

В одном из интервью М.М. Таривердиев сформулировал основную задачу композитора, работающего в области киномузыки: «Фильм – организм очень сложный, все его компоненты – режиссура, актёрское исполнение, художественное оформление и музыка – образуют единое целое. Не могу себе представить, чтобы музыку в фильме можно было рассматривать как нечто второстепенное, подчинённое другим элементам художественного целого. Это в корне неправильно! Разве, выявляя и подчёркивая главное в теме будущей картины, композитор не выступает в роли драматурга? Я говорю о музыкальной драматургии, которую всегда стремлюсь создавать, сочиняя музыку для фильма» [5, с. 3].

Библиографический список

1. Таривердиев М. Фильм – это музыка // Советский экран. – 1968.
2. Таривердиев М.Л. Я просто живу // Таривердиев В.Г. Биография музыки. – М.: Зебра Е. – 2004.
3. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин: Ээсти Раамат. – 1973.
4. Ручьевская Е. Тематизм и форма в методологии анализа музыки XX века // Современные вопросы музыкознания. Сборник статей. – М.: Музыка. – 1976.
5. Интервью Микаэла Таривердиева // Комсомольская правда. – 1982. – №49.

Редькин Владимир Александрович

Дмитровградский инженерно-технологический институт (филиал МИФИ)
redkin.54@mail.ru

ГОНЧАРОВ И ФИЛОСОФСКИЙ ПОЗИТИВИЗМ

Распространение философии позитивизма в России во второй половине XIX века вызвало ответную реакцию некоторых деятелей русской культуры, в числе которых был И.А. Гончаров. Гончаров не принимает естественно-материалистическую трактовку сути человеческой личности. Опираясь на христианскую этику, он отстаивает гармонию эмоционального и рационального, «ума» и «сердца» в личности человека. Позитивизм и натурализм, по мнению И.А. Гончарова, разрушают духовные основы человеческого бытия.

Ключевые слова: позитивизм, натурализм, бытие, экзистенция, материализм, нигилизм, мировоззрение, личность.

Нравственно-эстетические проблемы всегда волновали Ивана Александровича Гончарова, и поэтому проблемы любви, долга, счастья, духовно-нравственное содержание личности нашли яркое воплощение в его произведениях.

Полемика И.А. Гончарова с этикой позитивизма представлена на страницах романа «Обрыв». Именно позитивистом (материалистом) и нигилистом описан в романе Марк Волохов, сводящий сущность человеческой личности к биологическим, физиологическим факторам. Американский исследователь Милтон Эре, как и другой американский славист Леон Стилман, справедливо отмечают присутствие темы нигилизма в романе «Обрыв» [23, с. 263]. Писатель не принимает грубо материалистическую трактовку личности человека и обнажает «разрушительно-нигилистическую» основу позитивизма. «Эстетическая этика» Гончарова, формировавшаяся под влиянием христианско-религиозной этики, не позволила писателю полностью принять философско-этические установки позитивизма.

Позитивизм явился реакцией на схоластическую умозрительную философию и заявил, что всё подлинное знание может быть получено в результате достижений отдельных специальных наук и их синтеза. Как особое направление в философии, позитивизм оформляется в 1830-е годы в трудах Огюста Конта, который и ввёл сам термин «позитивизм».

Позитивизм со своей ориентацией на естественно-математические науки выразил откровенное пренебрежение к наукам гуманитарным. Материалистические и позитивистские тенденции в развитии философии стали весьма заметны в России в 1860–1870-е годы. Философский материализм и позитивизм соединился с политическим радикализмом, с требованием коренного преобразования общества. Подобные мысли были высказаны Н.Г. Чернышевским и его романом «Что делать?».

Под влиянием позитивизма находились Г.Н. Выходцев, К.Д. Кавелин, П.Л. Лавров, Н.К. Михайловский и другие русские мыслители и философы. Позитивизм и вульгарный материализм отрицают понятия «идеального» и «души» у человека. Позитивизм и его приверженцы стремились с научно-естественных позиций объяснить природу человека и общественные отношения. Позитивизм разрушал духовные, нравственные основы, сводя природу человека только к физиологии. В данном контексте следует привести отрывок из разговора Марка Волохова с Верой в романе «Обрыв»; в слова нигилиста Волохова писатель вкладывает позитивистскую точку зрения на человеческую личность. «А любовь, счастье – забава? (спрашивает Вера Марка Волохова. – В.Р.) – А вы хотели бы, по-старому, из одной любви сделать жизнь, гнездо – вон такое, как у ласточек, сидеть в нём и вылетать за кормом? В этом и вся жизнь! – А вы бы хотели на минуту влететь

в чужое гнездо и потом забыть его... – Да, если оно забудется... – Я этого не понимаю – этой птичьей жизни, – сказала она. – Вы, конечно, несерьёзно указали вокруг, на природу, на животных... – А вы – не животное? дух, ангел – бессмертное создание?» [3, с. 450]. Такая позиция вызывает неприятие И.А. Гончарова, поскольку в своём мироощущении писатель всегда выражал гармонию рационального и чувственного, материального и идеального, научного и религиозного. Разрушая традиционные духовные нравственные установки, укоренившиеся в русском обществе, философия позитивизма вызвала неприятие не только Гончарова, но и Тургенев, Достоевский, Л. Толстой вступают в полемику с моральными взглядами позитивистов. В феврале 1861 года в журнале «Русский вестник» была опубликована статья М.Н. Каткова «Старые боги и новые боги», в которой были подвергнуты критике материалистические и атеистические основы позитивистской философии.

Нравственно-этическая концепция И.А. Гончарова включала духовную основу человека, и поэтому автор «Обрыва» не мог согласиться с высказываниями П.Л. Лаврова и М.А. Бакунина о том, что человек есть только «позвоночное животное», которое «обладает способностью мыслить и выражать свои мысли словами». Такая позиция Гончарова сближает его с Ф.М. Достоевским, у которого в романе «Братья Карамазовы» звучит антипозитивистская тема. Эта же тема отражена и в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети». Характеризуя главного героя своего романа – Евгения Базарова, Тургенев использует понятие «нигилист». Чтобы определить философию этого трагического отрицателя, Тургенев ввёл слово «нигилизм» [13, с. 149]: «Нигилист – это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружён этот принцип...». Выступая против нравственных установок позитивистской философии, Гончаров, Тургенев, Достоевский, Л. Толстой прекрасно понимали, что, разрушая духовные основы нравственности, позитивизм тем самым разрушал и саму нравственную систему, поскольку задача морального совершенствования человека, его духовного развития игнорировалась, упразднялась естественнонаучными ориентациями позитивистов. Позитивистская философия отрицала духовные начала в человеке, признавая лишь его физиологическую сущность. Но И.А. Гончаров сущность человеческой личности видит в неразрывном единстве природного и духовного начал, а проблема духовного развития человека всегда была актуальной и важной для писателя. Об этом свидетельствуют и его романы «Обломов», «Обрыв».

Позитивистская и материалистическая философия оказала существенное влияние на Н.Г. Черны-

шевского. Чернышевский относил себя к представителям «новой эпохи» – эпохи торжества науки и естествознания. Как и многие представители материализма и позитивизма, Н.Г. Чернышевский полагал, что достижения естественных наук откроют «новую эру» в истории человеческого общества. В философских взглядах Чернышевского особое место занимала антропология, но в «новом», точнее позитивистском, взгляде на человека он делает акцент на физиологической, биологической стороне человеческой природы. Чернышевский разрабатывает такое этическое учение, которое носило не только материалистическо-позитивистский, но и революционный характер. «Новое» учение о нравственности нашло воплощение в его романе «Что делать?».

Роман Чернышевского «Что делать?» был опубликован в журнале «Современник» в 1863 году, вызвал бурный читательский отклик и имел огромный успех у революционно настроенной русской молодёжи, увидевшей в этом романе «новое Евангелие», некое «новое откровение». Очевидец того времени, критик и историк русской литературы А.М. Скабичевский в своих воспоминаниях писал о том, что радикально настроенная молодёжь читала роман «Что делать?» «чуть ли не коленопреклонённо, с таким благочестием, какое не допускает ни малейшей улыбки на устах» [12, с. 248–249]. Однако опубликованный роман Чернышевского, пронизанный революционно-позитивистской этикой, вызвал негативную реакцию Гончарова, Тургенева, Достоевского, Лескова, Л. Толстого.

Гончаров в цензурском отчёте о журнале «Современник» за 1863 год писал: «Появление такого романа, как “Что делать?”, нанесло сильный удар, даже в глазах его почитателей, не только самому автору, но и “Современнику”, где он одно время был главным распорядителем, обнаружив неясность его тенденций и шаткость начал, на которых он строил и свои учёные теории, и призрачное здание какого-то нового порядка в условиях и способах общественной жизни» [11, с.25].

Тургенев негативно оценил и диссертацию Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», опубликованную в 1855 году, и роман «Что делать?». Тургенева возмутило то, что в своей диссертации Чернышевский определяет искусство как «суррогат действительности». «А это, по-моему, вздор», – пишет Тургенев [14, с. 49]. Сам роман Чернышевского «Что делать?» Тургенев характеризует такими словами, как «вздор», «дичь»; автор «Записок охотника» не видит в романе Чернышевского ни особенных художественных достоинств, ни «красоты». А по поводу разумности «дела», представленного в романе «Что делать?», Тургенев писал: «...Если это ум, дело, то нашему брату остаётся забиться куда-нибудь под лавку» [15, с. 181].

В своём романе Чернышевский выразил не только этическую концепцию, но и отказ от эстетизации действительности ради жизненной правды. Критик Д.И. Писарев, чьи взгляды были весьма близки взглядам Чернышевского, в своих статьях призывал «истребить эстетику» в литературе, поскольку, по его мнению, литература должна популяризировать достижения естественных наук и новейшие социальные теории. Одним из важнейших положений эстетической концепции Чернышевского было утверждение о том, что действительность живее и совершеннее художественной фантазии, а образы фантазии являются бледной и неудачной переделкой действительности. Но Гончаров, вступая в полемику с Чернышевским и его сторонниками, пишет о том, что художник, писатель в своих произведениях создаёт «правдоподобие» природы и жизни посредством развитой художественной фантазии, называя фантазию важнейшим «пособием художника». Стремясь создать «новое искусство», пронизанное только научным, рационалистическим мышлением, «неореалисты», «позитивисты» создали скучные и бледные произведения. В аналитической статье «Лучше поздно, чем никогда» Гончаров отмечает: «Неореалисты пробуют приложить свою теорию к искусству и дают нам, иногда, и в живописи и в искусстве слова, свои снимки будто бы с природы и с жизни, сделанные “умом”: но эти попытки пока ограничились сухими, бледными и... скучными произведениями, пожалуй, ума, но никак не искусства...» [4, с. 334–335]. Гончаров не приемлет слишком рационалистическую, сухую эстетику Чернышевского, говоря о том, что писать художественное произведение только с помощью ума, интеллекта невозможно: «Писать художественное произведение только умом – всё равно, что требовать от солнца, чтобы оно давало лишь свет, но не играло лучами – в воздухе, на деревьях, на водах, не давало бы тех красок, тонов и переливов света, которые сообщают красоте и блеск природе! Разве это реально?» [4, с. 335].

В романе «Обрыв» Гончаров показывает слабость, неустойчивость этических концепций «новых людей» Чернышевского и воплощает это во взглядах Марка Волохова, когда отбрасывается духовная сфера любви и абсолютизируется только грубо-материалистическая физиология, проповедуется «любовь на срок». Создавая и обосновывая мировоззренческую оппозицию позитивизму, полемизируя с Чернышевским, Гончаров в письме к Е.П. Майковой, оставившей дом, мужа и троих детей под впечатлением романа «Что делать?» и уехавшей в коммуну, на Кавказ, с Фёдором Любимовым, принятым ею за «нового человека», писал: «Романтизм строил храмы любви, пел ей гимны, навязал на неё пропасть глупейших символов и атрибутов – и сделал из неё чучело. Реализм (Гончаров имеет в виду позитивизм в философии и натурализм в литерату-

ре. – В.Р.) свёл её в чисто животную сферу, но вместо символов, гимнов, розовых цепей и прочих бубенчиков, навязанных на неё воображением, сумничал, придумал для неё какую-то теорию, вроде математической формулы» [16, с. 145].

Гончаров прекрасно понимал, что искусство является отражением жизни. Как и жизнь, искусство сложно и многогранно, и его развитие невозможно направить только по узкому, научно-позитивистскому руслу, тем самым превратив само искусство в некое бледное и ограниченное подобие жизни. «Ведь жизнь – это беспредельное и глубокое море: его не исчерпаешь и не направишь в одно какое-нибудь узкое русло, а с ним и искусство, её верное отражение!» [4, с. 338].

В «сокровенной повести» (В.А. Недзвецкий) о своём творчестве «Необыкновенная история» (1875–1878) Гончаров называет Чернышевского и его сторонников «неистовыми новаторами». Писатель заявляет о неспособности позитивизма, стоящего на атеистических позициях, постичь духовную природу личности человека. Следует подчеркнуть, что Гончаров был человеком религиозным, и с годами чувство религиозности усиливалось. Поэтому, отстаивая духовно-сакральную сущность человеческой личности, Гончаров опирался на христианские нравственные ценности. Отмеченная мировоззренческая позиция вполне естественна для русского писателя XIX века, когда христианство в России было официальной, общепринятой идеологией и мировоззренческой парадигмой. Но, подчёркивая данный факт, вовсе не следует считать Гончарова писателем религиозного толка и проповедником только религиозных идей. Мировоззрение Гончарова менялось, трансформировалось под влиянием общественных и социокультурных факторов, что тоже вполне естественно и объяснимо для писателя, тонко и глубоко воспринимавшего многие аспекты развития российского общества 1840-х – 1880-х годов и отразившего более или менее полно эти сложнейшие процессы в своём творчестве.

Немецкий исследователь, филолог Вальтер Рем был одним из первых учёных, который отметил центральное положение скуки бытия в художественной концепции Гончарова. Ссылаясь на работу Сёрена Кьеркегора «Концепция страха» (1844), Вальтер Рем описывает экзистенциальную скуку (сплин) как наиболее характерную черту культуры XIX века. Скука в данном контексте выступает как фундаментальная, метафизическая, экзистенциальная категория человеческого бытия. Это скука без какого-либо реального, конкретного, разумного существования; скука как онтологический результат потери веры в Бога, когда возведение на престол бытия разума разрушило более важные и гуманные качества в самом человеке.

Русская литература XIX века представила тот тип героя, в котором удивительным образом сочетаются

уто́нчённая внешность (дендизм) и холодность чувств, ироническое отношение к окружающему миру. Это Евгений Онегин у Пушкина, Григорий Печорин у Лермонтова, князь Андрей Болконский у Льва Толстого, но своей наиболее опасной реинкарнации (перевоплощения) данный тип литературного героя достигает в творчестве Достоевского – это атеисты Николай Ставрогин в романе «Бесы» и Иван Карамазов в романе «Братья Карамазовы». Не случайно Иван Карамазов в романе Достоевского заявляет: «От формулы “всё позволено” я не отрекусь...» [8, с. 299].

За всеми этими сложными, подчас трагическими жизнями литературных героев стоит трудное существование человека без Бога. Место отвергнутого Бога, высшего духовного абсолютного начала, занимают пустота, скука, небытие. Не имеет значения, как человек в этой ситуации пытается побороть эту пустоту бытия, но в конечном итоге он обречён на провал. Холодный, аналитический рассудок – не главная ценная способность в человеке, тем более если холодный рассудок полностью овладевает личностью. В этом случае безжалостный, холодный рассудок способен разрушить чувственность, сострадание, милосердие, которые являются более важными моральными качествами личности с точки зрения этики. Гончаров остро осознавал последствия этого разрушения духовно-гуманистических качеств в личности человека. Писатель был убеждён, что скука бытия, экзистенциальная пустота были теми факторами, которые подспудно, опосредованно влияли на жизнь и культуру его времени. Поэтому Гончаров решил объяснить и акцентировать значение этой проблемы, как проблемы философско-культурологической и этической, отразив это в своём художественном творчестве.

Вступая в полемику с позитивистскими установками, не соглашаясь с позитивизмом как философско-мировоззренческим направлением, сложившимся в XIX веке, Гончаров сравнивает его с «современным химическим разложением жизни» [5, с. 273], которое происходит в результате распространения материалистических и позитивистских идей. «Всё подводится под неумолимый анализ: самые заветные чувства, лучшие высокие стремления, драгоценные тайны и таинства человеческой души – вся деятельность духовной природы, с добродетелями, страстями, мечтами, поэзией – ко всему прикоснулся **грубый анализ науки и опыта** (выделено мной. – В.Р.). Честь, честность, благородство духа, всякое нравственное изящество – всё это из идеалов и добродетелей разжаловывается в практические, почти полицейские руководства. Сентименты – и вообще все добрые и дурные проявления психологической деятельности подводятся под законы, подчинённые нервным рефлексам и т.д.» [5, с. 272].

Полемизируя с позитивистами, Гончаров не скрывает своего отношения к натурализму как на-

правлению в литературе второй половины XIX века. Следует отметить, что натурализм в западноевропейской, в частности французской, литературе появился уже в произведениях Бальзака и Стендаля; в романе Оноре де Бальзака «Утраченные иллюзии» (1843) мы можем прочесть то, что вполне соответствует позитивизму или набирающему силу натурализму в литературе: «Что такое искусство? Сгусток природы» [1, с. 187]. Новейший натурализм становится определяющим творческим принципом в творчестве Г. Флобера, А. Додэ, Ж. и Э. Гонкуров, но наиболее ярко натурализм проявился в произведениях Э. Золя.

В своих литературных публикациях Золя проповедует принципы натурализма, он требует от писателя строгой фиксации фактов, подобно учёному: «Романист должен держаться фактов, строгого изучения природы. Он стуже́вается, хранит про себя своё волнение и просто-напросто излагает то, что видел» [9, с. 9]. Золя испытывает интерес к естественным наукам, он читает «Введение в экспериментальную медицину» Клода Бернара, «Трактат о естественной наследственности» Проспера Лукаса, «Физиологию страстей» Шарля Летурно, «Философию искусства» Ипполита Тэна. Уже один из ранних романов Эмиля Золя «Тереза Ракен» (1867) вызвал негодование французской литературной критики. Прочитав этот роман, художественный критик позитивистского направления Ипполит Тэн пишет в 1868 году автору скандального романа: «Надо быть профессиональным физиологом и психологом, чтобы книга, подобная вашей, не расшатала нервную систему... Когда читателя замуровывают, закрывают все окна, ходы и выходы, и он оказывается в необыкновенной истории наедине с чудовищем, безумцем или больным – ему страшно, иногда его даже тошнит, он возмущён автором... Если вы позволите высказать моё мнение, то вам необходимо расширить рамки и подумать о последствиях» [цит. по: 2, с. 12].

В России Гончаров и Достоевский дают неодобрительные отзывы на публикующиеся романы французского писателя-натуралиста, Л. Толстой пишет очерк «Золя, Дюма, Ги де Мопассан» (1886) и поддерживает Эмиля Золя, выступившего в защиту Альфреда Дрейфуса. А во Франции его ученик, сам ставший писателем, Жорис-Карл Гюисманс в самом конце девятнадцатого столетия внезапно порывает с натурализмом, определяя его как **«материализм в литературе»** (выделено мной. – В.Р.).

Вероятно, натурализм можно охарактеризовать как позитивизм в литературе, поскольку оба направления в развитии культуры XIX века ориентируются на тесную связь с естественными науками. Эмиль Золя не скрывает данной ориентации при создании своих произведений. «Натурализм, – пишет он, – возврат к природе, это операция, которую учёные

произвели в тот день, когда они решили отталкиваться от изучения тел и явлений, основываться на опыте, применять метод анализа. Натурализм в литературе, помимо прочего, означает возврат к природе и человеку, непосредственное наблюдение, точный анатомический срез того, что есть, его приятие и описание» [2, с. 21].

Но именно такое понимание природы человека не принимает Гончаров. Так, чувство любви в его творчестве окрашено в эмоционально-вдохновенные, возвышенные тона, а не низведено до уровня какой-то грубой физиологической страсти. Отвергая сугубо физиологическую трактовку чувства любви в произведениях писателей-натуралистов, Гончаров пишет в письме П.А. Валуеву от 6 июня 1877 года: «Но романисты не слушаются и продолжают давать главное место этому чувству (любви. — *В.Р.*): одни, именно крайние реалисты, стремятся упростить его до животного цинизма, устранив всю его человеческую обстановку, как ненужную будто бы декорацию (Золя и его школа)» [6, с. 428]. В произведениях Флобера, Гюисманса, Золя русский писатель видит только «доказательство бессилия одной техники» [10, с. 315], но не находит подлинно художественного творчества. Вступая в полемику с позитивистами и писателями-натуралистами, Гончаров, как было сказано выше, опирается на этические, нравственные принципы, берущие своё начало в христианском учении. Но если Л. Толстой и Достоевский в своём творчестве ставят своих литературных героев в непосредственные, прямые отношения с Богом, олицетворяющим высшую моральную ценность и совесть, то Гончаров между человеком и Богом ставит преобразующую деятельность человеческой личности, которая играет определяющую роль в развитии цивилизации и прогресса (именно в таком смысловом контексте писатель представляет читателю Андрея Штольца и Ивана Тушина в романах «Обломов» и «Обрыв»). Опираясь на античную и просветительскую этику, Гончаров концептуально создаёт гармоническое равновесие рационального и эмоционального, «ума» и «сердца». Один из основоположников русского реалистического романа прекрасно понимал, что без развития научной мысли подлинный прогресс невозможен, но и отрицать христианские духовные ценности, как это делали Чернышевский, Добролюбов, Писарев, Лавров, автор «Обрыва» не может. Говоря о необходимости духовной ориентации серьёзных мыслителей, И.А. Гончаров писал: «Впрочем, величайшие из мыслителей, истинные гении — и верили прежде и теперь веруют. Можно указать на примеры первых умов, натуралистов, мыслителей. Это видно и из их сочинений, хотя они почти не говорят об этом. Они глубоко проникают в материю создания, исследуют её всячески, делают великие открытия, но на Творца не посягают. Посягают

только прихвостни науки, лишённые самого священного, творческого огня, да своевольные неучи, а их, к несчастью, легион» [10, с. 324].

Некоторые исследователи в полемике Гончарова с философским позитивизмом и натурализмом, как художественным направлением, видят не только душевно-психические проблемы писателя, но и определённое выражение кризиса его творческих позиций и творческого мировосприятия. В данной связи американский исследователь Милтон Эре отмечает: «Кризис, переживаемый Гончаровым в 1860-е годы, хотя имел глубокие психологические причины, был также кризисом художника, пытающегося привязать своё сугубо личностное видение к новым литературным тенденциям» [17, р. 263]. Безусловно, Гончаров прекрасно понимал, что литература — это сложный художественный процесс, который постоянно развивается и трансформируется, в нём постоянно меняются и формы, и приёмы литературного выражения, возникает новая проблематика творчества. Но Гончаров всегда относился к литературе как к творческому процессу, в котором эстетическое, возвышенное начало гармонично сочетается с самой правдой жизни. И художественная литература, как важнейший вид искусства, должна и возвышать человека, и воспитывать его. В «Предисловии к роману “Обрыв”» Гончаров писал: «Но в нравственном развитии дело состоит не в открытии нового, а в приближении каждого человека и всего человечества к тому идеалу совершенства, которого требует Евангелие, а это едва ли не труднее достижения знания» [7, с. 440–441]. Конкретизируя задачи искусства, подчёркивая его роль в эстетическом и этическом контекстах, Гончаров отмечает: «Оно (искусство. — *В.Р.*) имеет тоже серьёзную задачу — это довершать воспитание и совершенствовать человека... Оно так же, как наука, учит чему-нибудь, остерегает, убеждает, изображает истину, но только у него другие пути и приёмы: эти пути — чувство и фантазия. Художник — тот же мыслитель, но он мыслит не непосредственно, а образами» [7, с. 455, 456].

В этих словах заключена творческая и жизненная позиция известного русского писателя, который всегда стремился к доброму, возвышенному и гуманному. В своём творчестве Гончаров всегда выражал подлинно человеческие и светлые идеалы, избегая непроверенных, крайне радикальных взглядов. Считая долгом писателя отстаивать свои нравственно-эстетические позиции, Гончаров, как Тургенев, Достоевский и Л. Толстой, выразил несогласие с позитивизмом и натурализмом в литературе, которые, разрушая традиционные духовные ценности, взамен предложили грубо материалистическую трактовку человеческой личности и окружающего мира.

Библиографический список

1. Бальзак О. Утраченные иллюзии // Бальзак О. Собр. соч.: В 10 т. Т. 4. – М., 1983.
2. Бунтман Н. Великий незнакомец // Золя Э. Тереза Ракен. Дамское счастье. – М., 2007.
3. Гончаров И.А. Обрыв. – М., 2005.
4. Гончаров И.А. Очерки. Статьи. Письма. Воспоминания современников. – М., 1986.
5. Гончаров И.А. Новые материалы и исследования. Т. 102. – М., 2000.
6. Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. Письма. – М., 1980.
7. Гончаров И.А. Предисловие к роману «Обрыв» // Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. Письма. – М., 1980.
8. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Т. 1. – М., 1981.
9. Золя Э. Собр. соч.: В 20 т. Т. 1. – М., 1992.
10. Лошиц Ю.М. Гончаров. – М., 2004.
11. Пиксанов Н.К. Роман И.А. Гончарова «Обрыв» // Учёные записки ЛГУ. – № 173. – Л., 1954.
12. Скабичевский А.М. Литературные воспоминания. – М.; Л., 1928.
13. Труайя А. Иван Тургенев. – М., 2007.
14. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем. Изд. 2-е. – Т. 3. – М., 1987.
15. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем. Изд. 2-е. – Т. 5. – М., 1988.
16. Чемена О.М. Создание двух романов. Гончаров и шестидесятница Е.П. Майкова. – М., 1966.
17. Ehre M. Oblomov and his creator. – Princeton; New Jersey, 1973.

УДК 392

Рязанова-Даури Вера Сергеевна

кандидат культурологи
Детский дом «Радуга» (г. Ханты-Мансийск)
dauri001@narod.ru

СОХРАНЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В ПРОМЫСЛАХ ХАНТОВ И МАНСИ

В статье рассматриваются процессы и явления, происходящие в условиях современной глобальной трансформации Тюменского Севера. Эти активные изменения выступают реформатором социальной основы коренного населения, играют ведущую роль в переходе к новым преобразованиям в повседневной культуре, в формировании нравов и обычаев.

Ключевые слова: ханты и манси, обские угры, промысловая деятельность, традиционная культура.

Традиционный уклад хантыйского и мансийского населения всегда базировался на рыболовном и охотничьем промыслах. Охота и рыболовство, как основа жизнедеятельности обско-угорских народов, влияли на их образ жизни, быт и культуру.

Ханты и манси, ведущие традиционный образ жизни, имеют родовые угодья, которые, как правило, находятся в глухой тайге. Здесь волей-неволей они подчиняются условиям, которые определяет природа – главная кормилица человека, поэтому ханты и манси приспособляются к ее законам.

В культуре обских угров лук и стрелы имеют особую значимость. Они, как предметы охоты, много могут рассказать о своём хозяине: о бережном отношении к луку, о его могуществе как повелителе стрел, о физических данных самого хозяина, с большим напряжением натягивающего тетиву [3]. В связи с этим существует обычай, который запрещает пользоваться чужим луком. Вообще женщине запрещается перешагивать через орудия охотника – настолько очеловеченными являются эти предметы. К. Карьялайнен по своим наблюдениям и вопросам выяснил, что «у северных остяков женщины (беременные или кормящие) не могут есть то,

что убито стрелой» [10]. В этом случае речь может идти об особом значении лука не только как орудия убийства, но и как сакрального предмета, опасного, имеющего отрицательное воздействие на беременных и кормящих женщин.

Ханты и манси говорят, что человек рождается с луком, с луком и набором стрел идет охотиться, с луком и колчаном отправляется и в нижнее царство. Лук – не просто орудие охотника, а показатель силы, знак принадлежности к мужскому полу. О луке повествуют многие исторические хантыйские и мансийские предания. Такие же отношения у хантов и манси складываются и к рыболовецким снастям.

Как сообщает К.Ф. Карьялайнен, на Васюгане небольшой лук укрепляли к колыбели мальчика [10]; по материалам Н.В. Лукиной, при рождении мальчика на Югане в избушку родственники приносили для жертвоприношений также небольшой лук [9]. Притом, стремясь получить помощь от родовых духов, родственники жертвовали лук со стрелами высшим божествам.

К.Ф. Карьялайнен также уточняет, что в период охоты не каждой стреле отдавали почести [10]. Данные замечания указывают, что лук со стрелами как основное орудие охоты имел и сакральное значение.