его можно увидеть на некоторых элементах монастыря Сурб-Хач, недалеко от г. Старый Крым [12, с. 112–113].

В свою очередь вдохновение, которое черпали мусульмане из исламского вероучения, нашло отражение в наиболее выразительной части мечети — михрабе, который стал объектом декоративного украшения. По мнению турецких исследователей, наиболее часто в оформлении михрабов

используют 255 аят суры «аль-Бакара», 112 суру «аль-Ихляс» или 23–24 аяты суры «аль-Хашр», которые показывают, какой должна быть искренность и вера в могущество Творца, необходимая каждому мусульманину [11, с. 597]. Эти аяты можно встретить в оформлении михраба мечети хана Узбека с высеченной на фоне сельджукского растительного орнамента, каллиграфической надписью:

«Аллах — нет божества, кроме него, вечно Живого, Вседержателя. Не властны над ним ни дремота, ни сон. Ему принадлежит то, что на небесах, и то, что на земле. Кто же станет без его соизволения заступаться перед ним? Он знает то, что было до людей и что будет послених. Люди же постигают из его знания лишь то, что Он пожелает. Ему подвластны небеса и земля. Ему не в тягость их охранять. Он — Всевышний, Великий» [13, с. 227–228].

Ещё чаще в мечетях Крымского полуострова встречается отрывок из 144 аята суры «аль-Бакара», который, согласно исследованиям турецкого автора, М. Сюлюна, можно увидеть на одном из михрабов «мечети Пророка» в Медине, именуемом «михрабом Усмана». Автор исследования указывает на то, что оформление михрабов каллиграфией из суры «Али Имран» и отрывком из 144 аята суры «аль-Бакара» являются наиболее характерными для зодчества классической османской традиции [11, с. 605]. По-видимому, данный факт оказал влияние и на крымскотатарскую традицию декоративного оформления мечетей, поскольку, начиная с XV в., Крым оказался под сильным влиянием культуры Османской империи, сформировавшейся на основе доктрины ханафитско-матуридитской правовой школы.

Отрывок 144 аята суры «аль-Бакара»: *فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ* («Поверни же свое лицо в сторону запретной мечети» [8, с. 30]) — можно увидеть сегодня в декоративном украшении фронтонов мечетей «Кебир Джами», «Кадыр Джами», «Богъурча Джами», «Сейит-Сеттар Куллие», мечети района Марьино г. Симферополя и михрабов мечетей Рефат Велиулла Джами (г. Белогорска); «Акъяр Джами» (г. Севастополя); имени Ахмата Хаджи Кадырова (с. Воинки); Юкары Джами (г. Алушты); Корбек Джами (с. Изобильного, Алуштинского района); Мекке Джами (п. Красногвардейское); в михрабе мечети г. Саки «Янъы Джами» и мечети «Аджи Бей Джами» (с. Дачное, Судакского района).

Другой отрывок из 37 аята суры «Али-Имран»: *كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ* («Каждый раз, когда Закарийя входил к ней в михраб») [8, с. 52]) — можно увидеть в «Большой Ханской Мечети» г. Бахчисарая, а также во многих мечетях Турции, среди которых «Сулеймание», «мечеть Рустемпаша», «Эйюп

Султан», «Шехзадебаши», «Долмабахче», «Юскюдар Селимие», «Топкапы Ахтемпаша» и пр. [11, с. 605], что наглядно демонстрирует влияние в своё время османской культуры на архитектуру Крыма и преемственность исламских традиций у крымских мастеров.

Помимо украшения михрабов аятами из Корана, они покрывались декоративными растительными и геометрическими орнаментами (исторически орнаментальность искусства ислама стала результатом запрета на изображение живых существ в мечетях). Для культовых сооружений золотоордынского периода характерны сельджукские растительные мотивы и каменная резьба, в то время как в более поздние периоды выработалась тенденция к лаконичному убранству в виде геометрических орнаментов, которые сегодня можно увидеть на мечетях Хан-Джами в г. Евпатории и Муфтий-Джами в г. Феодосии.

Как мы видим, ислам стал фактором развития и обогащения традиций крымских татар. Посредством социокультурного обмена, происходившего под влиянием ислама, формировался и архитектурный облик культовых сооружений мусульман Крыма. Пластичное религиозное вероучение ханафитской правовой школы отразилось и на внутреннем убранстве мечетей, показывая развитие религиозной мысли, точных наук, искусства каллиграфии и орнаменталистики, что сыграло огромную роль в обогащении крымскотатарской мусульманской культуры и архитектуры. Михрабы, как наиболее выразительная часть внутреннего убранства мечети, стали в результате характерных архитектурных решений произведениями мусульманского искусства, воплощающими творческую мысль и религиозные чувства людей, наполняя окончательным смыслом институт культового сооружения, что подтверждают слова средневекового турецкого путешественника Эвлии Челеби, который, упоминая мечети Крыма, называет их не иначе как «михрабы».

Литература

1. Акмоллаева, Э. М. Диний Хитабет. Симферополь: Терджиман, 2013. 274 с.
2. Абдульвапов, Н. Ислам в истории и культуре Крыма: учебное пособие для учителей общеобразовательных школ. Симферополь: Таврида, 2013. 387 с.
3. Бартольд, В. В. Сочинения: в 9 т. Т. 8. М. : Наука, 1966. 784 с.
4. Буюккылыч, М. Мимар Синан // *Düşünen şehir*. 2019. № 9. 248 с.
5. Болотов, В. Н. Арабский язык. Справочник по глаголам. М. : Живой язык, 2009. 224 с.

6. Забиров, А. А. Энциклопедия норм и правил Ислама. М. : Мир знаний, 2016. 832 с.
7. Исмаилов, А. Мазхабы в Исламе. Симферополь: АРИАЛ, 2021. 48 с.
8. Коран / Пер. и коммент. И. Ю. Крачковского. М. : Раритет, 1990. 528 с.
9. Милославский, Г. В. Ислам: Энциклопедический словарь. М. : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. 315 с.
10. Очак, С., Доганай, А. Влияние мазхабов на исламскую архитектуру: на примере марроканских мечетей // İstem. 2019. Vol. 17/33. С. 89–109.
11. Сюлюн, М. Аяты из Корана, применяемые в оформлении михрабов мечетей // Международный симпозиум мечетей. 2018. № 39. С. 598–610.
12. Халпахчян, О. Х. Архитектура крымских армян. Симферополь: ГАУ РК «Медиацентр им. И. Гаспринского», 2019. 380 с.
13. Языджи, С. Ильмихаль. Основы исламских знаний. Симферополь: ЦРО ДУМК (Таврический муфтият), 2020. 625 с.

~

Экспериментаниум

Валентина Букина



Близкие души

Наверное, где-то не властны высшие силы,
Пытаясь порвать без того эту тонкую нить:
От города Сочи до Омска сонливой Сибири,
От Тулы и до Феодосии, может быть.

Наверно, они где-то злятся и жутко хохочут,
Наверное, мысля: «Не может же этого быть!»
И ставя подножки, так нежно и ласково топчут,
Сбивая дыхание и даже желание жить.

О себе:

Родилась в селе
Владиславовка Кировского
района Республики Крым.

С 2010 по 2021 год
обучалась во Владиславовской
общеобразовательной школе.

Прошла курс мастер-
класса в творческой
мастерской молодых
литераторов Крыма. Поэзия
была оценена экспертами
Союза писателей Крыма, после
чего мои стихи были
опубликованы в газетах
«Литературный Крым» и
«Кировец».

В настоящее время учусь
в Севастопольском государ-
ственном университете по
направлению «Педагогическое
образование».

Когда очень много «наверное» всё же сотрётся,
Хоть Бога рукой, хоть моей иль зальётся
вселенной,
К дрожащей руке вдруг другая рука прикоснётся,
Ломая закон нахождения своей переменной.

И воспоются судьбою, провиденьем, роком,
Как будто бы вынув из сотен единый жребий,
Спасаящий из состояния «одинок»,
Который «счастливый», возможно, остался
последний.

Наверное, где-то не властны высшие силы,
Пытаясь порвать без того эту хрупкую нить:
Внутри вековые нас медленно таят льдины;
Осталось не дать близким душам себя разделить.

Тебе, Крым

Я твоя дочь, Ай-Петри, Аю-Даг,
На мне из глыбы прочная жилетка.
И дуб Суворовский —
 моя грудная клетка,
И часть души моей утеряна в степях.
Я твоя дочь, Ай-Петри, Аю-Даг.

Я с высоты твоей гляжу, Мангуп-кале,
Я обратилась и летаю гордой птицей —
Мне посчастливилось здесь жить
и здесь родиться!
Я навсегда останусь, Крым, в твоей судьбе.
Я с высоты твоей гляжу, Мангуп-кале!

Я та, что, по Цветаевским однажды
Хожу следам, как в пропасть с головой.
И та, что слышит голос храмовой,
И пьёт его, как пилигрим, от жажды.
Парят стихи, как самолёт бумажный.

Я твоё сердце, море моё, море,
Вибрации почувствуй, стук в груди,
Азовское иль Чёрное — в пути,
Обронит кудри свои золотые вскоре.
Я твоё сердце, море моё, море!

В руках держу Джур-Джур и Учан-Су,
Как жизни линии, как благодать от Бога
Изящность и масштабность у порога
К сакральной жизни, тайне на весу.
В руках держу Джур-Джур и Учан-Су!

Глаза твои — живые изумруды,
И взмах ресниц твой — русские леса,
Мой Крым — моя святая простота,
Особые, великие этюды.
Глаза твои — живые изумруды.

Коктебель

Идя по угловатостям камней,
Вскипающих от солнечного блика,
Когда едва проснулся Коктебель,
Наполнилось задумчивостью лик.

Смешались краски в море: бирюзы
С лазурностью скользящего рассвета.
И крылышком прозрачным стрекозы
Как будто бы меня коснулось лето.

Здесь омывается волною лёгкой галька,
И до конца себе не дав ещё остыть,
По новой обжигается. А чайка
спускается воды морской испить.

Колышет ещё слабым ветром платье,
Чуть стройных оголяя две ноги
И будто бы прося: «Всё, всё, присядьте,
Вам вечность всё равно не обойти...»



Из открытых источников

Когда меня не будет, просто верь...

Когда меня не будет, просто верь,
Что где-то, среди этих белых льдинок,
Всё так же я брожу и в твою дверь
Стучу уже как ангел, без ботинок.

А ты меня всё так же будешь ждать,
Выглядывая в окна, что вспотели.
И у подъезда примется рыдать
Фонарь под руководством Алигьери.

Ты всё услышишь, и откроешь дверь,
А на пороге будет только вьюга...
Красноречивее я говорю теперь.
И знаю я, что мы поймём друг друга.

Прощание с августом

Услышь меня,
стирающий грани лета,
в осень прыжок.
Тепло храня,
обмани и води по кругу
степной ветерок,
И покажи,
что закатное солнце,
как яблоко
в небесах,
наливается соком,
крутится, вертится
в чьих-то больших руках.
Я за зарей,
как за линией счастья,
по тропам хожу.
И пленяющим запахом
мёда, Август,
твоим дышу.
Эта тоска вот-вот выскочит
бегать по крышам
и по цветам.
Прощай, Август,
ты опять рассадил нас
по нашим жилым
домам.

Пушкинский сквер

Феодосия. Пушкинский сквер.
Солнце золотом бронзу облило.
Для девчонки Пушкин — пример,
это русской земли светило.

Вот-вот, кажется, встанет, встряхнётся
И начнёт во все горло кричать:
«Собирайся, народ, не бойся!
Буду вам я стихи читать!»

На секунду почудилось — ожил,
Подошёл и шепнул на ушко:
«Я своё давно уже прожил.
Твой черёд, дорогая подружка».

М. И. Цветаевой

Священен путь, тобою пройденный,
Слезой омытый Иоанна!
Священ Твой путь!
Как быть бездомною,
Пить из хрустального стакана?!

Стакана ёмкого, стакана чистого...
(О, как звенят колокола!)
Из рук Творца.
Обряд таинственный
Ты с Божьим сыном провела.

Как тонко синее стекло!
И Мастера, что поит, судят...
Талант раба — писать письмо
И подавать его на блюде!

Под тяжестью судьбы ударов,
Стакан нечаянно разлит...
В стране нетронутых бокалов
Исчез Поэт, Строка — молчит...

День детства

Мам, прости, что звоню так редко.
Прикасаться боюсь словами,
Часть вдавило в грудную клетку,
А второй так ничтожно мало!
Скалы шепчутся с шумным морем,
Звёзды пахнут в ночи цветами.
На вопрос о вселенском горе
Отвечаю, что всё нормально.
Суета всё какая-то... спешка,
А куда и сама не знаю.
Стонут еле живые пешки
С поля боя в моём кармане.
Телефоны хранят молчание
Ровно сутки, а может больше.
Мам, я так по тебе скучаю.
Позвоню... как-нибудь... попозже.



Из открытых источников

У меня сегодня день детства,
Только мой и ничей другой.
Подожму под себя ноги в кресле
И открою семейный альбом.

Это ж надо! Смешная-смешная,
Утонула я в шляпе почти.
А казалось тогда — я большая,
По размеру должно подойти.

А вот здесь для зимы дорога,
На окне серебрится пурга.
Что вы, что вы! Снега немного —
Я снежинки цепляла сама.

Ой, а здесь я бегу на руки,
В красном галстучке: «Деда, привет!
Ты — лекарство моё от скуки».
Помню всё, словно мне 6 лет.

На портфеле каждый узорчик
С детства в памяти я храню,
Словно в книге от розы листочек,
Словно розовую броню.

На лице, будто солнца краска,
Подождите светить, господин!
Только мама дала мне подсказку :
Это солнце зовут мандарин.

Это чудное тёплое место,
Я здесь словно цветок полевой.
У меня сегодня день детства,
Только мой и ничей другой...



Memoria



Памяти Лидии Сергеевны Пастуховой **(1933–2022)**

**Кандидат филологических наук,
лауреат Государственной премии Республики Крым (2016),
крупнейший специалист в области речевой культуры и
стилистики**

Во вторник, 13 декабря, не стало *Лидии Сергеевны Пастуховой*. Тяжело об этом писать. Особенно потому, что сама она избегала моментов публичного признания: «Мне этого совсем не нужно!», и как огня боялась пошлости. Зная, что пошлые слова могут произносить и очень душевные люди, она в день своего рождения, чтобы не слышать добрых, но заезженных слов, на всякий случай исчезала куда-нибудь. Она была человеком взыскательного вкуса, объективным, требовательным к себе и другим, перфекционистом и профессионалом — не самая распространённая сегодня порода. Среди образованного сословия у нас становится все больше людей хобби... Может быть, поэтому и решилась написать (простите, Лидия Сергеевна)...

У неё была серьёзная научная школа, она была ученицей известного лингвиста, профессора В. Н. Мигирова, от которого взяла многое. Часто вспоминала его жизненные и научные принципы, манеру общения со студентами.

Преподавателем, как нетрудно догадаться, была строгим. Ни одной незаслуженной, завышенной, выключенной, вымученной оценки не знали её ученики. Но странное дело: все они её помнят и не просто любят — обожают. Наверное, потому, что барьер, взятый на таком экзамене, внушал уважение к себе, дарил ощущение счастья. Впрочем, был случай, когда несколько недовольных студентов написали на неё донос. Одна фраза там привела её в восторг: «Она хочет, чтобы мы умными были»...

Ей удавалось будить у своей аудитории исследовательский инстинкт, вслед за ней мы шли вглубь материала, что было невероятно интересно. На нашем курсе она читала «Лингвистический анализ текста», работали над «Повестями Белкина» — до сих пор помню каждое слово. Коллеге несколькими годами моложе посчастливилось слушать её спецкурс по культуре речи — говорит, врезались в память не только примеры, но сами интонации. В музее Сельвинского, где Лидия Сергеевна, кажется, совсем недавно выступала с публичными лекциями, у неё сложился свой круг слушателей, дороживших этими встречами. Домой после них люди расходились оделённые ею призами.

Культура речи была её коньком, не просто научной дисциплиной, но в каком-то смысле образом жизни. Она нашла себя в популяризации науки, профессионализм сочетался у Лидии Сергеевны с умением писать живо и ярко. По словам крымских издателей, в Москве на книжном фестивале «Красная площадь» её книги расходились, как горячие пирожки. По ним с удовольствием работают педагоги не только в Крыму. Пишу и слышу, как бы

она откомментировала эти слова: «Не преувеличивайте, язык развивается, что-то скоро устареет, если уже не устарело...» Пусть так, но что-то не устареет долго, а что-то и никогда.

Она не была лингвистом-педантом. Когда с ней советовались: «Так можно? Или лучше так?», часто слышали: «Как хотите». «А как правильнее?» — «Как считаете нужным, как Вам больше нравится...», и было ясно, какую свободу даёт язык. Но казни его не терпела, а была она человеком страстным, «тёпел» — точно не про неё. Услышала на школьной лестнице, с каким вкусом матерится подросток, зная, что ему за это ничего не будет, и потеряла над собой контроль, схватила шалопая за грудки, трясла и обещала на его голову кары небесные до тех пор, пока у того не появилось что-то сознательное в глазах. Во всяком случае жаловаться не бегал. В другой раз полем битвы стал общественный транспорт, где двое молодых людей, не смущаясь обществом женщин и детей, изъяснялись исключительно на мате. Обернулась к тому, кто, по крайней мере внешне, выглядел не совсем безнадёжным: «Вы так молоды и хороши собой, а с Ваших губ сейчас столько жаб слетело...». Приятель толкал парня в бок: «Чего это она, чего это?..» — «Отстань». И Лидии Сергеевне: «Я Вас понял». Среди её заметок о словах была одна, особенно для неё важная — «Униженное и оскорбленное», о слове «блин». Распечатанная как листовка, она разносилась учениками-единомышленниками Лидии Сергеевны по домам. Где он, этот текст? Он своё ещё не отработал, переиздавать бы и переиздавать его, распространять бы и распространять по всей Руси великой до тех пор, пока мы все наконец не заговорим как подобает нормальным русским людям.

То, что Лидия Сергеевна — личность, понимали даже дети. Однажды ей пришлось читать «лекцию» в первом классе. Речь шла о том, что общего между капустой (от латинского *caput* — голова) и капюшоном, капором, о том, не поест ли ребятам червячков («вермишель» — от итальянского *vermicelli* «червячки»). Когда прозвенел звонок, к Лидии Сергеевне подбежала девочка:

— А можно я Вас обниму?

— Ну, давай обнимемся.

Первоклашка прижалась к ней, обхватила за талию. Тут же подскочили другие:

— И я!

— Я тоже!

Так и стояла облепленная детьми, а какой-то ребёнок, расчувствовавшись, положил ей в карман конфету.

У неё было много друзей и, как теперь выясняется, больше чем просто друзей. Она увлекалась людьми, они ей были интересны, она их любила,

разных, в том числе совсем простых, очень далёких от филологии. В эти дни то от одного, то от другого слышишь: «Лидия Сергеевна была мне родным человеком». Каждый из нас чувствовал: она всегда стоит на твоей стороне. На твоей лучшей стороне. Как и дети, мы, взрослые, собирали вокруг неё кучу малу.

Лидия Сергеевна любила повторять пушкинское: «Невидимо склоняясь и хладея, / Мы близимся к началу своему». Знала свои начала: в её роду были русские, украинцы, сербы, кто-то из предков служил в имении Аксаковых. Она было человеком культуры, и в её духе было в моменты скорби искать поддержки у классика:

О милых спутниках, которые наш свет
Своим сопутствием для нас животворили,
Не говори с тоской: их нет;
Но с благодарностью: были.

Доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы
Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского
Людмила Михайловна Борисова

~



Авторам



Приём материалов
в очередной номер № 1 (24) за 2023 год
журнала
«Гуманитарная парадигма»
проводится
до 1 марта 2023 года.

Приглашаем к сотрудничеству специалистов-гуманитариев:
учёных, исследователей,
докторантов и аспирантов,
студентов и магистрантов,
работников культурной и просветительской сфер,
представителей творческой интеллигенции.

Наш журнал
- научно-аналитический,
- практико-методологический,
- литературно-творческий.