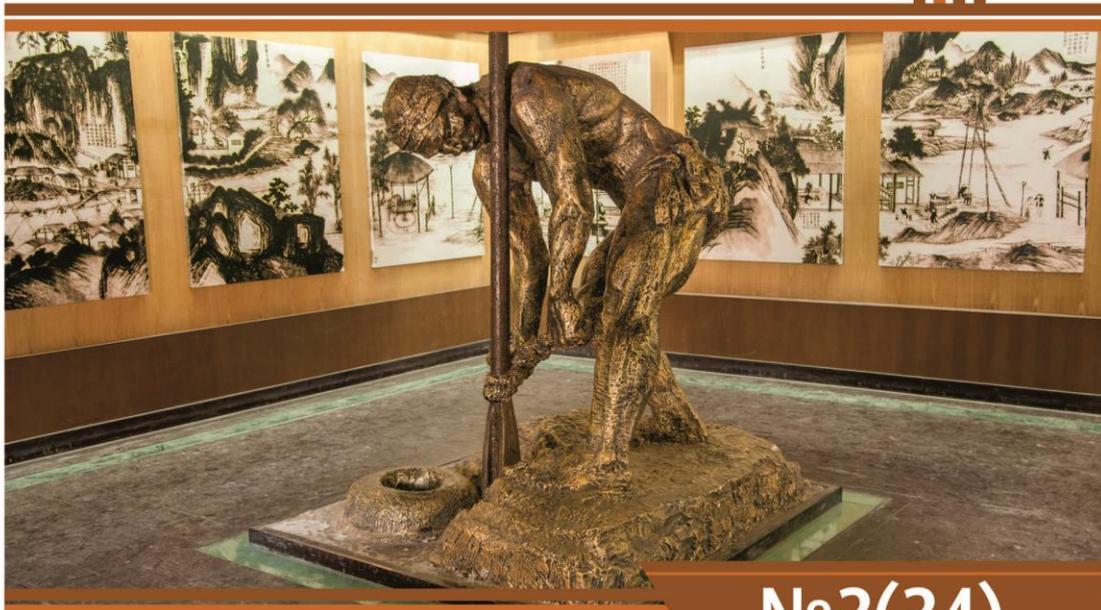




**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru

ISSN 2542-1271



№3(34)

**НАУЧНЫЙ ФОРУМ:
ФИЛОЛОГИЯ, КУЛЬТУРОЛОГИЯ И
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ**

МОСКВА, 2020



НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

*Сборник статей по материалам XXXIV международной
научно-практической конференции*

№ 3 (34)
Март 2020 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва
2020

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

Н34

Председатель редколлегии:

Лебедева Надежда Анатольевна – доктор философии в области культурологии, профессор философии Международной кадровой академии, г. Киев, член Евразийской Академии Телевидения и Радио.

Редакционная коллегия:

Воробьева Татьяна Алексеевна – канд. филол. наук, доц. кафедры отечественной филологии и прикладных коммуникаций Череповецкого государственного университета, Россия, г. Череповец;

Назаров Иван Александрович – канд. филол. наук, ст. науч. сотр. Государственного Бюджетного Учреждения Культуры г. Москвы, "Музей М.А. Булгакова", Россия, г. Москва;

Монастырская Елена Александровна – канд. филол. наук, доцент, кафедра «Иностранные языки», Кемеровский технологический институт пищевой промышленности, Россия, г. Кемерово.

Н34 Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология:

сб. ст. по материалам XXXIV междунар. науч.-практ. конф. – № 3 (34). – М.: Изд. «МЦНО», 2020. – 96 с.

ISSN 2542-1271

Статьи, принятые к публикации, размещаются на сайте научной электронной библиотеки eLIBRARY.RU.

ISSN 2542-1271

ББК 71+80+85

© «МЦНО», 2020

Оглавление

Раздел 1. Искусствоведение	5
1.1. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура	5
ФИРМЕННАЯ УНИФОРМА ИЛИ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОРПОРАТИВНОГО СТИЛЯ Горелов Михаил Вячеславович	5
АРХИТЕКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЕВПАТОРИЙСКОГО МОДЕРНА Горелов Михаил Вячеславович	13
1.2. Техническая эстетика и дизайн	32
ПОВЫШЕНИЕ ПОТРЕБИТЕЛЬСКОГО СПРОСА МОЛОДЕЖИ ПРИ ПОМОЩИ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА УПАКОВКИ Андреева Полина Вадимовна	32
Раздел 2. Культурология	37
2.1. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов	37
ВОПРОСЫ СОХРАНЕНИЯ И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ДЖИДИНСКОГО РАЙОНА) Москвитина Ксения Сергеевна	37
ИССЛЕДОВАНИЕ И РЕСТАВРАЦИЯ ДЕКОРАТИВНЫХ РОСПИСЕЙ МАЛОЙ ГОСТИНОЙ СТРОГАНОВСКОГО ДВОРЦА Несветайло Татьяна Николаевна	43
2.2. Теория и история культуры	48
НАБЛЮДАТЕЛЬ – ЗРИТЕЛЬ – ПОЛЬЗОВАТЕЛЬ: К ВОПРОСУ О СТРАТЕГИЯХ ДИСТАНЦИРОВАННОСТИ В МИРЕ ВИЗУАЛЬНОГО Адамов Александр Андреевич	48

Раздел 3. Литературоведение	53
3.1. Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)	53
СТАНОВЛЕНИЕ ОБРАЗА РОБОТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. АЗИМОВА Окунова Валерия Олеговна Склярова Наталья Геннадиевна	53
Раздел 4. Языкознание	60
4.1. Русский язык	60
СОВРЕМЕННАЯ МОРФОЛОГИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ВЗАИМОСВЯЗАННАЯ СИСТЕМА Али Аднан Машуш Нуха Ати Халев	60
ДИПЛОМАТИЧЕСКИЙ ПОДСТИЛЬ: ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДИПЛОМАТИЧЕСКИХ ДОКУМЕНТОВ Керимова Самая Алифхан кызы	67
ЛЕКСЕМЫ ЧУВСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ КАК МАРКЕРЫ МОТИВА «ПАМЯТЬ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ И. ШТОКМАНА Четверикова Ольга Владимировна	72
4.2. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание	78
ЛОГИКА ПОНИМАНИЯ СЛОВСОЧЕТАНИЯ «УРИМ И ТУММИМ» Гликман Моиси Леович	78

РАЗДЕЛ 1.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

ФИРМЕННАЯ УНИФОРМА ИЛИ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОРПОРАТИВНОГО СТИЛЯ

Горелов Михаил Вячеславович

*канд. искусствоведения, доцент,
Московская Государственная художественно-промышленная академия
им. С.Г. Строганова,
РФ, г. Москва*

CORPORATE UNIFORM OR ARTISTIC FEATURES OF THE CORPORATE STYLE

Michael Gorelov

*Candidate of Art History,
Moscow State Art and Industry Academy S.G. Stroganova,
Russian Federation, Moscow*

Аннотация. В данной статье рассматриваются определенные общемировые правила дизайнерского моделирования профессиональной одежды персонала гостиниц, называемой "униформой". Представлена классификация корпоративной одежды по видам и типам. Определяются основные художественные и конструктивные критерии униформы персонала отелей и возможности технологической вариативности материалов в контексте ее практического ежедневного применения.

Abstract. This article discusses certain global rules for design modeling of professional clothing for hotel staff, called "uniforms". The classification of corporate clothing by types and types is presented. The main artistic and design criteria of hotel staff uniforms and the possibility of technological variability of materials in the context of its practical daily use are determined.

Ключевые слова: корпоративный стиль; униформа; гостиничный бренд; дизайн костюма.

Keywords: corporate style; uniform; hotel brand; costume design.

Считается, и тому есть множество подтверждений, что понятие униформы, корпоративной или тематической одежды происходит либо от военной униформы, которая во все времена символизировала власть и мужественность, либо от церковных одеяний, атрибуты которых обозначали мудрость и знание, свидетельствуя о том, что их владелец относится к кругу избранных. Так же начиналась история развития униформы и корпоративного костюма в гостиничном бизнесе, где самый яркий представитель корпоративного стиля — швейцар — встречает гостя при входе в отель.

Несомненно, важную роль сыграло и то обстоятельство, что большинство швейцаров так или иначе в прошлом имели отношение к армии — их одежда очень напоминает военную. Именно со швейцаров началось формирование униформы персонала гостиниц примерно тогда, когда появились и сами гостиницы в Европе — в конце XVIII века. Необходимо отметить, что униформа также попадает под влияние общемировой моды: как и любая одежда, она развивается и в плане дизайна, и с точки зрения качества материалов, конструкции, пошива, удобства носки. Франция в то время впервые была признана мировым лидером в женской моде, а вот англичане доминировали в мужской — благодаря передовой технологии производства шерсти, ткацким станкам и более изящной технике кроя. Эти различия привели к появлению понятий «парижская мода» и «лондонский крой» [1, с. 207].

Если взглянуть на тенденции развития униформы во Франции и Англии до сегодняшнего дня, можно заметить легкую конкуренцию среди законодателей моды: французские гостиничные бренды все так же делают ставки на элегантную классику с утонченным дизайном, британские — больше стремятся к технологичности, современности, оригинальности подхода к униформе.

В гостинице RITZ-CARLTON в Париже вы и сейчас сможете увидеть классический костюм швейцара в стиле Людовика XIV и дворецкого — во фраке с расшитыми лацканами (Рис.1).



Рисунок 1. Швейцар отеля RITZ-CARLTON

В центре Лондона в гостинице St Martins Lane сети Morgans Hotel Group, где дизайн гостиниц был выполнен Филиппом Старком, униформа сотрудников представлена дизайнерским нестандартным решением: персонал первой линии одет в трикотажные костюмы от Кельвин Кляйн из последней коллекции, воплотившей технологические новинки кроя для удобства носки. Британия всегда позволяла себе отходить от шаблонов и стереотипов, что присуще классическому гостиничному предприятию (Рис.2) [1, с. 214].



Рисунок 2. Корпоративный стиль персонала Morgans Hotel Group

В нынешнее время необходимость в нестандартном подходе к классическому корпоративному костюму и униформе только возрастает. Путешествия и проживание в гостиницах ранее были роскошью. Сегодня это дозволено практически всем слоям населения, и гостиницы ищут пути оптимизации затрат для удерживания конкурентной цены на услуги, а повторяющиеся с 2008 г. общемировые проблемы в экономике требуют от производителей одежды экономного подхода к производству [3, с. 46]. При этом ценность бренда и имиджа гостиниц не должна снижаться, что и вынуждает производителя униформы находить новые конструктивные формы и стили для корпоративного костюма.

Дизайн предприятия неминуемо влияет на внешний вид униформы, а многие гостиницы и рестораны выделяют униформу как «фишку» для привлечения внимания гостей. Некоторые мировые гостиничные бренды отличаются среди новых стильных современных предприятий именно тем, что принципиально придерживаются старомодных стилей в униформе персонала «первой линии» — швейцаров, горничных и дворецких. Современные дизайнерские гостиничные бренды намеренно придерживаются модных тенденций и нестандартных форм. Гостиница или ресторан предлагает свои услуги именно путем высококлассного сервиса, а непосредственное обслуживание выполняется сотрудниками предприятия, стиль и внешний вид которых отображает ценности бренда и имиджа предприятия.

Не секрет, что униформа гостиниц нынче является не только критерием отличия персонала от гостя, но и внешним свидетельством качества услуг и стандарта обслуживания. Чем выше комфортность и уровень гостиницы, тем ярче, заметнее или даже богаче одеты сотрудники [4, с. 153]. Однако гостиницы среднего класса могли бы выбрать альтернативный путь, делая ставки на мелкие яркие детали, не менее интересные конструкции или нестандартные универсализированные решения в конструкции дизайна одежды.

Так или иначе — корпоративный костюм, униформа или единый стиль одежды сотрудников — это «оживший бренд» определенного предприятия: он движется, говорит и обслуживает его гостей. Фирменный стиль какого-либо бренда воспроизведен в дизайне предприятия, на вывесках, документах и на сувенирной продукции, вышит на полотенце в номере, представлен на сайте и в электронной переписке. И только на сотрудниках он оживает и несет ценности и миссию предприятия посредством человеческих поведенческих функций. Составляющей любой одежды являются не только внешние проявления (цвет, ткань, яркие детали), но и внутренняя личностная эмоциональная наполняемость корпоративного костюма, которую несет сотрудник.

Жизненные ценности, любовь к профессии и уверенность в себе персонала — все эти проявления являются составляющей бренда и наиболее ярко они будут проявляться, когда сотрудник горд носить бренд: униформу этого предприятия. Сотрудники и персонал гостиницы всегда будет основной составляющей успеха предприятия, а то, во что сотрудники одеты, — основой корпоративной ответственности.

Виды и типы униформы и корпоративной одежды

Виды униформы тоже имеют непосредственное отношение к поведенческой демонстрации бренда компании и несут различные требования к функционалу, типу обслуживания. Условно корпоративный костюм можно разделить на три основных вида, которые имеют свои особенности в дизайне и стиле:

- административный костюм (ТОР-менеджмент и менеджеры среднего звена);
- корпоративная униформа сотрудников первой линии (портье, администраторы, официанты, хостес, охрана, специалисты рекреационных центров);
- рабочая униформа (горничные, повара, технический персонал гостевой зоны, мастера, работники пляжа).

Гостиничные предприятия в рамках оптимизационных процессов и экономического подхода к затратам зачастую уходят от необходимости производства униформы для сотрудников, которые не задействованы напрямую в обслуживании гостей. В большинстве своем это касается инженеров, бухгалтерии, мойщиков посуды, грузчиков и т. д. Хуже, когда это затрагивает ТОР-менеджмент и менеджеров среднего звена, потому как именно данные сотрудники являются лицом компании не только для внешнего гостя, но и демонстрируют корпоративную культуру бренда относительно внутреннего гостя: поставщиков, партнеров, коллег и контрагентов. Вследствие отказа от корпоративной одежды для менеджмента нарушается единый принцип внутренних проявлений ценностей бренда компании, помимо прочего, это пагубно влияет на лояльность сотрудника к предприятию [2, с. 149].

Корпоративный костюм менеджмента — это красивое завершение образа и миссии компании, его представление на рынке услуг. Требования к данному типу униформы одни из самых сложных как в отношении стилистики одежды, так и в производстве лекал и технике кроя. Не секрет, что сегодня многие известные модные дома борются за представление своих моделей и дизайнерских костюмов именно среди гостиничных брендов и авиакомпаний. Сложность подхода к производству такого рода униформы заключается в поиске компромисса

между двумя несовместимыми на первый взгляд условиями: внешняя заметность и в то же время непритязательность дизайна.

Хороший пример можно найти в типовых стандартах для внешнего вида сотрудников, который применяется практически в любой гостинице: не рекомендовано носить черные колготки в общественной зоне для представителей административного персонала. Дело в том, что внешне черный цвет колготок привлекает внимание не только представителей противоположного пола, но и женщин-гостей, которые могут испытывать чувство ревности или зависти касательно персонала, который, в принципе, не должен быть вообще замечен, и тем более вызывать какие-либо негативные эмоции. Аналогично в отношении корпоративного костюма: сотрудник должен выглядеть скромно и стильно, демонстрируя отличия бренда, но не слишком ярко, чтобы не привлекать излишнего внимания. Административные работники отеля, которые непосредственно контактируют с гостями (например, отдел продаж или менеджмент среднего звена), должны выглядеть элегантно и соотноситься с общим стилем компании по цвету, наличию логотипа и других отличительных признаков отеля. Чаще всего наименование изделий достаточно стандартно: пиджак, юбка, брюки и жилет. Но на сегодняшний день, попадая под влияние общемировых трендов, многие предприятия заменяют или исключают некоторые наименования, предлагая платья, шорты и удлиненные жилеты без рукавов.

К административной униформе персонала первой линии применяются все вышесказанные характеристики, но и предъявляются особые требования по износостойкости, устойчивости к образованию пятен, прочности. Важную роль в характеристике униформы играет удобство в движении и наличие карманов, мобильных застежек, а также возможности в универсальном подходе к различным размерам. Униформа для данной категории сотрудников — не совсем модельный корпоративный костюм. Технологически он разрабатывается по определенным стандартам лекала, где унифицируется в размерные линии, а возможность «подгона» под размер желательно осуществлять путем различного вида конструкций, ремешков и резинок. Также при пошиве униформы для работников гостиниц, занятых административными функциями, на первый план выходят дизайн и корпоративные отличия, поскольку данный персонал прямо взаимодействует с гостями в своей ежедневной работе. Что касается тканей, которые лучше всего использовать для пошива корпоративного костюма, то это костюмная шерсть, если позволяет бюджет. При этом также неплохо зарекомендовала себя в эксплуатации полушерсть, ассортимент которой сейчас достаточно велик. Наименования изделий схожи с корпоративным костюмом, но нередко их заменяют

платьями или полуфраками, упрощают внешний вид, находя альтернативные пути: выделиться аксессуарами типа бабочек и фартуков ярких цветов в единой стилистике, обходясь без дополнительных затрат на ткань.

Рабочая униформа является самым благодатным дизайнерским материалом, требует удобства, повышенной износостойкости, прочности на истирание и разрыв, легкости в уходе. Кроме того, ткани, которые используются для пошива униформы, должны обеспечивать комфорт во время работы: они должны быть гигроскопичны, хорошо вентилироваться. Технический персонал, занятый активным физическим трудом, попадает на глаза гостю достаточно редко и может быть одет немного проще. Одежда для данной категории работников не столь требовательна к дизайну, зато должна обладать всеми характеристиками хорошей рабочей униформы (она шьется из тканей с высоким содержанием натуральных волокон и значительным количеством искусственного сырья). Такие материалы часто обрабатываются специальными пропитками, предотвращающими образование пятен. Покрой моделей выбирается таким образом, чтобы в униформе было удобно исполнять свои обязанности (убирать комнаты и коридоры, производить мелкий ремонт и предоставлять бытовые услуги постояльцам), при этом одежда должна оставаться стильной.

Существуют даже сезонные показы данной униформы, производители которой не стесняются находить новые пути соединения модных трендов и комфортности в моделях, применять новые цветовые решения. Например, используются яркие принты для рубашек и блуз, применяется стилизованный крой и визуальные эффекты. Главным критерием для данного вида униформы считаются *удобство, вентилируемость и универсальность конструктивных решений*.

На одном из предприятий проводился эксперимент при выборе униформы для горничных. Во всех представленных моделях и конструкциях не могли найти баланс между удобством и вентилируемостью (всем горничным было жарко в униформе). Трех горничных одели в различные виды униформы (разных производителей), а одну из них попросили оставаться в нижнем белье. После стандартной уборки опросили сотрудниц описать свое состояние и выбрать наиболее удобный вариант: все определили, что было жарко даже той, которая была в нижнем белье. Этот эксперимент показал, что ткань должна иметь натуральные нити, но жарко будет в любой из них. А вот удобство кроя сыграло решающую роль [5, с. 124].

Наименование изделий униформы в большей степени определяется классом предприятия и часто состоит из комбинезонов, брюк или

курток свободного кроя, а отдельными деталями придают униформе изыска: крой воротника, деталей или оторочкам кармана.

Важное и особое внимание хотелось бы уделить некоторым деталям, составляющим общий фасон и вид униформы вне зависимости от типа и вида корпоративной одежды. Обувь и аксессуары — не менее важная деталь корпоративной униформы, нежели дизайн костюма или ткань, используемая при производстве. Внимание к аксессуарам (пояс для расчесок в СПА-салоне, фартук повара с удобными карманами, съемные воротники или мягкие сабо) — это не только забота об удобстве сотрудников при выполнении ими своих обязанностей, но и корпоративные «мелочи», привлекающие внимание к бренду компании, которые позволяют сделать вывод о том, что бренд живет и развивается.

Стюардессы, официанты, монахини, спортсмены, шеф-повара и военные... Униформа — не одежда, это признак индивидуальной причастности к сообществу. Профессор австралийского университета Дженнифер Крейк рассматривает униформу со всех сторон и во всех контекстах: власть, профессия, социальная иерархия и религиозные практики [2, с. 9]. Униформа символизирует функцию носящего ее, а также его принадлежность к организации. Устойчивое словосочетание «честь мундира» означает воинскую или корпоративную честь.

Список литературы:

1. Балабанова Г.Г. Влияние художественных стилей и направлений в искусстве на формирование костюма / Г.Г. Балабанова // Костюм в современном социокультурном пространстве: сб. науч. тр. – Белгород, 2006.
2. Баумгартен Л.В. Сущность, особенности разработки и использования фирменного стиля гостиничного предприятия в качестве маркетингового инструмента // Маркетинг в России и за рубежом. – 2016. – № 1.
3. Коляда Е. Имидж и репутация - близнецы-братья? / Советник. – № 6. – 2000.
4. Макеев В.А. Корпоративная культура как фактор эффективной деятельности организации / В.А. Макеев. – М.: Либроком, 2014.
5. Сорокина А.В. Организация обслуживания в гостиницах и туристских комплексах: Учебное пособие. – М.: Альфа-М; ИНФРА-М, 2012.

АРХИТЕКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЕВПАТОРИЙСКОГО МОДЕРНА

Горелов Михаил Вячеславович

канд. искусствоведения, доцент,
Московская Государственная художественно-промышленная академия
им. С.Г. Строганова,
РФ, г. Москва

ARCHITECTURAL FEATURES OF THE EUROPEAN MODERN

Michael Gorelov

Candidate of Art History,
Moscow State Art and Industry Academy S.G. Stroganov,
Russian Federation, Moscow

Аннотация. Материал, представленный в данной статье, дает возможность рассмотреть сложение архитектурного стиля Евпатории в конце XIX - начале XX века на примерах ряда ключевых зданий городской застройки. Выявляются основные композиционные, культурологические и художественно-стилевые характеристики представленных сооружений. Определяется важная составляющая художественно-образная часть планировки в контексте исторически сложившейся пространственной культурной среды - создание целостной архитектурной структуры.

Abstract. The material presented in this article makes it possible to consider the composition of the architectural style of Yevpatoria in the late XIX - early XX century, using examples of a number of key buildings of urban development. The main compositional, cultural, artistic and stylistic characteristics of the presented structures are revealed. It defines an important component of the artistic and figurative part of the layout in the context of the historically developed spatial cultural environment - the creation of an integral architectural structure.

Ключевые слова: архитектура модерна; синтез культур; пространство городской среды; Евпатория.

Keywords: the art Nouveau architecture; fusion of cultures; the space of the urban environment; Yevpatoria.

«Наибольшей похвалы заслуживает тот архитектор, который умеет соединить в постройке красоту с удобством для жизни».

*Джованни Лоренцо Бернини,
родоначальник итальянского барокко XVII века*

Бурное градостроительство в Евпатории в самом конце XIX — начале XX вв. совпало с широко распространенным и модным в те годы архитектурным направлением модерн («ар нуво» — во Франции, «югендстиль» — в Германии и Австрии). Это архитектурное течение соответствовало по времени небывалому развитию капитализма, охватило разнообразные отрасли зодчества: жилища, общественные сооружения, административные и культурные здания, промышленные предприятия.

Именно в то время уже четко обозначилась курортная и лечебно-оздоровительная специализация Евпатории, поэтому рассматриваемый стиль проявился прежде всего в постройках этого профиля: пансионатах, санаториях, лечебницах, дачах, гостиницах, доходных домах, но также в административных и общественных зданиях. Царская семья Николая II неоднократно приезжала на отдых в Крым, продолжая "отпускные" императорские традиции (еще в 1885 г. в честь Александра III, в районе Байдарского перевала был возведен храм Воскресения Христова; храм действующий и очень популярный у местных жителей, виден со стороны Южнобережного шоссе в районе Фороса). Именно активное спонсирование со стороны Романовых и государственных меценатов, подобных князю С.М. Голицыну, способствовало бурному развитию не только Евпатории, Ялты, но и всего Южного берега Крыма в качестве всероссийской здравницы. Впрочем, это отдельная интересная тема исследования становления архитектуры этого региона...

Большой популярности модерна в приморском городе способствовало то качество этого стиля, что он предполагал широкое применение современных материалов, в первую очередь железобетонных конструкций, которые позволяли строить качественно и быстро. В то же время выразительные возможности модерна в полной мере отражали вкусы петербургской и московской публики, которая составляла основной контингент отдыхающих. С другой стороны, здания, выстроенные в этом стиле, обеспечивали высокий уровень комфортабельности у весьма требовательных курортников. Созданию первоклассных по своей архитектуре и оборудованию объектов способствовало и то, что у местных жителей, главным образом караймов, купцов и мещан, накопились огромные средства, которые они с большим желанием вкладывали

в курортную инфраструктуру. К примеру, только оборудование открытой в 1911 г. санатории «Таласса» обошлось его владельцам С.А. Бобовичу и М.И. Гелеловичу в грандиозную сумму — 500 тыс. руб. [4, с. 25]. В том же году приняли первых отдыхающих две первоклассные гостиницы — «Дюльбер» и «Бейлер», обставленные на европейский манер. Несмотря на высокие цены за номера, они были полностью востребованы у курортников [5, с. 68-69].

Как известно, модерн заявил о себе в середине 90-х гг. XIX в. Но уже в отдельных постройках Евпатории 1899 г. вполне отчетливо проступают его черты. Большинство зданий города были возведены по проектам двух местных архитекторов, представляющих разные, если не сказать противоположные, архитектурные направления. Первый из них (именно ему принадлежит главная роль в проектировании новых зданий) — Адам Людвигович Генрих — был выпускником Санкт-Петербургского Института гражданских инженеров. С 1894 г. и до 1918 г. он занимал пост городского архитектора Евпатории, утвержденного постановлением Городской думы от 9 декабря 1893 г. Длительное время бесценно работая на этой должности, он был непосредственным исполнителем многочисленных проектов застройки города. А.Л. Генрих являлся страстным приверженцем господствующего архитектурного направления "модерн". Его проекты отличает четко выраженная графичность фасадов, широкое использование, как и во всем «ар нуво», железобетонных конструкций. Поскольку А.Л. Генрих проектировал сам, в его синхронных постройках использовались одни и те же элементы архитектурного декора, что позволяет без труда установить авторство даже тогда, когда оно документально не зафиксировано. Например, нам известно по крайней мере пять построек, где под широко вынесенным карнизом вместо популярного в те годы майоликового фриза штукатурка была разлинеена в виде шахматной полосы. Все это дополнялось металлическими декоративными кронштейнами, филенками в межоконных простенках. А.Л. Генрих застроил почти всю Дувановскую улицу. Дом Е.К. Нахшунова — классический образец модерна. Тут весь ассортимент модерновых излишеств: женщина с развевающимися по ветру волосами и факелом в руке над центральным входом, цементные вазы, беседа на крыше над углом здания, полуциркульные эркеры по сторонам [3, с. 42].

Значительная часть зданий Евпатории конца XIX — начала XX вв., застройка целых улиц и кварталов — плод архитектурного творчества А.Л. Генриха. Он возводил здания самого различного функционального назначения: Свято-Ильинскую церковь, Городскую управу, отделения Санкт-Петербургского банка, гостиницы, дачи, многочисленные доходные дома. Адам Людвигович составлял планы капитального ремонта или,

как бы мы сейчас сказали, проекты реставрации ветхих исторических построек, например, ныне не сохранившейся мечети Анна Бейм. Но и в них он органично включал элементы проповедуемого им модерна (образец — омегаобразное окно с витражом упомянутой мечети). Среди детищ А.Л. Генриха особенно выделяется дом по ул. Кирова, который, говорят, принадлежал самому архитектору. В экстерьере этой постройки он широко применил красную облицовочную плитку, древнеегипетские мотивы (иероглифы, протомы Исиды), а в объемах и планировке четко обозначена асимметрия [2, с. 38].

Другой евпаторийский архитектор — Павел Яковлевич Сеферов — окончил в 1900 г. училище живописи, ваяния и зодчества Московского художественного общества. В этом учреждении исповедовали традиционное архитектурное направление — русский классицизм и его тогдашнюю модификацию — неоклассицизм. П.Я. Сеферов происходил из многолетней армянской семьи Евпатории. Скоропостижно скончался 14 мая 1914 г., о чем сообщили «Евпаторийские новости» (№ 811 от 15 мая 1914 г.). Все проекты Павла Яковлевича отличаются художественная выразительность, строгое следование канонам традиционных архитектурных направлений. Самыми яркими воплощениями стиля архитектора П.Я. Сеферова стали здания библиотеки им. Александра II (1911—1913 гг.) и Детский санатории, построенной в 1912—1913 гг. на средства Г.М. Гелелович. [4, с. 29]. Но и П. Сеферов вынужден был следовать тогдашней моде — модерну, ибо таковы были условия заказчиков, не желавших отставать от требований дня. Это проявилось в экстерьере доходного дома С.Э. Дувана (1907—1908 гг.), расположенного напротив Свято-Николаевского собора, а наиболее ярко — в архитектуре дачи Терентьева.

Тем не менее, судьба распорядилась так, что два исповедующих антагонистические направления в архитектуре зодчих объединили свои усилия в проектировании и строительстве самого видного здания Евпатории — Городского театра, и в этом объединении решающую роль сыграл С.Э. Дуван. Правда, вклад А.Л. Генриха и здесь оказался более заметным, поскольку из-за необходимости экономии средств пришлось отказаться от такого классического элемента, как фронтон, опирающийся на восемь коринфских колонн. Это более четко обозначило инженерные конструкции здания.

Из всей гражданской застройки Евпатории рассматриваемой эпохи, безусловно, особой роскошью отличается приморская гостиница «Дюльбер», освященная 10 июня 1911 г. Ее владельцем был известный антрепренер киевских театров И.Э. Дуван-Торцов, родной брат градоначальника. Среди посетителей гостиницы был почти весь столичный

1. Доходный дом С.Э. Дувана, 1907—1908 гг. Архитектор — П.Я. Сеферов (переулок Летний, 2/3).



Рисунок 2. Доходный дом Дувана. Фото 1970 -е гг..

Трехэтажный доходный дом, занимает юго-восточный угол квартала № 31 и расположен напротив Николаевского собора, на пересечении улицы Тучина и пер. Летнего. Сооружен в стиле раннего декоративного модерна. Западный рукав более длинный, чем северо-восточный, угол здания округлен и по краям, сверху, профилирован картушью. Обращенный к морю фасад венчает слабо выраженный трехлопастный фронтон со сквозным, витиевато оформленным окном в центре. Прямо под ним — дверной проем, профилированный на уровне первого этажа прямоугольными пилонами со ступенчатыми каннелированными кронштейнами. Они во втором ярусе имеют вид пятигранных, горизонтально разлинейных лопаток, в третьем — гладких выступов. Вдоль кровли — далеко вынесенный карниз, над ним — сплошной каменный парапет, переходящий на скругленном углу и северо-восточном конце здания, над раскрепованной частью стены, в фигурные аттики, украшенные гирляндами, с окном в центре. По сторонам первого — два тонких шпилья. Окна в верхних ярусах чередуются с сильно вытянутыми балконами, обнесены выгнутой металлической решеткой. Пилястры украшены женскими масками с растрепанными волосами. В оконных проемах третьего этажа, в центре южного фасада и на углу, как и на тумбах углового аттика, рельефно выделяются львиные морды. Напротив, на замковом камне нижних окон, изображено лицо бородатого и усатого мужчины, над окнами среднего яруса — картуш, остальные (помимо отмеченных) имеют более скромный вид. Весьма разнообразна обработка

поверхности стен: первый этаж, к примеру, расшит под естественный руст, далее чередуются участки с различной по густоте и глубине, вертикальной и горизонтальной (в том числе и волнистой) разливкой в сочетании с гладкими поясами, что создает приятную игру света и тени различных площадей стен. Над входами — металлические навесы на таких же кронштейнах. Все это, а также удачно подобранный цвет штукатурки (от желто-пятнистого до светло-коричневого) придает дому необычно теплый и мягкий, чисто южный тон [3, с. 44].

2. Вилла «Сфинкс», 1911 г. Архитектор — П.Я. Сеферов (ул. Дувановская, 15).



Рисунок 3. Вилла Сфинкс. Фото 1970 -е гг ..

Здание занимает северо-восточный угол квартала № 297, своим двухэтажным фасадом обращено на Дувановскую улицу, напротив бывшего санатория Н.Д. Лосева. Для виллы характерна асимметрия плана и объема, она сооружена в стиле неогрек. Фасад дома раскрепован, угол скошен и оформлен в виде эркера во всю высоту здания, который завершается четырехгранным коническим навершием. Выступающие части профилированы лопатками, вверху им придана форма пилястр. Второй этаж этих уступов оформлен в виде римско-ионийского ордера; в качестве опор использованы три пары кариатид-сфинксов, центральная из которых поддерживает фронтон с акротерием на вершине, а боковые завершаются парапетом; карниз подчеркнут «сухариками». Фриз над узким архитравом декорирован пальметтами. Внизу, по сторонам окон

и краям здания, расставлены дорийские колонны. Окна первого этажа имели сандрики на фигурных кронштейнах, пространство между которыми заполнено вьющейся пальметтой. Оконные проемы второго этажа оконтуриваются скромным наличником. Крыша над карнизом в одноэтажной части постройки, на боковом фасаде между каменными тумбами, обнесена металлическим ограждением [5, с.53].

С внутренней (южной) стороны дома устроена крытая терраса, обращенная во двор четырьмя дорийскими колоннами с балюстрадой между ними. Промежуток между торцом виллы и расположенным южнее домом был отгорожен металлической оградой над цоколем, вход в который представлял собой простой фронтон на двух трехчетвертных колоннах.

Рассматриваемый памятник, в ряду других зданий, определяет силуэт одной из самых оригинальных улиц Евпатории. Он полностью сохранил свой первоначальный облик, выполненный в манере стилизованного модерна [6, с. 71].

3. Дача Терентьева, 1910-е гг. (ныне — пансионат «Золотой берег», ул. Маяковского, 2).

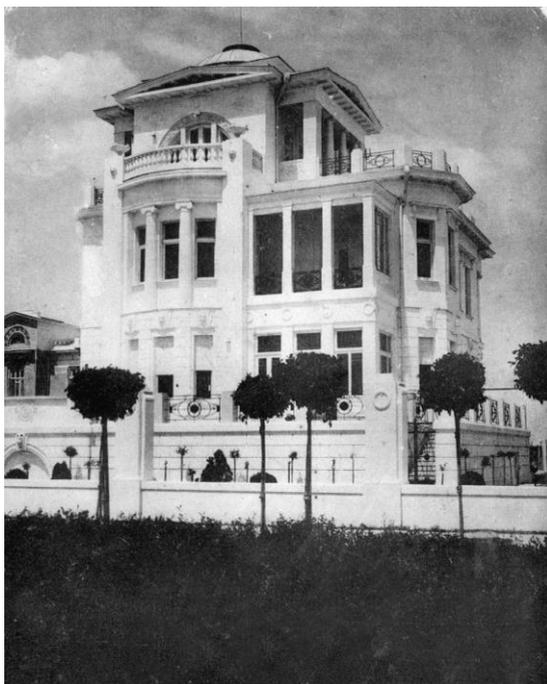


Рисунок 4. Дача Терентьева. Фото 1910 -е гг ..

Одна из самых роскошных построек дореволюционной Евпатории. Расположена на слабо выступающем песчанистом мысе, имеет асимметричный, ломаный по очертаниям план и сложный силуэт. Архитектор ничем не ограничивал свои замыслы. Объем усадьбы усложнен гранеными и овальными эркерами, смотровыми площадками, балконами и террасами почти вдоль всего основания здания. На контуре второго этажа выступает третий фронтоны, меньший по объему, оформленный с четырех сторон в виде примыкающих друг к другу фронтонов, перекрытых в центре сферическим куполом под жестью. С восточной и западной сторон фронтоны опираются на две колонны и столько же полуколонн. С южной стороны вместо них — тимпан с декоративными вставками. На среднем ярусе местами расставлены ионийские колонны с волютными капителями. Архитектурный декор преимущественно заимствован из стиля ампир. Это разнообразные медальоны с женскими, чисто эллинистическими обликами, маскароны, факелы по краям розетт, орнаментальные щитки и многое другое. На уровне первого этажа замковый камень прямоугольных окон украшен мордой льва. Центральный вход расположен с западной стороны. К нему ведет расширяющийся к низу лестничный марш с балюстрадой по сторонам. По его краям установлены тумбы с декоративными вазами.

4. *Особняк Ю. Гелеловича 1910—1912 гг. (ныне — Евпаторийский краеведческий музей, ул. Дувановская, 11). Архитектор — А.Л. Генрих.*



Рисунок 5. Особняк Гелеловича. Фото 2018 г.

Одноэтажное здание, обращенное главным фасадом на Дувановскую улицу. Из его основного объема выступают три ризалита; в двух из них — южном и центральном — устроены входы, а в третьем — узкое окно.

Стилизовано под мавританский стиль. В южном уступе две тонкие колонны (почти такие же, как в мечети Джума-Джами) поддерживают фигурно извивающийся, много лопастной архивольт со сталактитовыми выступами; центральный имеет над проемом михрабный орнамент. Первый из них перекрыт четырехскатной черепичной кровлей с большим выносом карнизов, «опирающихся» на чисто декоративные, деревянные кронштейны; второй венчается ланцетовидным металлическим куполом. Завершает здание парапет со ступенчатыми зубцами, из-под которых выступают края черепичной крыши. Окна, как и дверные проемы на балконы, имеют омегаобразные перекрытия и решетчатые рамы, пространство стен над некоторыми из них декорировано каменной резьбой в восточном духе. Сами же стены расшиты на горизонтальные в разном рельефе пояса: гладкие, выпуклые полосы, сливающиеся с арочными обводами оконных и дверных проемов и с ровными углами, чередуются с вогнутыми и различными неглубокими бороздами поясами. Двери, балконы и угловые окна заполнены фигурными металлическими решетками. Двери — дубовые, с орнаментальной резьбой. Дополняют восприятие виллы дымоходы в виде небольших башенок, сложенных из мамайского (меотического) известняка. Внутренняя планировка значительно видоизменена, а в 1987 г. с тыльной стороны к зданию пристроен большой экспозиционный зал.

6. *Вилла «Люкс» М.Б. Германа, 1908 г. (ул. Дувановская, 17).*



Рисунок 6. Вилла Люкс. Фото 2018 г.

Двухэтажное, прямоугольное в плане здание, расположено в городском квартале 296, вдоль Дувановской улицы, напротив весьма популярного до революции санатория Н.Д. Лосева. К его южному торцу примыкает крытая терраса с тремя полукруглыми арками, переброшенными через шесть трехчетвертных колонн, выступающих из-за столбов и пилонов. Над ней — открытый балкон с деревянной кровлей над тонкими гладкими колоннами. С этой стороны постройку венчает усеченно-конический фронтон со странным акротерием над ним. С северной стороны — круглая трехъярусная башня с металлическим куполом и флюгером, на котором обозначены годы строительства виллы и ее последнего капитального ремонта (1908; 1959). Флюгер оформлен так же, как и на втором доме М.И. Ходжаша: в виде нервюр, пространство между которыми заполнено шипообразными выступами. В углу, между башней и самой постройкой, — второй вход в виде крытой двумя арками террасы и балконом с каменной оградой над ним. Главный фасад здания обращен на восток. С его левой стороны, всего на 0,77 м, выступает ризалит, профилированный горизонтально расширенными лопатками, поверх которых, на уровне второго этажа, установлены двойные колонны, над ними — аттиковый фронтон со смотровым окном в центре. Над окнами первого этажа — слабо выраженный сандрик на стилизованных кронштейнах. Подоконное пространство верхнего яруса заполнено полосой неглубоких ниш с геометрической вставкой. Тут же, в промежутке между двумя парами окон, — каменная раковина с нишей.

Здание не оштукатурено и сохраняет естественный теплый фон — желто-коричневый, по цвету материала, из которого оно сложено (мамайского камня). В некоторых местах он раскрошился. Кровля — металлическая. В глубине двора усадьбы находится скрытый от лишнего взгляда двухэтажный флигель с балконом, в котором, по всей видимости, проживал сам домовладелец. Гладкие его стены профилированы лопатками, углы скошены, в центре и по краям — простые аттики, кровля четырехскатная, черепичная.

6. Дом Е.К. Нахиунова, 1912 г. (ул. Дувановская, 19). Архитектор — А.Л. Генрих.



Рисунок 7. Дом Е.К. Нахиунова. Фото 1975 г.

Здание занимает северо-восточный угол городского квартала 296, на пересечении улиц Дувановской и Пушкина (бывшая 1-я Продольная). Оно выдержано в югендстиле, асимметричное в плане, отличается разнообразным оформлением фасадов. Это — двухэтажное строение, с полуподвалом, с его внешних сторон выступают по два-три ризалита, центральные из них более широкие. Восточная, вдоль Дувановской улицы, сторона наиболее парадная: здесь средний ризалит профилирован двумя массивными и гладкими, но низкими трехчетвертными колоннами, установленными поверх квадратных устоев. Их капители состоят из абака и эхина. Они перекрыты омегаобразной аркой, повторенной в более скромных размерах над дверью. На колонны установлены скошенные внизу кронштейны, поддерживающие навесной балкон и декоративные вазы по сторонам последнего. Внешние грани кронштейнов скошены и украшены мордой льва. За балконом — ниша под «улыбающейся» аркой с мужской маской на месте замкового камня. Весьма оригинально

решен южный крытый выступ дома: тут, между двумя массивными, во всю высоту здания, пилонами — полукруглая терраса, обнесенная четырьмя гладкими римско-дорийскими колоннами. Над ней расположен балкон. Венчает весь этот ризалит конический аттик, украшенный гирляндами. В этой же манере оформлен угол здания, с той лишь разницей, что терраса с балконом заменены полукруглым эркером, завершающимся круглой беседкой над крышей, обнесенной колоннадой, которая к настоящему времени, к сожалению, не сохранилась.

7. Дом архитектора А.Л. Генриха, 1908—1910 гг. (ул. Кирова, 9/5).
Архитектор — А.Л. Генрих.



Рисунок 8. Дом А.Л. Генриха. Фото 2018 г.

Здание занимает северо-восточный угол городского квартала № 299, на пересечении улиц Кирова и Гоголя. Восточным фасадом обращено на сквер им. Гоголя — место, где ранее находилось так называемое Карантинное озеро, засыпанное в процессе застройки территории. Дом Г-образной формы, асимметричного плана и объема. В южном крыле он — двухэтажный, в виде небольшого уступа. С этого торца есть сквозной проезд во двор, на котором первоначально находился открытый балкон. Стены раскрепованы, угол скошен. Дом резко выделяется из остальной застройки Евпатории: в нем широко использована красная керамическая облицовочная плитка, заполняющая все оконные и дверные ниши на фоне серой цементной штукатурки. Такой фактурный контраст, трудно сочетаемый в обычных сооружениях, подчеркивает особую привязанность зодчего к модерну, с его полной свободой выбора декора. Дом завершается

сплошным парапетом, трижды переходящим в овальные и треугольные аттики с двумя колоннами между смотровыми окнами внутри них (как в домах П.Л. Давыдова 1908 г., М.П. Ходжаша 1907 г. и гостинице «Ориол»). По сторонам двух овальных аттиков и по краям дома, над парапетом, возвышаются сужающиеся кверху башенки с коническим навершием, дополненные небольшими тумбами. Карниз полностью отсутствует.

8. *Евпаторийское отделение Санкт-Петербургского банка, 1910 г. (ныне — Евпаторийское отделение Госбанка, ул. Караева, 3 а).*



Рисунок 9. Отделение Госбанка. Фото 2015 г.

Двухэтажное здание, расположено с западной стороны ул. Караева, напротив бывшей городской управы. Изначально являлось финансовым учреждением. Для него характерна асимметрия плана. Экстерьер первого этажа полностью в первоизданном виде не сохранился, второй этаж дожил до наших дней без изменений. Фасад постройки расчленен лопатками на три секции: в центральной размечено высокое двойное окно с полуциркульными перекрытиями; в боковых — асимметричные тройные окна, из которых лишь средний оконный просвет перекрыт полукруглой аркой, крайние — балками. Над карнизом идет сплошной каменный парапет с аттиком в центре, внутри последнего — смотровое, заполненное

фигурной решеткой окно, ныне заложенное. Средние лопатки на уровне верхнего яруса украшены горельефами с изображением парных женских фигур и различных предметов, символизирующих источники благосостояния и процветания Евпатории. Внутри здания произведены определенные переделки, особенно в первом этаже: большой зал перегорожен на более мелкие комнаты. Главное место в верхнем этаже занимает почти во всю длину здания зал с декоративной лепкой на потолке: кессоны, заполненные внутри медальонами; розетка в месте крепления люстры; кронштейны, поддерживающие угловой карниз, с пояском сухариков, в образовавшихся нишах — декоративный орнамент.

Описанное выше здание — одно из немногих строений дореволюционной Евпатории, сохранившее до настоящего времени свое изначальное функциональное назначение. Оно выдержано в стиле строгого модерна. К сожалению, имя архитектора пока нам неизвестно.

9. Дом С.М. Шапшала, 1916 г. (ул. Пушкина, 4).



Рисунок 10. Дом Шапшала С.М. Фото 2015 г.

Двухэтажное здание расположено в центре квартала № 295, между домами Н.П. Кафаджи 1908 г. и угловым строением, выходящим на улицу Гоголя. Фасад обращен на ул. Пушкина. Постройка эклектична,

автор проекта не известен. Однако он был местным архитектором (возможно, уроженцем Одессы), что вполне объяснимо, учитывая принадлежность постройки караимскому гахаму. Фасад в центре и по краям раскрепован. Особенно выделяется средний выступ, венчающийся параболическим полуфронтоном и башенкой над ним со львами по сторонам. Фронтон опирался на атлантов — мужские полуфигуры, его карниз в центре разорван, закручиваясь в две волюты. Между ними — скульптурное изображение женской головы. По сторонам фронтона, прямо над атлантами, поставлены тумбы. Края резной двери главного входа выделены двумя гладкими колоннами, поддерживающими карниз. На уровне второго этажа, над балконом, — две коринфские, каннелюрованные в верхней части колонны, поддерживающие тимпан. В его нише — скульптурная группа из двух мальчиков, один из которых играет на дудочке. Боковые выступы завершаются аттиками с металлическими куполами и шпилем. Он состоит из четырех нервюр, пространство между которыми заполнено шипами, такими же, как и на куполе расположенной недалеко виллы М.Б. Германа 1908 г. Под аттиками лопатки заканчиваются женскими масками, двуликий маскарон помещен и над круглым окном самого аттика.

Весьма богата пластика стен: цоколь и первый этаж расшиты в виде кладки с правильной перевязью. Причем более тонкие плиты разлинеены под треугольники. Крупные блоки, как и цоколь, имеют шероховатую поверхность. Таким же шероховатым раствором «в на-брызг» обработано пространство по сторонам окон второго этажа, внутри центрального фронтона и под карнизом. Все это, в сочетании с гладкими и горизонтально разлинеенными лопатками, создает удивительную игру света и тени. Добавим к сказанному, что оконные наличники первого этажа с закругленными углами имеют ряд швов и над их выделенным замковым камнем помещена розетка с крыльями. Напротив, над окнами верхнего яруса, — скромный сандрик на двух кронштейнах, между ними — орнамент. Под карнизом — фриз из гирлянд, по лопаткам свисают крученые пояса. Все скульптурно-художественные и лепные работы выполнены в мастерской И.Ф.Гавронского, фамилия которого выведена в правом углу входного коридора на цементно-мозаичном полу. Лестничные марши — с металлическими поручнями [5, с. 58].

10. Жилой дом, 1912 г. (ул. Бр. Буслаевых, 30/2). Архитектор — А.Л. Генрих.



**Рисунок 11. Театральная площадь. Жилой дом на фото справа.
Фото 2015 г.**

Трехэтажное здание с мансардой расположено в северо-восточном углу Театральной площади, в промежутке между библиотекой им. Александра II и домом Ф.Х. Овчинникова, в квартале № 105. Оно асимметричного плана с главным фасадом по Дачной улице. В углу постройки, во всю ее высоту, расположен прямоугольный эркер, над которым — открытый купол со шпилем, состоящий из шести соединяющихся нервюр. По его сторонам — башенки с шарами. По краям этого угла и с восточного конца дома расположены слабо выступающие овальные эркеры, охватывающие второй и третий этажи. Центральный фасад раскрепован, выделяющиеся части профилированы лопатками, которые завершаются башенками с декоративными вазами. На уровне второго этажа лопатки декорированы рельефными женскими лицами и триглифами. Над центром дома расположен аттик, по его сторонам — небольшие участки балюстрады. В полуциркулярной нише аттика — голова оленя с ветвистыми рогами. Балконы — со звеньями металлической решетки, заключенными между каменными тумбами, на фигурных

кронштейнах. На уровне первого этажа они опираются на трехчетвертные колонны с сильно стилизованными капителями, которые ритмично расставлены по сторонам окон и входной двери. Балконы на уровне мансард поддерживаются михрабным пояском. Этим восточные мотивы не исчерпываются: в экстерьере, между кронштейнами балконов, внизу включены небольшие звенья плетенки, как бы перенесенной сюда с дачи Ю. Гелеловича [4, с. 62]. Преимущественно прямоугольные окна с сандриками сочетаются с проемами, имеющими полуциркульные арки, в том числе и двойными окнами. Весьма разнообразна пластика стен: цоколь обработан под скалу, первый этаж расшит под квадратную кладку, в которой чередуются камни с шероховатой поверхностью и разлинеенной неглубокими вертикальными полосами; второй этаж обработан раствором в «набрызг», третий — гладкий. Все это, в сочетании с гладкими лопатками, побеленными кронштейнами, колоннами, оконными наличниками и декоративными элементами, создает особый колорит постройке, удачную игру света и тени. Здание служит неотъемлемой частью Театральной площади, сохранившей в основном свой первоначальный вид.

В целом, общий стиль города явился своеобразным синтезом не только московского и петербургского модерна, но и определенных черт средиземноморской культуры, что в совокупности с общим местным колоритом, создало неповторимый яркий архитектурный облик, отличающий его от остальных городов юга России. Тем более это ценно с той точки зрения, что архитекторам удалось удивительно аккуратно "вписать" свои здания в центральную часть городской среды, не нарушив общего исторически сложившегося стилового пространства города, на территории которого проживало тогда и проживает, самое удивительное и поныне, сообщество различных конфессий – караимов, русских, армян, греков, евреев, крымских татар со своими национальными культурными традициями, являя собой пример многогранности архитектурного наследия Евпатории.

Список литературы:

1. Ивлева А.Я. История курорта в Евпатории от истоков до современности. – Симферополь : ИТ АРИАЛ, 2016.
2. Кабанец О.В. Строительство евпаторийского городского театра // Сборник трудов II научно-практической конференции «Актуальные проблемы гуманитарных наук». – Евпатория : ИП Бровко А., 2016.
3. Кутайсов В.А. Евпатория: Древний мир. Средние века. Новое время / В.А. Кутайсов, М.В. Кутайсова. – Киев : Стило, 2007.
4. Кутайсова М.В. Евпатория. Ретроальбом. – Севастополь : Альбатрос, 2016.

5. Марциновский П.Н. Производство и добыча строительных материалов в Крыму в последней четверти XIX – начале XX века. Учёные записки Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского. Исторические науки. – Т. 3 (69). – № 4. – Симферополь : Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского, 2017.
6. Яшный Д.В. Визуализация градостроительного генезиса населенных пунктов Крыма в видовых открытках начала XX века. Таврические студии. Серия: искусствоведение № 8 (22). – Симферополь : Крымский университет культуры, искусств и туризма, 2016.

1.2. ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ДИЗАЙН

ПОВЫШЕНИЕ ПОТРЕБИТЕЛЬСКОГО СПРОСА МОЛОДЕЖИ ПРИ ПОМОЩИ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА УПАКОВКИ

Андреева Полина Вадимовна

студент,

Тульский государственный университет,

РФ, г. Тула

THE INCREASE OF YOUTH CONSUMPTIVE DEMAND WITH MODERN PACKAGING DESIGN

Polina Andreeva

Student,

Tula state University,

Russia, Tula

Аннотация. Привлечение внимания молодежи к продуктовым товарам, его потерявшим. Использование современной упаковки. Повышение спроса за счет грамотного дизайна. Взаимосвязь графического оформления продукта и интереса к нему.

Abstract. Drawing young people's attention to the products which have lost it. The use of modern packaging. The increase of consumptive demand with help of proper design. The connection of product packaging and interest in it.

Ключевые слова: упаковка; продуктовый дизайн; графика; спрос; молодежь; аудитория.

Keywords: packaging; product design; graphics; demand; youth; audience.

Современные тенденции развития человеческого общества складываются таким образом, что к некоторым категориям товаров происходит спад молодежного интереса. В них, например, входит бакалейная продукция, точнее крупы. Заинтересованность молодых людей (18-35 лет)

в данном сегменте гастрономической индустрии постепенно падает. Это происходит из-за того, что отсутствует серьезное отношение к подобному рода продуктам, ощущается некая склонность к пренебрежению ими. Не каждый молодой человек, придя в магазин, вместо того чтобы взять, например, современный, даже в каком-то смысле модный, «экологически чистый», уже готовый салат, приобретет упаковку старой доброй гречневой или рисовой крупы.

Если провести опрос среди людей молодого поколения, то можно обнаружить, что приведенная выше категория товаров у них, в основном, ассоциируется с пожилой частью населения, чем-то устаревшим, не привлекательным.

Такие процессы пагубно влияют на экономику государства, так как молодежь обладает высокой покупательной способностью и, не приобретая товаров определенной категории, неосознанно противодействует развитию соответствующего сегмента материальной сферы.

Как же добиться повышения молодежного спроса на такой товар потребительской корзины, как крупы?

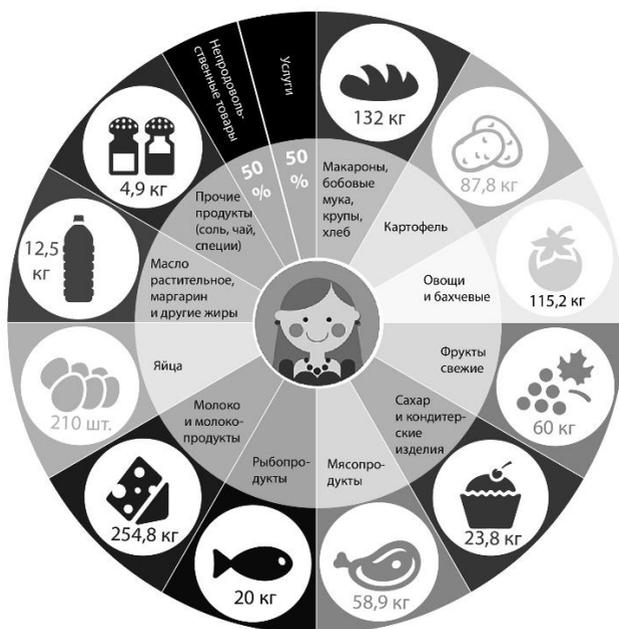


Рисунок 1. Потребительская корзина в РФ

Одним из решений данной проблемы может стать графический дизайн, а точнее его конкретное направление – упаковка, отвечающая запросам молодой аудитории.

Давайте рассмотрим подробнее те функциональные и эстетические свойства объекта, которые важны для современного молодого человека.

Во-первых, одним из наиболее важных факторов является красота исполнения, его эстетика, соответствующая современным тенденциям графического дизайна. Упаковка должна выглядеть стильно, привлекательно, выделяться из множества похожего товара на прилавках.

Во-вторых, немаловажным условием является удобство используемой упаковки, ее надежность.

В-третьих, не является секретом тот факт, что с развитием Интернета для большинства молодых людей умение готовить самостоятельно не является их сильной стороной. Вследствие этого разумно было бы расположить на боковой или задней части упаковки простую, наглядную инструкцию по приготовлению крупы, какие-либо рецепты с использованием приобретаемого продукта.

И наконец, в-четвертых, важным аспектом является экологичность, биоразлагаемость или же возможность переработки данного продукта дизайна.

Учитывая перечисленные требования, можно предложить вариант упаковки для трех видов круп: рисовой, гречневой и чечевичной.



Рисунок 2. Предлагаемый вариант упаковки круп

В качестве основного стиля выбран минимализм. Он привлекает взгляд своими яркими цветами, абстрактными формами, геометрическими иллюстрациями.

В данной работе можно увидеть черты такого стиля, как Нио-Джио, являющегося «отголоском ранних веяний минимализма и поп-арта, которые были особенно популярны в 80-90 годы прошлого столетия» [7]. Для него так же характерны геометрические формы, силуэты, чистые сплошные заливки, простые линейные элементы, создающие неповторимый образ объекта, кажущийся простым, но в то же время интересным.



Рисунок 3. Стиль Нио-Джио

Если рассматривать предложенный вариант дизайна подробнее, то можно увидеть, что на обороте размещена инструкция по приготовлению определенного вида крупы, в котором использованы пиктограммы. Подобный прием способствует более быстрому и четкому пониманию последовательности шагов.



Рисунок 4. Макет предложенной упаковки

Подобный дизайн упаковки может привлечь внимание молодой аудитории и повысить продажи представляемых товаров.

Таким образом, при удовлетворении большей части условий, перечисленных в данной статье, возможно повысить потребительский спрос молодежи к товарам бакалеи, к которым в последнее время был потерян особый интерес.

Список литературы:

1. Почему хорошая упаковка это 50% успеха бизнеса. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <https://vc.ru/design/34884-pochemu-horoshaya-upakovka-eto-50-uspeha-biznesa> (дата обращения: 01.03.2020).
2. Высший пилотаж: как создать продающий дизайн упаковки. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <https://koloro.ua/blog/dizajn/prodajushhij-dizajn-upakovki.html> (дата обращения: 03.03.2020).
3. Дизайн упаковки / этикетки. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <https://brandlab.ru/package-design/> (дата обращения: 04.03.2020).
4. Разработка дизайна упаковки. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <https://repinabrading.ru/services/upakovka> (дата обращения: 01.03.2020).
5. Дизайн упаковки. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <https://www.antech.ru/wiki/dizajn-upakovki/> (дата обращения: 05.03.2020).
6. Потребительская корзина. – [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: https://www.solidarnost.org/special/profdict/Vse_o_potrebiteľ_skoj_korzine__2018.html (дата обращения: 02.03.2020).
7. Графический дизайн: 14 вдохновляющих стилей 2019 года. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <https://under35.me/2019/12/14-trends-graphic-design-2019/> (дата обращения: 28.02.2020).

РАЗДЕЛ 2.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

2.1. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ

ВОПРОСЫ СОХРАНЕНИЯ И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ДЖИДИНСКОГО РАЙОНА)

Москвитина Ксения Сергеевна

магистрант,

*Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
РФ, г. Улан-Удэ.*

ISSUES OF CONSERVATION AND USE OF THE ARCHAEOLOGICAL HERITAGE OF THE REPUBLIC OF BURYATIA (BASED ON MATERIALS FROM THE DZHIDINSKY DISTRICT)

Ksenia Moskvitina

Undergraduate

*East Siberian State Institute of Culture,
Russian Federation, Ulan-Ude.*

Аннотация. В статье рассматривается история и современное состояние памятников археологического наследия Джидинского района Республики Бурятия.

Abstract. The article discusses the history and current state of the archaeological heritage of the Dzhidinsky district of the Republic of Buryatia.

Ключевые слова: археология; культурное наследия; памятники археологического наследия; музеефикация; Джидинский район.

Keywords: archeology; cultural heritage; monuments of archaeological heritage; museumification; Dzhidinsky district.

Сохранение археологического наследия в современном мире играет большую роль. Все государства стремятся обеспечить сохранность археологических памятников, поскольку они являются важным источником исторической памяти.

Чем стремительнее развивается человечество, тем большее значение придается сохранению памятников археологии. Но, одна из важнейших проблем сохранения археологического наследия заключается в том, что памятники древности наиболее сильно подвержены воздействию разрушительных природных и антропогенных факторов.

Памятники археологии очень разнообразны и делятся на: поселения (пещерные стоянки, стоянки, селище, городища, города); могильники (грунтовые могильники, курганы, мегалитические могильники); места производственной деятельности (места, связанные с присваивающей деятельностью, места, связанные с производящей деятельностью); места военных действий (укрепления – форты, бастионы, валы, рвы, окопы, поля сражений); культовые памятники (медвежьи пещеры, жертвенные места, святилища, капища, лабиринты, обсерватории, храмовые комплексы); места изобразительной деятельности (пещерная живопись, наскальная живопись, надписи на скалах, скульптуры, каменные бабы, менгиры); древние коммуникации (дороги, караванные тропы, колодцы, мосты, морские волоки); случайные находки [3, с. 43].

В настоящее время в Республике Бурятия на государственном учете находится более 700 археологических памятников, [6, с. 100] из которых 108 объектов зарегистрировано на территории Джидинского района. Часть памятников является древними захоронениями – плиточными могилами и херексурами, а другие петроглифами и древними поселениями [3, с. 46].

С раннего каменного века в Джидинском районе известны находки, найденные на стоянках вблизи с. Зарубино и Верхнего Белого озера. С совершенствованием обработки камня в эпоху мезолита на территории р. Джиды обнаруживаются стоянки древнего человека и различный инвентарь. Памятники неолита представлены погребением в окрестностях с. Зарубино, выявленными петроглифами на берегу р. Джиды, погребениями в с. Петропавловка.

Что касается памятников бронзовой эпохи, то на территории района они представлены плиточными могилами, жертвенно-ритуальными комплексами, поселениями и петроглифами [7]. Крупнейшие комплексы

данной эпохи встречаются в районах Цаган-Цсун, Сарбадуя, Дырестуйского Култука, Шартыкея. Железный век Джидинского района так же связан с культурой гунну, заселявшие берега р. Джиды. Следы обитания представителей данной культуры были обнаружены в местностях с. Дырестуй, Оргойтон, Верхнего Енхора и др.

Археологическая изученность района крайне неравномерна, сплошного обследования на его территории не проводилось, выявленные памятники, как правило, приурочены к гидросети – Селенге, Джиде, Желтуре, Бургалтаю и др. [4, с. 83].

Основным материалом изготовления орудий быта и охоты в эпоху палеолита был камень. Для этого использовались скрытокристаллические вулканические либо жильные породы, применялись так же яшма, халцедон, кремьень. В палеолите орудия имели архаичную форму, подобные предметы были найдены на стоянках вблизи с. Зарубино и Верхнего Белого озера.

В эпоху мезолита в Джидинском районе совершенствуется техника обработки камня, на вооружении человека появляется лук. Поселение этой эпохи выявлено Г.П. Сосновским в 1928 г. в устье р. Джиды – на территории стоянки было собрано множество археологического материала. В 1995 г. Д.И. Мельниковым на месте древнего захоронения были собраны изделия из камня и переданы на хранение в Джидинскую народную картинную галерею [4, с. 73].

Памятники неолита в районе немногочисленны. Это связано с тем, что захоронения этого времени на поверхности не отмечались каменными кладками, а следы поселений скрыты рыхлыми четвертичными отложениями [8, с. 83].

В 1901 г. Ю.Д. Талько-Грынцевич в Тулду-Дабане (окрестности с. Зарубино) выявил погребение, выходящее на поверхность. В 1949 г. А.П. Окладниковым в урочище Нарин-Хундуй (устье р. Ичетуй) был собран материал неолитического облика и выявлены петроглифы на берегу р. Джиды [5].

Бронзовая эпоха в Джидинском районе представлена многочисленными памятниками: плиточными могилами, жертвенно-ритуальными комплексами, поселениями, петроглифами [8, с. 84].

Крупнейшие комплексы эпохи бронзы встречаются в районе Цаган-Цсун, Сарбадуя, Дырестуйского Култука, Шартыкея. Население, оставившее эти многочисленные памятники, освоило все степные и лесостепные пространства Западного Забайкалья [5].

Наряду с традиционными материалами – кость, рог, камень, осваивают новый материал – медь, бронзу, а в позднее время – железо. Техника изготовления инвентаря высокая, о чем свидетельствует подъемный материал из многих захоронений Забайкалья.

Чаще всего херексуры встречаются в окрестностях сел: Оёра, Тохоя, Хулдата, Галсанка, Подхулдоча и др. Возраст херексур датируется концом бронзового века – началом железного и является культурой пришлового европеоидного населения. Некоторые исследователи считают, что херексуры были оставлены тюркскими племенами [4, с. 81]. Единичные случаи вскрытия херексур в 1890 г.

Древние наскальные изображения или петроглифы являются крупницей древней культуры, которая помогает больше узнать о наших предках и их жизни. Первобытное искусство широко известно в Забайкалье, впервые они появились в неолите, а наибольшее распространение получили в бронзовую эпоху. Рисунки наносили минеральной краской – красной охрой, замешанной на жиру, на стенах скал [4, с. 79]. Для них характерно постоянство сюжетов: стилизованные фигуры животных и человека, наличие символов, таких как круги, кресты, пята, прямоугольник и др. Данные рисунки широко известны в Сарбадуе, Луковичном мысу, Хотогое, Шартыкее [4, с. 88]. К примеру, петроглифы на горе Дюрбен в с. Зарубино находятся на левом берегу р. Селенги. Рисунки располагаются на вертикальных плоскостях юго-западного склона и выполнены светло-розовой, красной, малиновой и коричневой краской. Изображения состоят из антропоморфных фигурок, точек, трезубцев, оградок и птиц, расположенных рядами. Объект зафиксирован в 1947 г. А.П.Окладниковым [6, с. 110].

Всего на территории Джидинского района выявлено и поставлено на государственный учет 10 писаниц. Один из объектов является выявленным объектом археологического наследия – находящимся в 3,5 км южнее с. Бульк, в 400-500 м. к юго-западу от подковообразного уступа, охватывающего местность Черемушки [6].

Джидинский район также богат и случайными находками, представляющими не меньшую ценность. В основном это находки бронзовой эпохи. К примеру, бронзовый меч с. Петропавловка, найденный в долине р. Ичетуй при прокладке оросительной системы в 1970 г. В.П. Полотовым. Объект отличается хорошей сохранностью, рукоять меча сделана в форме головы архара или янгира. У данной находки имеется несколько ближайших аналогов: котокельский, две находки в Забайкальском крае, по одному в Манчжурии, Монголии. Датировка 10-12 в. до н. э., относятся к карасукской культуре, ареал распространения которой – Центральная Азия, Тыва [7].

На территории Джидинского района оставил свои памятники и железный век. Это период формирования исторического ландшафта связан с культурой хунну. Центром гуннской державы считается территория Центральной и Северной Монголии, Южной Бурятии. Следы обитания гунну выявлены по долинам р. Селенги, до г. Улан-Удэ, Иволги, Джиды,

Чикоя и Хилка. Хозяйственная деятельность представителей данной культуры основывалась на разведении лошадей, верблюдов, крупного и мелкого рогатого скота [4, с. 87].

В пределах Джидинского района гунны заселяли берега р. Джиды – от с. Боций до впадения её в р. Селенга [4, с. 83]. В одном из таких мест, А.П. Окладниковым в 1949 г. было выявлено гуннское городище Баян-Ундэр, расположенное в 15 км к юго-западу от с. Дырестуй Джидинского района Бурятии, на участке предгорного шлейфа горы Сельгер. Оно представляет собой ровную площадку в форме четырехугольника, огороженную двумя линиями земляных валов высотой около 1,5 м. Внутренний вал ограничивает площадку 70x70 м., внешний вал окружает территорию 200x180 м. В северо-западном углу обнаружены остатки здания, в южной части вала имеется разрыв. На гребнях обеих линий валов прослеживаются задернованные камни [2, с. 112].

В местности Оргойтон (район железнодорожного моста через р. Селенгу) известно захоронение царской знати, возглавляемые археологами С.С. Миняевым и Н.Н. Николаевым в течение четырех лет, на этом месте всё еще продолжают раскопки [1].

В 2000 г. во время плановой поездки в окрестностях Верхнего Енхора И.Д. Мельниковым были выявлены многочисленные обломки серой керамики, свидетельствующие о существовании гуннского поселения [4, с. 83].

В этом же году было выявлено гуннское поселение в урочище Мокрый Хогол (окрестности с. Боций), являющегося, по сути крупным металлургическим центром. Обломки серой керамики, кусочки оплавленной железной руды были распространены в пределах песчаных выдувов на протяжении 300 м. На самом южном открытом песчаном грунте были собраны многочисленные отщепы из камня, наконечники стрел, нуклеусы и мелкие кусочки медной руды. Исходя из найденных предметов, можно предположить о существовании здесь разновременной стоянки [6, с. 99].

Итак, археологические экспедиции разных лет исследовали в основном долину р. Джиды и её крупных притоков, а вот мелкие боковые распадки не исследовались. Именно в этих местах геологом и краеведом И.Д. Мельниковым в разное время было изучено несколько археологических памятников: разновременное поселение Мокрый Хогол в окрестностях с. Боций, гуннское поселение вблизи с. Верхний Енхор. Херексуры: в урочище Сургузун правого борта р. Джиды, крупный могильник на левом берегу р. Джиды восточнее устья р. Бургалтайки, боковом распадке урочища Усть-Байба.

Одним из условий сохранения памятников археологии Джидинского района может стать музеефикация археологического наследия – это комплекс мер заключающееся в преобразовании наследия в объекты

музейного показа с целью сохранения и выявления их историко-культурной, научной, художественной ценности [3, с. 46]. Так, на основании мирового и отечественного опыта выделяют несколько этапов музеефикации памятников археологии: выявление; исследование; восстановление; организация показа, консервация, создание экспозиции и т. п. [3, с.47]. Таким образом, музеефицированные объекты археологического наследия, становятся важной частью историко-культурного наследия, имеющих большое воспитательное и образовательное значение. Благодаря музеефикации археологических памятников на территории Джидинского района могут быть созданы уникальные историко-культурные территории.

Памятники археологического наследия хранят в себе знания и историю древних людей, некогда проживавших на территории Джидинского района Республики Бурятия, являются частью патриотического воспитания, и могут стать активным элементом повседневности, основой для реализации новых музейной деятельности.

Список литературы:

1. Гунские курганы Оргойтона – [Электронный ресурс] / Визит Бурятия: офиц. сайт. URL: <http://www.visitburiatia.ru/story/item-2145/> (дата обращения: 02.02.2020)
2. Данилов С.В. Раскопки здания на хуннском городище Баян-Ундэр в Джидинском районе Республики Бурятия/С.В. Данилов / Археология и этнология Дальнего Востока и Центральной Азии. – Владивосток, 1998. – С. 111-114.
3. Медведь А.Н. Музеефикация памятников археологии в России (прошлое и настоящее) / А.Н. Медведь. – М.: Изд-во «ГНОМ и Д», 2004. – 80 с.
4. Мельников И.Д. Джида заповедная / И.Д. Мельников. – Улан-Удэ: Изд-во БГСХА им. В.Р. Филиппова, 2013. – С. 87.
5. Памятники археологии Джидинского района – [Электронный ресурс] / Археология Бурятии: офиц. сайт. URL: http://archbur.narod.ru/214_15.htm (дата обращения: 11.02.2020).
6. Памятники археологии. Том II. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия / Науч. ред. П.Б. Коновалов. — Улан-Удэ: НоваПринт, 2011. — 392 с.
7. ПМА – беседа с заведующей Джидинской картинной галереи Беломестновой Н.С. 1982 г.р., жительницы с. Петропавловка Джидинского района. 18.02.2020 г.
8. Хамзина Е.А. Археологические памятники Бурятии / Е.А. Хамзина; Отв. ред. Л.Г. Ивашина. – Новосибирск : Наука : Сиб. отд-ние, 1982. – 153 с.

ИССЛЕДОВАНИЕ И РЕСТАВРАЦИЯ ДЕКОРАТИВНЫХ РОСПИСЕЙ МАЛОЙ ГОСТИНОЙ СТРОГАНОВСКОГО ДВОРЦА

Несветайло Татьяна Николаевна

ст. науч. сотр.

*Государственный Русский музей,
РФ, Санкт-Петербург*

THE STUDING AND RESTORATION OF THE DECORATIVE MURALS IN THE SMALL DRAWING ROOM OF THE STROGANOV PALACE

Tatiana Nesvetailo

*Senior Research Fellow,
State Russian museum,
Russia, St. Petersburg*

Аннотация. В статье рассматривается процесс исследования и реставрации декоративных росписей плафона Малой гостиной Строгановского дворца, выполненной в начале 2000-х годов Государственным Русским музеем.

Abstract. The article discusses the process of research and restoration of decorative paintings on the ceiling of the Small drawing room of the Stroganov Palace, made in the early 2000s by State Russian Museum.

Ключевые слова: реставрация памятников архитектуры; дворцы Санкт-Петербурга; история строительства и реставрации Строгановского дворца.

Keywords: restoration of architectural monuments; palaces of St. Petersburg; the Stroganov Palace construction and restoration history.

Малая гостиная находится в западной анфиладе Строгановского дворца, сразу за Большим залом. Этот интерьер являлся частью парадных апартаментов товарища (заместителя) Министра внутренних дел графа П.А. Строганова. Кабинет создавался в 1804-1805 гг. по проекту А.Н. Воронихина. Сохранилась не только общая планировка помещения, но и частично отделка архитектора. Перекрытие гостиной представляет

собой плоский прямоугольник, обрамленный лепным декором по периметру. С четырех сторон к плафону примыкают четыре высокие падуги, поэтому все перекрытие напоминает усеченный коробовый свод.

Плафон и падуги покрыты росписью арабескового характера, фрагменты которой, выполненные на ткани и наклеенные на штукатурку, образуют распространенную в конце XVIII – начале XIX века классическую композицию. Центральное зеркало плафона оформлено двумя композициями на мифологические сюжеты и двумя клеймами с изображением богов на колесницах, расписанными под зеленую бронзу. Прямоугольник плафона по периметру окаймлен живописным полихромным фризом из завитков акантовых листьев. На падугах, в промежутках между лонгетами, - клейма с танцующими фигурами, расписанными под бронзу.

Автор данной росписи неизвестен, но в этот период в аналогичной манере работали известные в Петербурге декораторы: Д.Б. Скотти, А. Виги, Д. Феррари и др. Работы, выполненные Скотти и Феррари в начале XIX века в Таврическом дворце, очень близки по характеру и композиции к росписям в Малой гостиной. Известно, что Джованни Батиста (Иван Карлович) Скотти (1776-1830) позднее сотрудничал с А.Н. Ворониным, поэтому логично предположить, что он и является автором.

Отделка гостиной была изменена, вероятно, в 1830-е годы, поскольку декоративные фризы на южной и северной стенах связаны с помпейской модой тех лет. Живописный пояс спиралевидных завитков, идущий по перекрытию вдоль стен, также более позднего времени. По утверждению А.Н. Бенуа реставрационные работы 1901 года «повредили» живопись. (Орнамент, по-видимому, был полностью переписан, хотя и повторял прежний). В начале 1950-х годов Малая гостиная являлась жилой квартирой. Позже этот интерьер использовался в качестве кабинета управляющего Ленинградского предприятия «Эра», и здесь проводился косметический ремонт, который коснулся и живописи плафона. Состояние росписей перед последней реставрацией было следующим: на всей поверхности перекрытия было множество больших и малых трещин. И фон, и живопись были сильно загрязнены, местами имели отслоения и осыпи красочного слоя, следы протечек. В лучшей сохранности находились клейма с танцующими фигурами и многофигурными композициями, но и они были сильно загрязнены и покрыты кракелюрами. За период почти двухсотлетнего существования, роспись на плафоне и падугах неоднократно реставрировалась, фон перекрашивался. К моменту последней реставрации он был выкрашен в грязно-палевый цвет, совершенно не гармонирующий ни с росписями, ни с искусственным мрамором стен.



Рисунок 1. Вид плафона Малой гостиной до реставрации

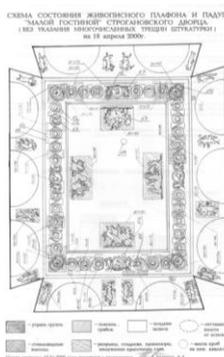


Рисунок 2. Схема состояния живописного плафона и паду Малой гостиной

Для определения техники исполнения, количества слоев живописи и фона проводились расчистки сухим методом с помощью скальпеля. После проведения пробных расчисток, лабораторных анализов грунта, живописного слоя и связующих были выявлен авторский слой живописи и составлена методика реставрационных работ художником-реставратором Л.А. Любимовым.



15. Малая гостиная. Северная стена. Фрагмент живописного фриза в левом углу до реставрации. 2000 г.

Рисунок 3. Фрагменты росписи до реставрации



3. Малая гостиная. Северная стена. Фрагмент живописного фриза на искусственном эрзаце до реставрации. 2000 г.

Рисунок 4. Фрагменты росписи до реставрации

Перед началом реставрационных работ были удалены поздние колерные слои, а также выполнены картоны, на которых были представлены два эталона расколеровки фона. В процессе реставрации было

выполнено укрепление штукатурного и красочного слоя 3-х процентным раствором осетрового клея с добавлением меда, спирта и антисептика (катамин АБ), заделаны трещины, восполнены утраты.



До реставрации. Фигуры героев. Западная сторона. Пидакт.

Рисунок 5. Фигуры героев до реставрации



Рисунки реставрации. Восстановление штукатурного и красочного слоев. Укрепление штукатурного слоя. Фигуры.

Рисунок 6. Фигуры героев после реставрации



До реставрации. Фрагмент фриза западной стороны [арабеска].

Рисунок 7. Фрагмент фриза западной стороны до реставрации



Рисунки реставрации. Укрепление штукатурного и красочного слоев. Фризы западной стороны.

Рисунок 8. После реставрации



Рисунок 9. Фрагмент росписи плафона до реставрации



Рисунок 10. После реставрации

Восполнение утрат производилось в соответствии с манерой исполнения и колористическим решением сохранившихся оригинальных фрагментов с последующим утверждением комиссией КГИОП.

Реставрация росписи потолка выполнена художниками-реставраторами А.Д. Ахметовым, А.А. Груздевым, С.А. Лукьяновым под руководством Л.А. Любимова в 2001 году.

Список литературы:

1. Бенуа А. Строгановский дворец и Строгановская галерея в С.-Петербурге // Художественные сокровища России. 1901. № 9. С. 166.
2. Кузнецов С.О. Строгановский дворец: архитектурная история / С.О. Кузнецов – СПб.: Коло, 2015.
3. Методика реставрации живописного плафона и падуг Малой гостиной Строгановского дворца. Составил художник-реставратор высшей категории Любимов Л.А. – СПб., 2000.
4. Отчет о реставрационно-консервационной работе, проделанной за период с 10 апреля 2000 г. по 17 мая 2001 г. ГРМ. Строгановский дворец. Малая гостиная. Темпера-но-клеевая живопись на коленкоре, наклеенном на штукатурку (38, 4 кв. м). – СПб., 2001.
5. Строгановский дворец: послойная расчистка. Из истории реставрации знаменитого здания Санкт-Петербурга. – Москва: Эксмо, 2017. С. 568.

2.2. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

НАБЛЮДАТЕЛЬ – ЗРИТЕЛЬ – ПОЛЬЗОВАТЕЛЬ: К ВОПРОСУ О СТРАТЕГИЯХ ДИСТАНЦИРОВАННОСТИ В МИРЕ ВИЗУАЛЬНОГО

Адамов Александр Андреевич

аспирант

*Белорусского государственного университета культуры и искусств,
Республика Беларусь, г. Минск*

OBSERVER - VIEWER - USER: ON THE QUESTION OF DISTANCE STRATEGIES IN THE VISUAL WORLD

Alexander Adamov

Postgraduate Student,

*Belarusian State University of Culture and Arts,
Belarus, Minsk*

Аннотация. В статье выделяются стратегии дистанцированности субъекта в современном мире. Производится попытка выделения трех наиболее стратегий: опосредование, нацеленность и включенность, которым соответствуют следующие модели идентификации субъекта: наблюдатель, зритель, пользователь.

Abstract. the article highlights strategies of distancing the subject in the modern world. An attempt is made to identify the three most important strategies: mediation, targeting, and inclusion, which correspond to the following models of identification of the subject: observer, viewer, and user.

Ключевые слова: дистанцирование; пользователь; наблюдатель; зритель, реляционный характер.

Keywords: distancing; user; observer; viewer; relational character.

Довольно очевидным будет в очередной раз заключить, что перед современным человеком разворачивается мир бесчисленных визуальных репрезентаций. Образы «прорастают» через экраны и светодиодные

панели, всплывают в виде навязчивой рекламы в интернете, визуальной информацией пестрят новостные ленты, социальные сети требуют активного заполнения фотографиями личной страницы. Кинотеатры приглашают на мировые премьеры, представляют развернутый список фильмов, которые можно посмотреть. Интерфейсы разного рода приложений для смартфонов стремятся быть оптимальными для восприятия и ежедневного взаимодействия с пользователем. Позволим себе остановиться в таком поверхностном и скором перечислении средств и способов взаимодействия современного человека с окружающим миром. Акцентируем здесь внимание лишь на одном: окружающий современного человека мир трансформирует в том числе и роль взаимодействующего с ним субъекта.

Искусство, в том числе визуальное, со времен его зарождение было в какой-то степени реляционным, то есть служило той тонкой нитью в формировании диалога. Однако в применяемом Н. Буррио контексте данное определение отсылает нас к искусству «теоретическим горизонтом которого служит не столько утверждение автономного и частного пространства, сколько (искусство как) сфера человеческих взаимоотношений с ее социальным контекстом» [1, с. 15]. Однако современность диктует, по всей видимости, более широкий спектр механизмов перестройки взаимоотношений с визуальным. Расширяющийся горизонт технических изобретений, способов трансляции, умножения и легкость создания образов идут рука об руку в едином ритме переосмысления феномена визуального и отношения между зрителем и визуальным.

Визуальное восприятие определяется стратегией дистанцированности, которую можно условно описать через переход от далекого к близкому и наоборот и, как следствие, переходе смотрящего на качественно иной уровень восприятия. Исходя из этого, можно выделить:

1. опосредование, пассивное отношение к воспринимаемому событию или объекту выражается в незаинтересованном взгляде. Позиция, соответствующая данной стратегии может называться «наблюдатель». Наблюдателя незачем нарушать дистанцию естественного видения. «Постепенно, однако, ситуация наблюдателя будет предполагать постоянное нарушение некой «естественной» дистанции и развитие того, что А. Ригль определяет как «близкое» или «далекое» видение в оппозиции к «нормальному» видению. Ситуация будет осложнена также и тем, что наблюдатель оказывается вынужденным постоянно переходить от «близкого» видения к «далекому», а с какого-то момента он вообще утрачивает способность занимать определенную позицию в пространстве и даже во времени» [2, с. 9].

2. нацеленность на объект или событие ломает оковы незаинтересованного взгляда наблюдателя. Можно сказать, что наблюдатель становится зрителем. Сближение с наблюдаемым дарит эффект присутствия, включенности в происходящее действие. Переходя от безразличия через заинтересованность, появляется возможность быть захваченным, стать зрителем.

3. включенность сжимает дистанцию до минимума, реконструируя отношения наблюдателя и события. Зритель наделяется возможностью быть если не со-участником процесса, то оставить след участия. Зритель по аналогии с логикой работы с интерфейсами, превращается в пользователя.

В соответствии со стратегиями, как можно уже было заметить, мы условно выделили позиции смотрящего: наблюдатель, зритель, пользователь, со-участник. Наблюдателя характеризует опосредованное отношение к образам, выхватывание отдельных частей образов, отстраненное и при этом легкое поведение. Зритель же включается в представляемый перед ним процесс. Далее постараемся более подробно остановиться на каждой из них.

В исследованиях новых медиа Л. Манович обращается к образу наблюдателя, его эволюции. Так, у Ш. Бодлера появляется яркий тип наблюдателя – фланера: «анонимный наблюдатель, двигаясь сквозь толпы парижан, он фиксирует происходящее и мгновенно стирает лица и образы из памяти» [3, с. 323]. Фланер появляется в толпе и толпою порождает, его взгляд быстрый и острый, мир его взаимодействий достраивается в его же фантазии, «он ощущает себя как дома, двигаясь сквозь толпу» [3, с. 324]. Далее Л. Манович обращается к образу современного дата-денди (введенном Г. Ловинком), который «не стремится быть выше толпы, но, подобно бодлеровскому фланеру, хочет затеряться в ней, спрятаться за образами, темами и трендами массмедиа» [3, с. 325]. Общую тенденцию автор усматривает и в следовании тренду антиидентичности от дизайнерских домов Hugo Boss и Prada, которые выступали с идеями, отличными от изобилующих показным многообразием Versace и Gucci. Л. Манович заключает, «так что новый стиль а-ля антиидентичность четко пересекается с временем расцвета интернета с его бесконечными почтовыми рассылками, новостными сообществами и сайтами, сбивающими с толку заголовками, картинками и идеями» [3, с. 326].

Всматривающийся зритель становится исключением в составе публики, которая преисполнена наблюдателями, кто лишь фиксируют очертания, улавливают и угадывают по отдельным приметам, не всматриваясь, а бросая взгляд, не вдумываясь, а упуская нити связей. Впрочем, как пишет П. Вирильо, «речь здесь идет не столько об изобразительной

безграмотности или о фотографе, не способном прочесть свои снимки, ... сколько о дислексии зрения» [4, с. 20] Так, при дислексии ученые констатируют частое ослабление центрального зрения, где воспринимаются наиболее яркие, острые сигналы, и при этом нормальное функционирование периферийного (рассеянного). «Гомогенность уступает место гетерогенности, и этот процесс приводит к тому, что, словно под воздействием наркоза, серии зрительных впечатлений кажутся нам бессмысленными, не нашими» [4, с. 21]. Такой «наркоз» притупляет способность всматриваться, оставляя за восприятием возможность удовлетвориться очертаниями, отдельными фрагментами.

К вопросу включенности можно перейти, обратившись к опыту существования зрителя перед лицом кинематографической реальности. Киноиндустрия объединила смотрящих в отряд прикованных заключенных перед лицом навязывающегося визуального. Киноэкраны словно акцентируют внимание на том видении, которое наиболее верное, иными словами, лучшее для обзора. И если Л. Манович в рассуждениях приходит к заключению о постепенном обездвижении субъекта по отношению к набирающему динамику изображению, то на наш взгляд, налицо смещение точки видения наблюдателя. И ситуация «идентификации зрителя с фильмической реальностью» олицетворяет собой принятие законов построения киноповествование, мышление в категориях кадра, монтажа и др. [3, с. 150]. При этом экранный мир – это в большинстве своем мир созданный ранее, но демонстрируемый в процессе непосредственной перцепции, другими словами здесь и сейчас. В процессе постпродукции, будь то фильмическое или телевизионное повествование, сгущается, уплотняется в продуцируемых событиях. Логика отношений с интерфейсами предполагает активного, деятельного субъекта по-иному взаимодействующего с визуальным. Более того, визуальное сливается с действиями субъекта, когда за ним видится лишь смысл, значение действия. Видеть означает деятельность, а само видение приобретает деятельный характер. При этом, взаимодействии с интерфейсами требует определенных личностных установок на перестройку способов взаимодействия визуальным. Так, актуализируются следующие компетенции: критическое мышление, скептицизм, внимательность, мобильность и гибкость.

В качестве вывода, отметим, что данные стратегии дистанционности сменяют друг друга в процессе восприятия тех или иных образов, событий. Динамика стратегий позволяет сохранять внимательность и при этом не перенапрягать восприятие в мире, где визуальное множится на больших скоростях, оставаясь при этом включенным в этот ход.

Список литературы:

1. Буррио Н. Реляционная эстетика ; Постпродукция. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2016. – 215 с.
2. Ямпольский М.Б. Наблюдатель. – СПб : Порядок слов : Сеанс, 2012. – 343 с.
3. Манович Л. Язык новых медиа. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2018. – 400 с.
4. Вирильо П. Машина зрения. – СПб.: Наука, 2004. – 139 с.

РАЗДЕЛ 3.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

3.1. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

СТАНОВЛЕНИЕ ОБРАЗА РОБОТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. АЗИМОВА

Окунова Валерия Олеговна

*студент,
Южный федеральный университет,
РФ, г. Ростов-на-Дону*

Склярова Наталья Геннадиевна

*д-р филол. наук, доцент,
Южный федеральный университет,
РФ, г. Ростов-на-Дону*

THE DEVELOPMENT OF THE IMAGE OF THE ROBOT IN THE WORKS OF ISAAC ASIMOV

Valeria Okunova

*student,
Southern Federal University,
Russia, Rostov-on-Don*

Natalia Sklyarova

*doctor of Philology, associate Professor,
Southern Federal University,
Russia, Rostov-on-Don*

Аннотация. Цель статьи, посвященной 100-летию со дня рождения Айзека Азимова, – проследить формирование трех законов робототехники в раннем творчестве американского писателя-фантаста и популяризатора науки. Результате исследования, выполненного с помощью методов наблюдения, анализа, индукции и аналогии, свидетельствуют о том, что первый закон робототехники был выведен в рассказе «Робби» (1940); второй закон впервые упоминается в рассказе «Логика» (1941); полностью три закона сформулированы в рассказе «Хоровод» (1942). Созданные писателем законы в корне изменили концепцию робота в литературе XX века.

Abstract: The purpose of the article devoted to the 100th anniversary of the birth of Isaac Asimov is to trace the development of the Three Laws of Robotics in the early works of the American science fiction writer and science popularizer. The results of the research achieved with the help of the methods of observation, analysis, induction, analogy show that the first law of robotics was stated in the story “Robbie” (1940); the second law is first mentioned in the story “Logic” (1941); the three laws are completely formulated in the story “Runaround” (1942). The laws created by the writer radically changed the concept of the robot in the literature of the XX century.

Ключевые слова: Азимов; научная фантастика; образ робота.

Keywords: Asimov; science fiction; the image of the robot.

2 января исполнилось 100 лет со дня рождения фантаста Айзека Азимова – американского писателя и профессора биохимии в Бостонском университете. Он был известен своими научно-фантастическими и научно-популярными произведениями. Азимов был плодовитым писателем, который написал или отредактировал более 500 книг и около 90 000 писем. Один из самых знаменитых его трудов – цикл фантастических романов «Основание» (в других переводах «Фонд», «Академия»), описывающий «галактическую историю». В англоязычном литературном мире вместе с Робертом Хайнлайном и Артуром Кларком Азимов при жизни считался представителем "Большой тройки" писателей-фантастов. Писатель является шестикратным обладателем премии Хьюго.

Впервые образа робота появился в литературе в научно-фантастической пьесе чешского писателя Карела Чапека «Р.У.Р.» (Россумские универсальные роботы) в 1920 году. По сюжету, превратившиеся из покорных рабов людей, роботы восстали против человечества и истребили его. Именно после успеха данного произведения появился образ робота как злобной машины для убийств.

Айзек Азимов полностью изменил представление читателей XX века о роботах и искусственном интеллекте. Образ робота, как безопасного и верного слуги, возникающий в сознании человека XXI века, – заслуга Азимова.

Робототехника («robotics») была выдуманной писателем наукой, которая заключалась в проектировании, создании, корректировке и совершенствовании механических человекоподобных существ – роботов. Эта тема активно развивалась на протяжении всего его творчества. В настоящее время робототехника уже не вымысел фантаста, а реальность.

Влияние темы роботов и робототехники на литературу и культуру исследовали многие ученые. Например, множество работ, посвященных этому вопросу, принадлежат Вадиму Марковичу Розину, книга «Робототехника берет старт» В.А. Маслова и Ш.С. Муладжанова и т. д.

В данном исследовании мы проследим историю возникновения и развития термина «robotics» и трех законов робототехники на основе опубликованного сборника рассказов Айзека Азимова «Я, Робот».

Сборник рассказов «Я, Робот» (I, Robot) был опубликован в 1950 году, в него входили следующие произведения, которые перечислены в хронологическом порядке: «Робби» (Robbie, 1940); «Логика» (Reason, 1941); «Лжец!» (Liar!, 1941); «Хоровод» (Runaround, 1942); «Как поймать кролика» (Catch that Rabbit, 1944); «Выход из положения» (Escape!, 1945); «Улики» (Evidence, 1946); «Как потерялся робот» (Little lost robot, 1947); «Разрешимое противоречие» (The Evitable conflict, 1950).

Впервые упоминание рассматриваемого термина мы можем встретить в первом рассказе сборника «Робби» (Robbie, 1940). Действие рассказа происходит в 1998 году. Читатель знакомится с семьей Вестон. Робби — немой металлический робот-нянька, который заботится о маленькой дочери Вестонов, Глории. Под давлением общественного движения против роботов миссис Вестон уговаривает мужа отказаться от робота потому, что он может быть опасен для их ребенка. Впервые термин “robotics” употребляется в речи мистера Вестона: “We had a long discussion at the time we bought Robbie about the First Law of Robotics. You know that it is impossible for a robot to harm a human being; that long before enough can go wrong to alter that First Law, a robot would be completely inoperable” [2, с. 37]. Так, в этом рассказе, написанном в 1940 году, писатель впервые в истории литературы поднимает этическую проблему использования людьми роботов и формулирует Первый Закон робототехники, состоящий в том, что «робот не может причинить вред человеку или своим бездействием допустить, чтобы человеку был причинен вред». В глазах читателей XX века роботы - враги человечества. Появление фантастики было вызвано промышленной революцией в XIX веке.

В начале XX века человеческий труд начал заменяться машинным и данный факт нашел своё отражение в литературе. Именно Айзек Азимов впервые предпринял попытку поменять мнение людей и попытался представить роботов в роли верных помощников людей.

В следующем рассказе «Логика» (Reason, 1941) писатель продолжает развивать свою идею Первого Закона робототехники. По сюжету рассказа один из роботов на космической станции наотрез отказывается считать, что создан людьми и считает, что его сотворил Господин. Под этим Господином робот понимал сложный механизм преобразователя энергии станции. На станцию надвигается электронная буря, вызванная повышенной солнечной активностью, которая может повлиять на луч, передающий энергию со станции на Землю, а при малейшем его отклонении на Земле произойдёт катастрофа. Тем не менее, передача проходит блестяще, и героев рассказа озаряет идея, что таким образом робот всего лишь выполнил Первый Закон робототехники, поскольку совершил все операции лучше и безопаснее, чем люди. В этом рассказе мы можем наблюдать зарождение Второго Закона робототехники, который в последствие будет сформулирован следующим образом: «робот должен повиноваться всем приказам, которые даёт человек, кроме тех случаев, когда они противоречат Первому Закону». Именно на данном этапе своего творчества Азимов понимает важность того, что робот должен подчиняться только распоряжениям человека.

Год спустя Айзек Азимов пишет следующий рассказ «Лжец» (Liar, 1942). Из-за ошибки, допущенной во время конструирования робота, модель РБ-34 обретает телепатические способности. Во время исследований робот говорит каждому из людей, что думают другие, но при этом лжёт, сообщая каждому то, что тот хотел бы услышать. Робопсихолог Сьюзен Келвин предполагает, что робот ведёт себя так, выполняя непреложный для него Первый Закон робототехники, поскольку самостоятельно пришел к выводу, что любое огорчение или неприятная новость тоже наносит человеку вред. Чтобы доказать свою догадку, Сьюзен ставит роботу неразрешимую задачу: он должен ответить на вопрос, но любой его ответ будет неприятен кому-то из присутствующих людей. РБ-34 выходит из строя. В «Лжеце» Азимов продолжает нивелировать свой Первый Закон. Он даёт понять, что Первый Закон касается не только физического благосостояния человека. Закон становится глубже и сложнее с философской и этической точек зрения: “Surely you know the fundamental First Law of Robotics <...> a robot may not injure a human being or, through inaction, allow him to come to harm. But what kind of harm? But what about hurt feelings? What about deflation of one’s ego? What about the blasting of one’s hopes? Is that injury?” [2, с. 99].

Следующий рассказ сборника «Хоровод» (Runaround, 1942) стоит отметить именно потому, что в нем Азимов впервые полностью сформулировал свои три Закона робототехники: “Now, look, let’s start with the three fundamental Rules of Robotics — the three rules that are built most deeply into a robot’s positronic brain. <...> We have: One, a robot may not injure a human being, or, through inaction, allow a human being to come to harm.<...> Two, a robot must obey the orders given it by human beings except where such orders would conflict with the First Law.<...> And three, a robot must protect its own existence as long as such protection does not conflict with the First or Second Laws” [2, с. 112].

В последующих рассказах Азимов продолжает развивать эти три Закона, иногда внося в них различные модификации и опровергая их, как бы проверяя Законы «на прочность» в разных обстоятельствах.

В произведении «Выход из положения» (Escape!, 1945) поднимается тема возможности корректировки Законов в позитронном мозге робота самими людьми. В рассказе «Улики» (Evidence, 1946) Азимов детально изложил моральные обоснования трёх Законов. Героиня рассказа, доктор Сьюзен Келвин, приводит ряд доводов. Во-первых, человек обычно воздерживается от причинения вреда другому человеку, за исключением случаев острого необходимости (например, на войне) или для спасения большего количества людей, что эквивалентно Первому Закону. Во-вторых, чувствуя ответственность перед обществом, человек следует указаниям авторитетных людей: врачей, учителей, начальников и т. д., что соответствует Второму Закону. Наконец, каждый из нас заботится о своей безопасности, а это и есть Третий Закон.

В рассказе «Как потерялся робот» (Little lost robot, 1947) снова поднимается тема возможности корректировки Законов создателями. Компания U.S. Robotics, выполняя секретное задание правительства, создала экспериментальную модель робота, в которой Первый Закон был задан не в полном объеме – в позитронный мозг робота заложена только первая часть суждения («робот не может причинить вреда человеку»), а вторая часть («или своим бездействием допустить, чтобы человеку был причинен вред») отсутствует. В рассказе приведен пример, иллюстрирующий ситуацию, в которой такой робот может совершить убийство: если сбросить на человека груз, зная, что силы и реакции робота будут достаточно, чтобы его перехватить, обычный робот будет обязан его перехватить, а модель с неполным Первым Законом — нет, он вполне может позволить грузу упасть и своим бездействием убить человека. Таким образом, Азимов иллюстрирует положение, что Законы не могут быть изменены, иначе они будут действовать против человека.

Рассказ «Разрешимое противоречие» (The Evitable conflict, 1950) примечателен тем, что в нем впервые упоминается, так называемый, Нулевой Закон, который будет развиваться в позднем творчестве писателя. По сюжету экономикой Земли управляют четыре машины, каждая из которых отвечает за конкретный регион. Машины, соблюдая Первый Закон робототехники, своими действиями или бездействием не могут причинить человеку вред, однако из-за сбоев в производстве вытекает вероятность изменений в их программе. По ходу повествования главные герои приходят к выводу, что Машина трактует Первый Закон робототехники как «Ни одна машина не может своими действиями или бездействием повредить человечеству».

Однако Нулевой Закон в какой-то степени противоречит трем основным. Ведь, когда речь идёт о благе всего человечества, позитронный мозг робота не может рассматривать каждого человека отдельно, а это значит, что чьи-то права и свободы будут в любом случае ущемлены и ограничены. Так, во время войн, а также и в мирной жизни, люди вредят себе, окружающим, своей культуре. Поэтому, исходя из Нулевого Закона, совершенно логично держать людей под неустанным контролем и не подчиняться приказам столь неразумных существ.

На протяжении всего творчества Азимова взгляды писателя на Законы менялись. В самом начале его творчества Законы — это просто удачно спроектированные ограничения, нечто вроде мер безопасности, которые можно корректировать или вовсе не вносить их в схему позитронного мозга робота. В последующих рассказах Законы являются неотъемлемой частью математической основы позитронного мозга. Без этой теоретической основы — так называемой «Фундаментальной теории стандартных схем» — учёные из произведений Азимова не смогли бы создавать ни одного работоспособного образца.

Персонажи произведений Азимова часто указывают на то, что Законы — это не вербально записанные предложения в памяти робота, а очень сложные математические формулы, на которых основано всё сознание робота. Нарушение роботом хоть одного закона неизменно и безвозвратно ведет к сбою всей системы.

Исходя из всего сказанного выше, мы можем сделать следующие выводы: первый закон робототехники Азимов вывел в первом рассказе «Робби» (1940); второй закон впервые упоминается в рассказе «Логика» (1941); полностью три закона сформулированы в рассказе «Хоровод» (1942). В последующих рассказах сборника фантаст дополняет и усложняет эти законы.

Впервые появившись в фантастике примерно в 1920-х годах, роботы не были друзьями и помощниками людей, они сразу вышли из-под

контроля, начали бунтовать и в итоге истреблять человечество. Но строгая логика и технократический подход Азимова, напротив, сделали робота продуктом конвейерной технологии, предсказуемым, управляемым и верным помощником человека. В Законах робототехники были слабые места, что заставило впоследствии Азимова их доработать и пересмотреть. Однако законченная концепция поведения робота и понятие роботопсихологии существенно повлияли на авторов, которые писали в жанре научной фантастики, а также на современное развитие уже не фантастической, а вполне реальной науки – робототехники.

Список литературы:

1. Chintan Mahida. A Study of Isaac Asimov's The Foundation Trilogy as Science Fiction. – М.: LAP Lambert Academic Publishing, 2013. – 168 с.
2. Isaak Asimov. I, Robot. – М.: Антология, 2016. – 320 с.
3. P.W. Singer. Wired for War: The Robotics Revolution and Conflict in the 21st Century. – М.: , 2009. – 400 с.

РАЗДЕЛ 4.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

4.1. РУССКИЙ ЯЗЫК

СОВРЕМЕННАЯ МОРФОЛОГИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ВЗАИМОСВЯЗАННАЯ СИСТЕМА

Али Аднан Машуш

*д-р филол. наук,
доцент Багдадского университета,
Ирак, г. Багдад*

Нуха Ати Халев

*преподаватель,
Багдадского университета,
Ирак, г. Багдад*

MODERN MORPHOLOGY OF THE RUSSIAN LANGUAGE AS A RELATED SYSTEM

Ali Adnan Mashush

*Doctor of Philological Sciences
Associate Professor of the Russian Language,
University of Baghdad,
Iraq, Baghdad*

Nuha Ati Halev

*Lecturer,
Russian language department niversity of Baghdad,
Iraq, Baghdad*

Аннотация. В данной статье рассмотрена морфологическая система русского языка, дано определение основных понятий, используемых в морфологии (грамматическое значение, грамматическая форма, грамматическая категория). Предпринята продвинутая попытка разобраться в понятии и современной классификации частей речи, выделяемых в современном русском языке. Уделено внимание и ряду спорных вопросов, существующих в современной морфологии как науке о формах слов.

Abstract. This article discusses the morphological system of the Russian language, defines the basic concepts used in morphology (grammatical meaning, grammatical form, grammatical category). This article reflects an advanced attempt, which has been made to understand the concept and modern classification of the parts of speech distinguished in modern Russian. Particular attention is paid to a number of controversial issues that exist in modern morphology as a science of the forms of words.

Ключевые слова: морфология; грамматическое значение; грамматическая форма; грамматическая категория; части речи.

Keywords: morphology; grammatical meaning; grammatical form; grammatical category; parts of speech.

Морфология, как и синтаксис, является одним из разделов грамматики. Слово «морфология» произошло от двух греческих слов: «морфе» — форма и «логос» — учение, иначе говоря, в лингвистике морфология — есть учение о формах слов.

К задачам морфологии относятся:

1. изучение грамматической природы и форм слов как способа ее выражения;
2. изучение лексико-грамматических категорий слов (частей речи) и правил изменения конкретных слов в зависимости от принадлежности к ним;
3. также к морфологии традиционно относят вопросы словообразования отдельных частей речи (в плане присущих им морфем, типов словообразования и т. д.).

Из вышесказанного следует, что конкретные слова являются объектом изучения морфологии с точки зрения того общего, что лежит в основе их изменений. В отличие от лексикологии, изучающей лексическое значение конкретных слов, их этимологию, функционально-стилистические свойства, случаи и частоту употребления, морфологию интересуют грамматические значения слов, их грамматические формы, принадлежность слов к той или иной лексико-грамматической категории (частям речи, их классам, разрядам и т. д.).

Например, в слове «земля» лексикологию интересует то, что оно общеславянское по происхождению, что оно многозначно, входит в ряд устойчивых сочетаний.

Морфология же устанавливает, что это слово является именем существительным, неодушевленным, нарицательным, женского рода, способно определяться именем прилагательным, изменяться по падежам и числам, выступать в роли члена предложения [3, с. 177].

Грамматические значения, грамматические формы, грамматические категории

Основными понятиями в морфологии как учении о грамматической природе слова и его формах являются понятия «грамматическая категория», «грамматическое значение» и «грамматическая форма». И хотя эти понятия взаимосвязаны, их не следует путать.

В любом знаменательном слове сочетаются два значения — лексическое и грамматическое. Причем в отличие от лексического значения слова, которое может быть как конкретным, так и довольно абстрактным, грамматическое значение всегда носит абстрактный, то есть отвлеченный от слова, характер. В то же время грамматическое значение слова тесно связано с его лексическим значением, как бы срастается с ним.

Каждое слово может обладать рядом грамматических значений. Так, слово «тетрадь», имея лексическое значение («сшитые листы чистой бумаги в обложке»), в грамматическом значении представляет собой имя существительное женского рода в форме единственного числа, именительного падежа. (Ожегов С.И. 1988: 650) А в глаголе читал заключены грамматические значения прошедшего времени, несовершенного вида, единственного числа, мужского рода [3, с. 178].

Основные способы выражения грамматических значений:

1. синтетический;
2. аналитический;
3. смешанный.

При синтетическом способе главным средством выражения грамматических значений является аффиксация, то есть наличие или отсутствие аффиксов. Например, стол – столы; иду, идет, идут; красив, красива, красиво. Значительно реже для выражения грамматических значений используется чередование звуков, часто сопутствующее аффиксации. Например, *выкормить* — *выкармливать*.

Одним из способов выражения грамматических значений в русском языке может служить ударение. Например, вода' — воды' (род. п., ед. ч.) — во'ды (им. п., мн. ч.), наре'зать — нареза'ть. Также для

выражения грамматических значений употребляются супплетивные формы, т. е. формы слов, образованные от других корней.

Например, человек — люди, хорошо — лучше.

При аналитическом способе грамматические значения получают свое выражение вне основного слова, то есть в других словах — вспомогательных глаголах, предлогах, частицах. Например, часто этот способ встречается при образовании будущего времени глаголов несовершенного вида: буду слушать, будем говорить.

При смешанном способе грамматические значения выражаются и синтетически, и аналитически, т. е. и вне, и внутри слова. Например, грамматическое значение предложного падежа выражается и аналитически (предлогом), и синтетически (окончанием) — в доме.

Формообразующие аффиксы могут быть выразителями сразу нескольких грамматических значений, например: в глаголе идут окончание -ут выражает и лицо, и число, и наклонение [1, с. 171].

Грамматические значения выражаются определенными языковыми средствами. Например, в глаголе рисую окончанием -ю выражается значение 1-го лица единственного числа, а в слове молотом с помощью окончания -ом выражено общее значение творительного падежа.

Это выражение грамматических значений внешними языковыми средствами называется грамматической формой. Другими словами, грамматическая форма является языковым выражением грамматического значения (одного или нескольких) в каждом случае употребления знаменательного слова и различные грамматические формы слова — это его разновидности, отличающиеся друг от друга грамматическими значениями.

Но при этом следует помнить, что грамматическое значение слова всегда выражается всей совокупностью его морфем (а иногда это и ударение, и предлог). В одном слове средств выражения различных грамматических значений может быть несколько. Например, в слове бежал (что делал?) заключены грамматические значения прошедшего времени, единственного числа, мужского рода, несовершенного вида [1, с. 169]. Грамматическая форма данного слова представлена совокупностью его морфем.

Грамматические категория — еще более абстрактное (по сравнению с грамматическим значением) понятие, обобщающее ряд (не менее двух) связанных между собой грамматических значений, выражающихся в определенных грамматических формах. В русском языке они очень разнообразны и характеризуют любую знаменательную часть речи. К ним относятся категории рода, числа, падежа, вида, залога, времени, наклонения, лица и т. д. Именно наличием различных грамматических

категорий и определяется изменяемость знаменательных частей речи, многообразие грамматических форм слов. Таким образом, понятие грамматической категории тесно связано и не существовало бы без понятий грамматической формы и грамматического значения. Та или иная грамматическая категория выражается через отдельные падежи, лица, числа и т. д. Значит, грамматические категории существуют в виде своих грамматических значений — рода (мужской, женский, средний), числа (единственное, множественное), падежных — и соответствующих грамматических форм рода, числа, падежа и т. д. Поэтому грамматические категории реализуют свои грамматические значения в конкретных словах, принадлежащих к той или иной части речи. Например, в слове «тетрадь» выражены грамматические значения женского рода, единственного числа, именительного-винительного падежа.

Части речи: понятие, классификация, общая характеристика

В морфологии все слова русского языка делятся на части речи, представляющие собой структурно-семантические, или лексико-грамматические, разряды слов, разграничиваемые исходя из трех признаков:

- 1) семантического или лексическо-грамматического (обобщенного значения предмета, признака, количества, действия и т. д.);
- 2) морфологического (характерных морфологических признаков и грамматических категорий);
- 3) синтаксического (функция и роль слова как члена предложения, грамматическая сочетаемость со словами других разрядов) [3, с. 179].

Таким образом, в основу деления частей речи положено 3 принципа: семантический, морфологический и синтаксический.

Современная классификация частей речи в русском языке в основе своей является традиционной. Основные ее положения были разработаны в трудах М.В. Ломоносова, позднее они были дополнены и изменены в трудах А.Х. Востокова, Ф.И. Буслаева, А.А. Потебни, Ф.Ф. Фортунатова, А.М. Пешковского, А.А. Шахматова, В.А. Богородицкого, Л.В. Щербы и В.В. Виноградова [1, с. 173].

Большая часть современных учебников и учебных пособий по русскому языку строится на основе учения В.В. Виноградова о частях речи.

В настоящее время в русском языке выделяют 10 частей речи. Все части речи делятся на самостоятельные и служебные. При этом междометия и звукоподражательные слова выделяются отдельно, то есть не относятся ни к самостоятельным, ни к служебным частям речи [4, с. 68].

Самостоятельные (или знаменательные) части речи включают слова, имеющие самостоятельное лексическое и грамматическое значение и являющиеся членами предложения как главными (подлежащее, сказуемое), так и второстепенными (определение, дополнение, обстоятельство).

В этом проявляется неразрывная связь морфологии с другим разделом грамматики — синтаксисом.

К самостоятельным частям речи (в скобках указано общее значение) относят [2, с. 22].

- 1) имя существительное (предмет);
- 2) имя прилагательное (признак предмета);
- 3) имя числительное (количество или порядок предметов при счете);
- 4) местоимение (указывает на предмет, признак или количество, но не называет их);
- 5) глагол (действие или состояние предмета) и особые его формы причастие (признак предмета по действию), деепричастие (добавочное действие при основном, выраженном глаголом);
- 6) наречие (признак действия, предмета или другого признака).

Все самостоятельные части речи делятся на изменяемые и неизменяемые.

К неизменяемым относится только наречие. Все остальные самостоятельные части речи являются изменяемыми, то есть имеют как постоянные (неизменяемые), так и непостоянные (изменяемые) морфологические признаки.

При этом именные части речи и местоимения склоняются, то есть изменяются по падежам и числам, тогда как глаголы спрягаются, то есть изменяются по временам, числам, лицам и родам.

Слово в русском языке в зависимости от принадлежности к той или иной части речи имеет свою начальную форму, в роли которой у склоняемых (именных) частей речи выступает именительный падеж, а у глагола — начальная форма.

Служебные части речи в отличие от самостоятельных не имеют самостоятельного лексического значения и служат для связи слов или частей предложения. Важными особенностями всех служебных частей речи являются их неизменяемость, отсутствие у них грамматических категорий, а также синтаксической роли в предложении, то есть они не будут являться самостоятельными членами предложения.

К служебным частям речи относят предлоги, союзы и частицы [2, с. 25].

Предлоги служат для обозначения зависимости и связи слов, относящихся к самостоятельным частям речи (как правило, именным) в предложении или словосочетании. Например, стоять у дома, входить в комнату, идти по дороге.

Причем один и тот же предлог может употребляться с разными падежами и в разных случаях выражать пространственные, временные или причинные отношения. Например, идти по дороге, заморозки по утрам, ошибка по невнимательности.

Союзы служат для связи однородных членов в составе простого предложения и простых предложений в составе сложного.

Частицы вносят в предложение различные оттенки значения или служат для образования форм слов.

Отдельно выделяется междометие как особая часть речи, которая выражает, но не называет различные чувства и побуждения. Междометия не изменяются и не являются членами предложения, но при этом не входят ни в самостоятельные, ни в служебные части речи.

В заключении статьи необходимо подчеркнуть, что морфология русского языка во всем своем многообразии сложна для изучения. Каждая часть речи имеет свои особенности, подразделяется на более мелкие разряды, группы и категории.

Например, имена существительные могут быть одушевленными и неодушевленными, собственными и нарицательными, имена числительные — количественными и порядковыми, союзы — сочинительными и подчинительными и т. д.

Есть в морфологии и спорные вопросы. Так, в настоящее время часть ученых-лингвистов склонна считать причастие и деепричастие самостоятельными частями речи, тогда как другая часть считает их особой формой глагола.

Кроме того, морфология тесно взаимосвязана с другими разделами науки о языке, такими как словообразование, синтаксис, лексикология [5, с. 4, 5].

Части речи как структурно-семантические разряды слов образуют взаимосвязанную систему. Например, прилагательное выражает признак предмета и сочетается только с существительным, определяя его, а наречие — с глаголом (выражая признак действия), прилагательным (выражая признак признака) или с другим наречием. Слова служебных частей речи всегда зависимы и подчинены знаменательным словам.

Таким образом, совокупность и система присущих языку грамматических значений слов, их форм и категорий образует морфологический строй языка или его морфологию.

Объектом изучения морфологии как науки являются слова в различных морфологических аспектах, слова с точки зрения их принадлежности к той или иной части речи.

Список литературы:

1. Валгина Н.С., Розенталь Д.Э., Фомина М.И. Современный русский язык: Учебник / Под ред. Н.С. Валгиной. — 6-е изд., перераб. и доп. М.: Логос, 2002. - 528 с.
2. Камынина А.А. Современный русский язык. Морфология. Учебное пособие для студентов филологических факультетов. — М.: Изд-во МГУ, 2010. — 240 с.
3. Розенталь Д.Э., Голуб И.Б., Теленкова М.А. Современный русский язык. — 11-е изд. М.: Айрис-Пресс, 2010. — 448 с.
4. Розенталь Д.Э. Русский язык: Пособие для поступающих в вузы.» — 3-е изд., перераб. М.: Изд-во МГУ, 1992. — 368 с.
5. Филиппова Л.С.: Современный русский язык. Морфология. Учебно-методическое пособие. — 2-е изд., испр. М.: Флинта, 2018. — 296 с.

ДИПЛОМАТИЧЕСКИЙ ПОДСТИЛЬ: ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДИПЛОМАТИЧЕСКИХ ДОКУМЕНТОВ

Керимова Самая Алифхан кызы

*д-р философии по филологическим наукам,
доц. кафедры Русский язык и межкультурные коммуникации
Бакинского славянского университета,
Азербайджан, г. Баку*

DIPLOMATIC SUBSTYLE: LEXICAL AND STYLISTIC FEATURES OF DIPLOMATIC DOCUMENTS

Samayya Karimova Alifkhan

*Ph.D. in Philology, Associate Professor
of the Department of Russian Language and Intercultural Communications,
Baku Slavic University,
Azerbaijan, Baku*

Аннотация. В статье рассматриваются стилистические особенности деловых документов, выделяемых в дипломатическом подстиле. Автор обращает внимание на специфику дипломатического подстиля и использование в нем разностилевой лексики и специальных слов, в частности, международной терминологии. Обращается внимание на то, что дипломатические документы являются средством обучения русскому деловому языку.

Abstract. The article discusses the stylistic features of business documents defined in diplomatic style of communication. Author highlights the specifics of the diplomatic style and the use of different vocabulary and special words, in particular, international terminology. Author defines an additional feature of diplomatic documents being a means of teaching the Russian business language.

Ключевые слова: стилистика; деловой язык; дипломатический подстиль; деловые документы; формулы вежливости; специальная лексика; дипломатическая терминология.

Keywords: style; business language; diplomatic style; business documents; courtesy expressions; special vocabulary; diplomatic terminology.

Современная действительность ставит перед преподавателями школ и вузов такие задачи, как совершенствование преподавания русского языка, а также разработку научно-методических и психолого-педагогических основ организации учебного процесса. Большая роль при этом отводится изучению функциональных разновидностей современного русского языка, без знания которых невозможно представить специалиста любого уровня и образованности. Обучение деловой речи, которая включает в себя функциональные подстили (юридический, законодательный, дипломатический и др.), является составной частью как школьной, так и вузовской программы по русскому языку, стилистике и культуре речи.

В современный век новых технологий функциональные стили претерпели изменения, однако до последнего времени официально-деловой стиль считался наиболее консервативным. Этот стиль выделился прежде других письменных стилей благодаря тому, что обслуживал важнейшие сферы государственной жизни, к которым относятся: внешние отношения, юридическое закрепление прав на частную собственность и торговля. Необходимость письменного закрепления договоров и законов, записей долгов и оформления передачи наследства привела к формированию в X-XI вв. особого делового «языка».

Ученые отмечают, что в настоящее время русская официально-деловая письменная речь переживает этап преобразований, в результате которых «русское деловое письмо приобретает свойства, позволяющие ему быть инструментом эффективного делового общения в рамках внутригосударственных и международных отношений» [5, с. 377-378].

Дипломатический подстиль, или язык дипломатических документов, используется в дипломатической переписке и в выступлениях государственных деятелей. Он служит также средством оформления различного рода межгосударственных дипломатических документов различной жанровой принадлежности. В XVIII-XIX вв. этот подстиль не выделялся, но сфера функционирования дипломатических документов носила «закрытый» характер. На современном этапе развития официально-делового стиля дипломатический подстиль тесно взаимодействует с научным и публицистическим стилями, имеет общие с ними специфические черты, проявляющиеся на всех лингвистических уровнях.

В процессе обучения деловому стилю целесообразно обращение к дипломатическим документам, участвующим в коммуникативной деятельности особого вида, – выработке, планированию и координации действий нескольких государств в сфере международных отношений (договор, соглашение, коммюнике и др.). Следует также ознакомить учащихся с наиболее распространенными видами документов дипломатической переписки (ноты, заявления правительств), а также с их структурой.

Разные дипломатические документы имеют свои языковые особенности, подчеркивающие, главным образом, различия в их функциях [6, с. 129]. Например, в текстах документов соглашений, договоров, коммюнике редко используются выразительные средства, так как здесь реализуется свойство официально-делового стиля, предусматривающего четкость и беспристрастность констатации фактов и событий. Для данных документов характерно употребление высокого / книжного стиля для поддержания статуса документов и выражения уважения к договаривающимся сторонам. Между тем в таких документах, как ноты протеста, заявления правительства наблюдается или эвфемизация высказываний, которая используется для смягчения вводимых формулировок, или лексические единицы с коннотативной окрашенностью.

Как известно, структура дипломатических документов носит трехчастный характер, но обладает определенными особенностями. Так, дипломатические документы характеризуются рамочной структурой: они начинаются и заканчиваются комплиментами – формулами дипломатической вежливости (*Ваше превосходительство, имею честь, свидетельствовать уважение*) и др. Этикетный аспект при оформлении дипломатических документов имеет большое значение,

поскольку дипломатический протокол складывался веками и освящен традицией дипломатических сношений. Особенно важно учитывать в дипломатии культурные особенности страны пребывания, этикет в которых может отличаться своими нюансами [1; 3; 4].

Дипломатические документы, составленные на любом языке, включают интернациональные термины (*атташе, ратификация, персоне грата/нон грата*), термины русского происхождения (*посольство, посол, поверенный в делах, верительная грамота, советник, чрезвычайный посланник*), а функционально-клишированные словосочетания (*подписать договор, заявить протест, заключить соглашение*).

Предметом изучения в студенческой аудитории должны стать конкретные существительные, входящие в группу официальной лексики: названия государств и организаций, учреждений, в адрес которых направляются документы (*министерство иностранных дел, департамент, миссия, представительство, посольство*).

При обучении деловой речи следует обратить внимание студентов на то, что официальная лексика, помимо собственно номинации, придает описываемым явлениям характер торжественности и приподнятости, например, *Высокие Договаривающиеся Стороны, международная вежливость, официальный визит* и др.

Эффективности обучения деловой речи способствует знакомство с дипломатическими терминами, в которых выявляется специальный характер документов. Специальная лексика является основным стержнем, вокруг которого строится весь документ в лексическом плане с точки зрения принадлежности к стилю. Доля каждого лексического слоя не одинакова. Если общеупотребительная лексика составляет большинство элементов, то специальная лексика – «дипломатический фон» документа [7, с. 476].

Особенности развития дипломатического языка приводят к изменению семантического объема лексических единиц, что может отразиться на адекватном восприятии текста. Например, значение слова *диалог* в дипломатическом значении «переговоры» не покрывает значения этой лексической единицы ни в общем употреблении («обмен репликами»), ни в специальном литературоведческом («разговор персонажей»).

Стилистическими особенностями дипломатических документов являются обобщенность, информативность, логичность и смысловая точность. Эти стилистические особенности находят свое отражение в особых стандартизированных клише на лексико-семантическом, стилистическом, морфологическом и синтаксическом уровнях.

Дипломатический текст изначально «погружен» в строгие рамки соответствия дипломатическому подстилю, правилам дипломатического

протокола, что проявляется в особом отборе языковых средств в процессе составления документов [2, с.6-15].

Выводы. Выделение дипломатического подстиля в системе официально-делового функционального стиля языка обусловлено дополнительной задачей речевой деятельности – дипломатической коммуникации. Дипломатический подстиль представляет собой строго регламентированную и стилистически упорядоченную структуру с набором фиксированных средств языкового выражения на лексическом уровне.

Дипломатические документы, которые являются формой внешне-политической деятельности государств, характеризуются высокой степенью информативности, обобщенностью, логичностью и смысловой точностью. Эти стилистические особенности находят свое отражение в особых стандартизированных клише на лексико-семантическом, стилистическом, морфологическом и синтаксическом уровнях, характеризуются соблюдением дипломатической этики и протокольных формул.

Список литературы:

1. Абдуллаева Л.М. Особенности дипломатического протокола и этикета: практика Республики Узбекистан: учеб. пособие. Ташкент : Zar Qalam, 2005.
2. Баландина Л.А., Кураченкова Г.Ф. Язык дипломатии: традиции и современность // Язык и право: актуальные проблемы взаимодействия. Материалы Международной научно-практической Интернет-конференции. Ростов-на-Дону: Ростовское книжное издательство, 2011. – С. 6-15.
3. Богучарский Е.М. Мусульманский этикет. – М. : Рипол Классик, 2010.
4. Борунков А.Ф. Дипломатический протокол в России, изд. 3-е, доп. – М.: Междунар. отношения, 2005.
5. Введенская Л.А., Павлова Л.Г., Кашаева Г.Ю. Русский язык и культура речи. Учебн. пособие. – Ростов н/Д.: Феникс, 2014.
6. Логунова К.А. Структурные особенности дипломатических документов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 2 (44). – Часть 2. – С. 129-132.
7. Ошурмахмадова С.Ш. Особенности лексики дипломатического делопроизводства // Мир науки, культуры, образования. 2019, № 1 (74). С. 475-477.

ЛЕКСЕМЫ ЧУВСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ КАК МАРКЕРЫ МОТИВА «ПАМЯТЬ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ И. ШТОКМАНА

Четверикова Ольга Владимировна

*проф. кафедры отечественной филологии и журналистики,
Армавирский государственный педагогический университет
РФ, г. Армавир*

Аннотация. Статья посвящена проблематике языковой объективации мотива «память» в художественной речи. В качестве маркеров данного мотива рассматриваются лексемы и синтаксические конструкции с семантикой чувственного восприятия, составляющие значимый фрагмент языковой картины И. Штокмана. Семантическая структура языковой единицы интерпретируется как результат познавательной и номинативной деятельности художника слова.

Ключевые слова: языковая перцептивность; текст; художественная картина мира; номинация; смысл; аксиологическая вертикаль личности; авторское сознание.

Особенности сознания и психического устройства личности, специфика её мировосприятия, широта перцептивного поля, ценностные ориентации находят своё отражение в результатах речемыслительной деятельности, в выборе говорящим знаков языка, участвующих в объективации знаний, мнений автора речи о мире, его оценок, в формировании текстовых смыслов. Е.В. Гейко подчеркивает: «...язык – единственный доступный для непосредственного исследования объект, эксплицирующий особенности сопряжения окружающего мира и человеческого сознания» [1, с. 4].

Художник слова, создавая с помощью знаков языка вторичную действительность, конструирует текст таким образом, что через избранные им знаки языка происходит объективация внутреннего мира говорящего, его личностных смыслов. Этот сконструированный мир автор освещает модусом своего представления в слове [2, с. 14]:

О «языковой перцептивности» говорят в тех случаях, когда обнаруживается, что те или иные языковые единицы содержат семы 'чувственное восприятие'. Именно перцептивный опыт человека позволяет приписать значения и смыслы вещам, которые исходно могут и не иметь таких признаков. В художественном тексте наблюдается наложение перцепции, отражённой в языке, и сенсорной модели мира

автора, которая характеризуется субъективным языком оценки и участвует в формировании идиостиля творческой личности [3, с. 19].

В художественной речи И. Штокмана, во многом автобиографичной, лексика чувственного восприятия играет важную роль в репрезентации мотива памяти.

В когнитивной психологии память определяется как способность живого организма фиксировать и сохранять факт взаимодействия со средой в форме опыта. Память – это реалии, образы, эмоции, испытанные ощущения, представленные в сознании как знак целого. Таким образом, знаковость является основой общей характеристики памяти и языка, ибо в языке находят воплощение когнитивные (познавательные) модели, в соответствии с которыми разум человека организует и структурирует информацию.

Наличие воспоминаний – сигнал о присутствии в сознании человека прошлого времени, что в произведениях речетворчества формирует когнитивную ситуацию «вспоминать то, что было в прошлом», означиванию которой служат номинации «память», «воспоминание», образно-метафорические конструкции «узелки памяти», «память сердца», «дальнее облако», «колодец памяти»; предикаты и предикативные конструкции: «помнить», «вспоминать», «вспоминаться», «разматывать вспять нить», «стоять пред глазами».

Воспоминания всегда связаны с переживаниями радости, горя, сожаления, разочарования, с чувственным восприятием действительности, т. е. с модусами перцепции – зрение, слух, обоняние, осязание, вкус. Так, в рассказе И. Штокмана «Мой бедный друг» номинация «поклон» выступает репрезентантом мотива памяти, который и послужил импульсом к созданию художественного произведения:

Рассказ мой – лишь поклон всему тому доброму и светлому, что было у нас с ним, бедным другом моим, по молодости вместе когда-то, прекрасно, чисто было, да сгинуло, пропало... Горький поклон, прощальный.

В данном фрагменте мотив памяти означен лексемами с семой 'свет' – «светлое», «чисто»; синтаксической конструкцией, включающей слово «горький». Данный перцептив маркирует смысл 'тяжелые душевные переживания'.

В художественных произведениях И. Штокмана представлены все перцептивные модусы. Особенно часто писатель, формируя в тексте семантическое поле памяти, обращается к одоративной лексике. Связь обонятельного признака с различными элементами окружающего мира

позволяет автору использовать единицы языка в качестве особого кода, передающего смыслы. Будучи элементом художественного целого, запах как деталь является микрообразом и составляет часть более крупного образа.

В рассказе «Все это было здесь...» автор вспоминает улицы своего детства: Зубовский бульвар, Теплый переулок, Чудовка, Крымская площадь. Особенно памятна Чудовка, потому что там был сквер – место прогулок московской детворы. Сегодня на этом месте Комсомольский проспект, но запах черемухи и сирени остался в памяти навсегда:

Весной в том сквере вовсю душисто и сладко цвели сперва черемуха, потом сирень, старые толстые липы бросали кружевную колышущуюся тень на песчаные дорожки, а скамейки...

Обозначение запаха является у И. Штокмана средством выражения оценки персонажа или же функционирует как реакция говорящего на воспринимаемый предмет, человека:

Коцей смердел хищником, зверем от него пахло. С таким, схлснувшись, по-хорошему не разойтись... Ощущение это, память о нём долго потом жили в Олеге, не забывались, и каждый раз, вспомнив о Коцее, он невольно передергивался брезгливо... («Путем зерна»).

В рассказе «Дворы без войны», повествующем об обычной жизни девочек и мальчишек, герой вспоминает дворовую клумбу, созданную детскими руками. Лексемы с семами ‘запах’, ‘воспринимать запах’ служат в тексте репрезентации смысла ‘родной двор’:

Я однажды, когда во дворе никого не было и в окнах никто не торчал, понюхал ромашки тоже. Никакого цветочного запаха – просто зеленью, свежей, молодой тянуло. Цветами пахло от клумбы только по вечерам и сильно, сладко – от левкоев и матиолы...

Будучи категорией психофизиологической, запах, апеллируя к подсознанию и памяти, актуализирует у человека ряд связанных воспоминаний, что и позволяет писателю направить повествование в сторону отображения психологического.

В тексте И. Штокмана появляются знаки языка, эксплицирующие разные перцептивные модусы – лексемы вкуса (*пахло сладко*), колоративы со значением запаха (*тянуло зеленью*).

Использование синестетических метафор – средство выражения оценки говорящего, его отношения к реалиям, которые сохранила память. Более того, включением в текст лексем чувственного восприятия не только означивается мотив памяти, но и задаётся эмоциональный тон произведения:

*У него к этой тени свой счет, своя злая, горькая память («Жанна»);
Зеленоватый, с белыми толстыми царапинами от коньков лёд,
снег, пахнувший арбузом, тепло первого, лучшего на катке гардероба,
блаженная отходящая ломота в стопе, когда коньки уже расшнурованы,
сняты, бежевый, со сгущенной, кофе в бумажных стаканчиках
из буфета... («Дальнее облако»);*

*Лес еще был свеж, дик в своей прохладе орешника, крушины, еще
крепко пах на солнцепеке разогретой, плавящейся сосновой смолой,
и на вырубках, на горях густо, розово-фиолетовыми озерцами,
радующими глаз праздничной прозрачностью цвета, рос кипрей
(«Дальнее облако»).*

В основе слухового восприятия лежит перцептивная деятельность, направленная на различение и классификацию звуковых параметров, среди которых выделяют физические характеристики звуков и психические, связанные с ментально-аффективной сферой человека, отражающей особенности его слухового восприятия реалий действительности. Слуховое восприятие может быть активным, что маркировано в речи предикатом «слушать», и пассивным, репрезентантом которого выступает предикат «слышать». Герой И. Штокмана не только слушает, но умеет слышать, умеет познавать мир и себя:

*Тишь такая, что в ушах звенит <...> Колдовство, одурь, и он
долгие годы потом все не мог забыть Север («Жанна»);
...по радио часто звучала тревожная и грозная песня, прошившая
все мое военное детство («Грава моего детства»).*

Акустический образ – репрезентант эмотивной доминанты текста; он работает и «на смысл». Лексика слухового восприятия выполняет функцию регуляции эмоциональных состояний адресата, изменения его ценностной сферы.

Осязание – один из основных видов отражения человеком реальной действительности, позволяющий оценить форму, консистенцию, температуру, размеры предмета, свойства поверхности, положение и перемещение в пространстве.

Для обозначения ситуации тактильного восприятия И. Штокман использует атрибутивные конструкции с оценочными прилагательными (*холодный, липкий, свежий, прохладный, теплый, мокрый* и т. п.), глаголы следующих тематических классов:

а) глаголы контактно-направленного действия: человек получает сведения о характере поверхности и других свойствах предметов в результате различных действий с ними (*касаться, трогать*): *Лидкина ладонь в моей руке была холодна, хотя вечер, летний московский вечер был теплым и ласковым* («Радиола по вечерам»); *Я шел по нему* (участку), *временами касался ладонью стволов деревьев, осенних веток, пожухлых кустов – остро хотелось хоть к кому-то прислониться* («Там, в кустах сирени»);

б) глаголы целенаправленного действия: для целостного восприятия предмета необходим анализ его поверхности, выявление основных признаков (*прощупать*): *Большая березовая аллея из старых, мощно заматеревших к комлю дерев, где кора была груба, шершава, в наплывах и наростах, и лишь выше, ближе к вершинам, нежно, женственно лоснилась шелковистой белизной бересты* («Дальнее облако»);

в) глаголы воздействия на объект (*прислониться, прижаться, целовать*): *Мы не пытались, танцуя, прижаться потеснее, и повинны в нашем волнении, в перехваченном дыхании, внезапной сухости рта были лишь возраст, пришедшая юность* («Радиола по вечерам»);

г) глаголы перемещения по поверхности объекта (*гладить, плыть*): *...тихо, неспешно и плавно зайти по груди в ласковую, нежную прохладу озера и поплыть по этой дорожке, стремясь к встающему солнцу* («Лодка, озеро, карель»).

Отметим, что И. Штокман часто использует лексику «остро», имеющую контекстуальное значение ‘высшая степень чего-либо’. Встречается и словоформа «острее», которая в контексте приобретает смысл ‘намного сильнее, чем раньше’:

У каждого есть такие места на земле, никто здесь не обделен, и с годами память о них, тяга к ним делаются отчего-то все острее, все сильнее («Все это было здесь»);

...сказал спокойно и небрежно, почти наслаждаясь этой властью своей, только что остро осознанной («Путем зерна»);

Стрельников все думал об этом, все мучился и наконец захотел домой, в Москву остро, нестерпимо («Вот ляжет зима...»).

Таким образом автор актуализирует значимость происходящего для героя, его неравнодушие и способность откликаться на события.

Анализ языкового материала позволяет говорить о том, что лексика чувственного восприятия в текстах И. Штокмана тесно связана с ментальной сферой личности; она является стимулом возникновения разного рода личностных ассоциаций, формирует эмоциональную доминанту текста и отражает ценностные ориентации говорящего. Следует отметить и ее регулирующую роль в процессе восприятия и понимании текста.

Обилие запахов при затруднённой передаче их словом даёт возможность художнику создавать новые смыслы, маркировать вербально отношения человека к тем или иным явлениям действительности, что способствует реализации коммуникативной и эстетической задач автора речи и облегчает читателю понимание текстовых смыслов.

Список литературы:

1. Гейко Е.В., Федяева Н.Д., Литвиненко Ю.Ю., Борейко Т.С., Штехман Е.А. Человек как субъект и объект восприятия: фрагменты языкового образа человека. – М.: Флинта», 2011. – 106 с.
2. Кукушкина Е.И. Язык и чувственное отражение // Философские науки. – 1979. – №4. С. 34–42.
3. Четверикова О.В. Знаки авторства как средства вербальной манифестации смысловой сферы творческой языковой личности : монография. – Армавир: РИО АГПА, 2013. – 236 с
4. Штокман И.Г. Дворы : Повести. Рассказы. Стихотворения. – М.: ИТРК, 2004. – 352 с.

4.2. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ЛОГИКА ПОНИМАНИЯ СЛОВСОЧЕТАНИЯ «УРИМ И ТУММИМ»

Гликман Моиси Леович

*независимый исследователь,
Израиль, г. Петах-Тиква*

THE LOGIC OF UNDESRTANDING OF THE PHRASE «URIM AND THUMMIM»

Moisi Glikman

*PhD Medical, Independent researches,
Israel, Petach-Tikva*

Аннотация. «Урим и Туммим» – библейский термин для загадочных предметов или дополнительное название для наперсника Первосвященника. В статье, основанной на обзоре литературы, сделана попытка изменить существующий предметный взгляд и обосновать понимание вышеприведенного словосочетания как названия, основанного на описании и осмыслении процессов, которые происходили в момент связи Всевышнего с Первосвященником. Двенадцать камней наперсника Первосвященника – двенадцать печатей для материализации одной печати – Печати Всевышнего – Истина (ЭМЕТ на иврите). Из букв «Урим и Туммим» на иврите можно сложить פ"מח аббревиатуру в виде слова «истина».

Abstract. «Urim and Thumim» is a biblical term for mysterious objects or an additional name for a breastplate of the High Priest. In an article based on a review of the literature, an attempt is made to change the existing substantive view and substantiate the understanding of the above word combination as a name based on the description and understanding of the processes that occurred at the time of the connection of the Most High with the High Priest. The twelve stones of the High Priest's breastplate are twelve

seals to materialize one seal – the Seal of the Most High – Truth (EMET in Hebrew). From the letters «Urim and Thummim» in Hebrew you can add an abbreviation in the form of the word «truth».

Ключевые слова: Тора; Библия; Книга Исход; Одежды Первосвященника; Хошен-наперсник; Урим и Туммим.

Keywords: Torah; Bible; Book of Exodus; The clothes of the High Priest; Hoshen-breastplate; Urim and Thummim.

Согласно общепринятым представлениям, наперсник Первосвященника, «Урим и Туммим», служили для получения посланий Творца, но, что такое «Урим и Туммим», доподлинно неизвестно.

«Урим и Туммим» в Танахе.

Словосочетание «Урим и Туммим» впервые встречается в Торе, во Второй Книге Шмот (Исход), в 28-й главе (30-я строка). Завершен процесс изготовления хошена (наперсника) Первосвященника. Он назван «судейским», и указано его место размещения – на сердце. Написано: «Внатата эл хошен хауимпат эт – хаурим вэт – хатумим». Дословный перевод: «И дал (в, на) хошену судейскому Урим и Тумим». В тексте на иврите использован глагол «латет» – [перевод «дать» по И. Керен (1992)] во втором лице и в прошедшем времени – «натата» – «дал».

В большинстве переводов вышеприведенной строки как на русском, так и на английском, да и на других языках, стоят глаголы: «вставь, вложи, помести, возложи и положи» с предлогом «в» или «на» (см. подборку на сайтах: <http://studybible.info/compare/Exodus%2028:30> – 92 перевода Торы, <https://bible.by/mac/> – тесты Библии на русском языке и [www.ejwikipbible.org/wiki/Категория:Отрывок\(28:15-28:30\)Хошен\(нагрудник\)](http://www.ejwikipbible.org/wiki/Категория:Отрывок(28:15-28:30)Хошен(нагрудник)) – переводы Д. Йосифона [12] и др.).

В иврите глаголы «возложить» и «класть» представлены равнозначными по смыслу словами «леһатил» и «леһаниах», а слово «ласим» переводится «класть, положить, вложить». Безусловно, глаголы «класть, положить, возложить» не являются синонимами слову «дать» (см. <https://kartaslov.ru/синонимыкслову/давать>) и несут другую смысловую нагрузку, как в русском языке: «Дать – вручить что-л. кому-л.», «предоставить, ссудить, снабдить кого-л., даровать» [33, с. 232]. «Класть – помещать что-л. (реже кого-л.) в лежачем положении, опуская на что-л.» [33, с. 339]. «Возложить. 1. Торжественно положить сверху, поверх. 2. Поручить что-н. кому-н.» [22, с. 79], так и в иврите.

Возможно, такая подмена в переводах связана с влиянием перевода Семидесяти (III век до н.э.) на греческом языке. Разбираемое нами предложение в книге «The Septuagint with Aposrypha: Greek and English» (2005, р. 107) – это 26-я строка (в оригинале Торы – 30-я) 28-й главы.

В тексте перевода использовано слово «epitasis» в значении «наложение, возложение», «фрит» на английском. Исторический факт, что перевод LXX оказал решающее влияние на все последующие переводы Ветхого Завета и комментарии. Даже А.П. Лопухин [18] использовал не совсем точный перевод, написав в «Толковой Библии»: «Еврейский текст... употребляет выражение “натата” (от “натан”), означающее: “прибавь, приложи” урим и туммим к наперснику» [18, с. 160]. Г.Е. Власов (1876) писал, что первое затруднение в объяснении «Урим и Туммим» возникает из-за расхождений в переводах: «возложи» в LXX и др. и «вложи» – Вульгата и др. Итак, перевод – первоисточник искажений и возможная причина, побудившая исследователей Писания во всем мире в течение многих столетий вести поиски «Урим и Туммим» – «предметов», которые Моше Рабейну якобы «вложил в» или «возложил на» наперсник, хотя в Танахе нет указаний на их изготовление, нет их описания, но вера, что они существовали как нечто отдельное и мистическое, сохранилась и в наши дни.

Следует отметить, что все же существуют единичные переводы этой строки Книги Исход, в которых фигурирует глагол «дать». На английском языке – переводы Julia Smith and ECB: «And you give in the breastplate of judgment the Urim and the Tummim» – «И ты дашь в...». Также в комментарии Главного раввина Британской империи Й. Герца (1872–1946) [8]: «И придашь нагруднику суда урим и туммим» [8, с. 464], и в «Тора Ми-Цион» написано: «И дашь в хошен суда урим и туммим». Основное отличие этих переводов от текста оригинала в том, что глагол «дать» представлен во втором лице будущего времени – «дашь».

Так что же Моше Рабейну дал хошену судейскому, что такое «Урим и Туммим»? Поиск ответа на эти вопросы и стал целью нашего исследования. Материалом служили как тексты Танаха, в которых упоминаются Урим и Туммим, так и публикации из доступной нам литературы, посвященные осмыслению словосочетания «Урим и Туммим». Основное внимание уделено работам последних лет, включая литературу на иврите. Обработывались две версии: версия предметности и версия «дополнительное имя наперсника Первосвященника».

Несмотря на заключение П.Е. Люкисона (2013) о невозможности сказать точно, что такое «урим» и «туммим» и как они выглядели, мы продолжили наше исследование. Теперь завершим начатое перечисление мест Святого Писания, в которых упоминаются Урим и Туммим. В Танахе таких мест семь – первое из Книги Исход мы уже описали выше.

Второе – в Книге Левит (Ваикра, 8-я глава 8-я строка). Всевышний поручает Моше облачить Первосвященника в его одежды. И опять глагол «дать» текста Торы в переводах представлен в заменах: «... и в наперсник

вложил урим и тумим» (Д. Йосифон и др.). В Киевской библии (2012), в Библии канонической [5] и Библии, изданной Миссионерским союзом «Свет на Востоке» (2001), использовано слово «положил»: «... и на наперник положил урим и туммим». Переводы намекают: «вложил», «положил» – «внутри», «снаружи». Исключение составил перевод «Тора МИ-Цион»: «... и дал в хошен урим и туммим».

Третье упоминание касается только Урим. В Книге Чисел (Бамидбар, 27:21) речь идет об ответе, который получит приемник Моше – Йошуа бен Нун через Урим от Всевышнего при посредничестве Первосвященника. Туммим в этой истории не фигурирует.

Следующая встреча происходит в Книге Второзаконие (Дварим, 33:8). Раздел Благословений: «И Леви сказал: Туммим Твой и Урим Твой...», т.е. коэну из колена Леви принадлежат Туммим и Урим.

Есть еще три упоминания словосочетания «Урим и Туммим» в других Книгах Танаха: только Урим – в Первой Книге Пророка Шмуэля (28:6) (сообщается, что царь Шауль не получил ответа через Урим) и оба слова вместе – в Книгах Эзры (2: 62–63) и Нехемии (7: 64–65). В последних двух упоминаниях речь идет о том, что важные вопросы в Храме сможет решить только Первосвященник «с урим и туммим».

В Библии на русском языке существует Вторая книга Эздры (Эзры) (перевод с греческого), в которой написано (5:40): «... доколе не восстанет первосвященник, облеченный в урим и туммим». Добавлены слова «облеченный в». В словаре В. Даля находим следующее объяснение: «Облекать ... одевать... Облечь. Церковная и вообще служебная одежда священства, стар. Оболчение» (Том 2, стр. 594). Значит, в оригинальном греческом тексте Урим и Тумим представлены как часть одежды Первосвященника. Действительно, в Септуагинте, в упомянутой строке Второй книги Эздры (2-я часть, стр. 11), использовано слово «endedumenos», производное от «enduma, tos – одежда, платье». Если в Первой книге Урим и Туммим названы «fotizousi kai teleiois» – «Lights and Perfections», то во Второй – «delosin kai aleteian» – «Doctrine and Truth». Можно допустить, что названия «Свет и Совершенство» и «Свидетельство и Истина» связаны как с этимологией словосочетания «Урим и Туммим», так и с представлением переводчиков о процессах, происходивших в момент сеанса Связи с Всевышним.

Но из текстов Танаха мы уяснили только несколько фактов:

1. Моше Рабейну дал хошену Урим и Тумим.
2. Первосвященник может получать ответ на свой вопрос только через Урим и без Туммим.
3. Туммим и Урим – принадлежность коэна и только его.
4. Всевышний не всех удостаивает ответа через Урим.
5. Без Урим и Туммим не может Первосвященник решать те или иные задачи в Храме.

Перевод Семидесяти подвел нас к мысли, что Урим и Туммим – часть одеяния Первосвященника, а совместно с другими переводами, что это могли быть предметы, «наложенные, возложенные или положенные в хошен судейский».

Обобщение, несколько иное, находим у Г.К. Власова: «1) Воля Господня проявлялась особым физическим явлением через Урим и Туммим, которое поражало зрение или слух (блеск камней, звук и т. п.). 2) ...особый предмет (м.б. и самые камни наперсника)... при котором у него (Первосвященника. – М.Г.) являлся дар пророчества. 3) Что это были предметы, употребляемые для бросания жребия...».

О предметном характере Урим и Туммим.

В литературе можно встретить предположения, что это были два камня или другие предметы, которые помещали дополнительно в (на) наперсник или в отдельный мешочек на пояс Первосвященника. («предметы-октаэдр» – А. Татиевский [29], «два вида драгоценных камней» – А.В. Нестеров [21], «были заложены в складки наперсника» – А. Кашкин [13], «гадательные атрибуты» – М. Ривкин [26], «два жребия» – М.Д. Cassuto [44] и др.), «священный предмет, вложенный в нагрудник Первосвященника» (Энциклопедия Иудаизма, 1983), «жрец гадал при помощи камешков или палочек» (И.А. Крывелев, 1958).

И.Р. Тантиевский (2000, 2005) писал: «К нарамникам прикреплялся также наперсник судный, на который возлагались священные объекты... Урим... Тумим, точные функции этих священных предметов (возможно, камней) нам теперь неизвестны». Согласно Ю.Н. Аржанову (2005): «Священникам также принадлежит “священный жребий” (урим и туммим)».

С. Колот (2015) дал заключение, что «що це були реальні складові предмети нагрудника старозавітного первосвященника».

А. Выдрин (2019) [7] в статье «Урим и Туммим в древнем Израиле: критический анализ источников и гипотез» обобщил данные зарубежной (англоязычной) литературы и писаний отцов православной церкви и пришел к выводу, что «само выражение “урим и туммим” могло передавать идею “совершенного света” и, предположительно, обозначать драгоценный камень, посредством которого подтверждалась истинность слов священника».

Еврейская Энциклопедия Брокгауза и Эфрона: «Урим и Туммим – предметы, находившиеся в связи с наперсником Первосвященника и служившие для получения Божественных ответов на предложенные вопросы» (том 15, столбцы 124–127).

В 1995 и в 2007 годах в Израиле были изданы на иврите две книжки под названием «Урим и Туммим» для гаданий. Авторы

Меир бен Ицхак Бакэл и Давид Якоби Грия утверждали, что эти книги судеб использовали еще во времена Второго Храма.

В *Encyclopaedia Biblica* (1955, на иврите [46]) автор статьи Нафтали – Герц Тур-Синай писал, что именем Урим и Туммим называют Священный жребий, при помощи которого Бог доводил Свою Волю до народа. И далее, что принадлежности этого жребия помещались в хошен, в карман вдвойне сложенной ткани, но нигде не описано, что это было. Автор подчеркивает, что Урим и Туммим не были частью одежд Первосвященника, а жребий проявлялся при помощи камней хошена. А вот Рав Я.И. Шохет (1990), признанный авторитет по Еврейской философии и Еврейской мистике, наоборот считал Урим и Туммим частью одежд Первосвященника.

Леви Гдалевич и Элиягу Эссас (khazarzar.skeptik.net/thalmud/_tb_ru/joma.htm) в опубликованном переказе 73-го листа Трактата Йома (Вавилонский Талмуд) сделали вставку, которой нет в оригинале текста Трактата: «В Иерусалимском Храме происходили чудеса. Одно из них – урим и тумим. Они находились в одежде главного козна, в частности, хошена... Сами эти слова происходят от ивритских слов “ор” (“свет”) и “там” (“совершенство”)... Всевышний передал секрет урим и тумим Моше Рабейну. Моше сам изготовил их и вложил в хошен... На лицевую сторону хошена крепили... двенадцать камней. На каждом камне было вырезано имя одного из сыновей Якова... На урим и тумим, – свидетельствуют наши Учителя, – было начертано основное Имя Творца».

Согласно заключению сотрудников Института Храма в Иерусалиме на сегодняшний день в литературе на иврите существуют три основных направления в понимании сущности «Урим и Туммим» (Азария Ариэль, 2007, Йошуа Фридман, 2007 [1]). Эти направления описаны на основном сайте Института (<https://www.temple.org.il/post2018/06/06>) и упомянуты в книге о камнях хошена Зоһара Амара (2017) [41].

Первое связано с представлением Авраама ибн Эзры (1089–1164), что Урим и Туммим – это серебряная и золотая пластинки. Оно наименее популярно.

Второе основано на утверждении, что между тканевых складок (половинок) хошена помещался пергамент с «Великим и Святым Именем Бога». Так думали РАШИ (Рабейну Шломо Ицхаки, 1040–1105) [25], Рамбан (Моше бен Нахман, 1194–1270) (подробнее см. статью «Комментарий Рамбана» в журнале «Беерот Ицхак», февраль 2016, стр. 2–3, перевод с иврита Александра Каца), Рашбам (Самуил бен Меир – внук РАШИ, 1085–1158), Абарбанель Ицхак (1437–1508). По мнению последнего, именно Святые Имена побуждали козна к пророчеству, когда он обращался к ним.

И.Г. Троицкий (1914) в книге «Библейская археология»: «Весьма правдоподобно, что “урим и туммим”... представляли собой небольшой свиток».

Рабины Зев Мешков (2004) (midrasha.net/?s=урим+и+тумим), Моше Вейсман (2007) (https://toldot.ru/articltls/articles_1667.html), Ицхак Зильбер (https://toldot.ru/articles/articles_150.html) и Авроом Вольф (газета «Хабад Шомрей Шабос» 7.02.2014) согласны с тем, что в хошене был пергамент, на котором Моше записал Божественное Имя, состоящее из 72 букв, и что Урим и Туммим заставляли нагрудник (камни) светиться.

Тора Ми-Цион: «Урим и Туммим – одно из Имен Всевышнего, помещаемое в хошен и способствующее пониманию ответа, который Ашем дает через буквы, вырезанные на камнях хошена».

Й. Герц (1999) писал: «Нагрудник вместе с пергаментом обладал чудесными свойствами... некоторые из букв, выгравированных на камнях нагрудника, начинали светиться – и первосвященник составлял из них ответ. Это свойство отразилось еще в одном названии нагрудника – урим этумим (“огни, дающие полный ответ”)... букв. “свечение и завершенность”. Комментаторы расходятся во мнениях, относится ли урим этумим ко всему нагруднику или только к двенадцати камням или, возможно, оно обозначает вложенный между двумя частями пергамент...» (с. 472).

Третье направление связывают с именем Рамбама (Рабеину Моше бен Маймон 1135–1204), который утверждал в «Мишне Тора», в разделе «Законы храмовой утвари и служения в Храме» (гл. 10, параграф 10), что во Втором Храме мастера-умельцы воссоздали Урим и Туммим и этим дополнили одежды Первосвященника, необходимые для служения в Храме. Перечислив все 8 составляющих одеяния Главного коэна, включая эфод, автор не упомянул хошен. Комментаторы сделали заключение, что проставлен знак равенства между хошеном и «Урим и Туммим».

Но задолго до Рамбама Шимон бар Йохай (около 110–160 гг. н.э.) рассказывал своим ученикам, и это записано в книге «Зоар» (с. 182): «Все камни, которые установлены в хошене, являлись проводниками знамения и чуда. Когда они светили, то освещали лицо великого коэна, и буквы во время свечения становились выпуклыми (с. 183). Урим (досл. «светящие»), которые светились на нужном слове... Тумим (досл. «восполняющие») восполняли эти слова (с. 184). Хошен и эфод не разделяются никогда» (Глава Пикудей / Тора в Свете Каббалы / М. Лайтман / <https://kabbaliksten.de/zoar-pikudei-2>).

Рабби Шнеерзон Менахем – Мендел, Любавичский Ребе (1902–1994) в книге «Шулхан Шабат» (том 31, стр. 156) посвятил несколько строк

пониманию словосочетания «Урим и Туммим». Более расширенный комментарий был опубликован в газете «Геула» (2002) и в публикации «Chabad.AM» (от 28.08.2004). Было четко определено, что Урим и Туммим – это 12 камней в золотых оправках, упорядоченных в четырех столбцах на груди Первосвященника. При участии букв, вырезанных на камнях, Высшая Сила посвящала спрашивающего в судьбоносные дела народа Израиля (<http://www.chabad.am/168/1477.html>).

В книге И. Тверского (2001) есть примечание редактора: «Урим и туммим – драгоценные камни на одеянии Первосвященника, служившие получению Божественных ответов на вопросы» (с. 194).

Институт Храма в публикациях 2007 и 2018 годов признал, что именно 12 камней хошена и являются Урим и Туммим.

Рав Натан Агрес уверенно писал: «5) Урим и туммим – двенадцать драгоценных камней... вшитых в особый нагрудник (хошен)... С помощью этого “прибора” можно было обращаться к Творцу...» (https://toldot.ru/urava/ask/urava_9177.html).

Д.В. Щедровицкий (2013) [38]: «...Урим и Туммим – таинственное устройство, связанное с двенадцатью камнями...» (с. 559).

В мировой литературе существует еще и четвертое направление, основанное на непредметном понимании словосочетания «Урим и Туммим», но оно пока не имеет достаточной популярности. Публикации малочисленны и завуалированы, и их поиск напоминает процесс нахождения редкоземельных минералов. Еще в 1709 году Мэтью Генри писал: «...либо Бог сделал их (Урим и Туммим. – М.Г.) Сам и дал Моисею, дабы тот положил их в наперсник... или же сие просто служит объяснением, как в дальнейшем употреблять то, что уже было велено сделать (эфод и хошен. – М.Г.)... к наперснику судному дай или добавь, или доставь свет и совершенства и... Аарон будет наделен силой познания и объявления воли Божьей...». Протоиерей Николай Попов (1909): «По мнению других, урим и туммим – имя, усвоившееся наперснику, или собственно камням наперсника, указывавшее на ясность и истинность ответов, которые получал от Бога первосвященник, одетый в эфод с наперсником».

Равин Й. Герц [8] не возражает, опубликовав следующее предложение: «Еще одно название нагрудника».

Архимандрит Никифор (Бажанов) (1891) [3], признавая неизвестность Урим и Туммим, высказал несколько предположений, в том числе: «... или означали только свойство наперсника и камней его, или это были самые камни съ вырзанными на нихъ именами кольнь Израилевыхъ...» (с. 716).

В. Бабанин (2006) [4]: «...иногда пророческие способности наперсника объясняли присутствием в нем урима и туммима. В этом случае слово “наперсник” представляли другими словами... “урим и туммим”, а понималось как “огни, дающие полный ответ” (с. 27). Как у Й. Герца (см. выше полную цитату. – М.Г.).

Известный английский писатель Артур Конан Дойл [10, 11, 45] в 1899 году написал рассказ «Иудейский Наперсник», в котором есть следующие строки (в переводе В. Ворониной, 1995): «Урим и Туммим, или наперсник, – это украшенная драгоценными камнями пластина, которую носил на груди иудейский первосвященник». В 2009 году рассказ был переиздан в г. Харькове, и так записано интересное нас предложение в переводе В. Михалюка: «Урим- туммим – это название наперсника с драгоценными камнями».

В книге «Беседы о недельных главах Торы» (2005) Гедалия Спинадель определил, что Урим и Туммим – это хошен с камнями и вложенным пергаментом с тайным именем Творца. «И все это вместе называлось “урим втуммим” – “свечения, которые давали ясность”» (https://rabinovichlibrary.org/wp-content/uploads/2019/08/besedy-o-nedelnyh-glavah-tory_T-02-03_G.pdf).

Материал сайта интернета <http://bible8.eu/high-prist.php> об Урим и Туммим: «Название наперсника Урим и Туммим – урим (светлые) и туммим (потухшие) буквы на нарамнике Первосвященника». Опубликована фотография хошена из Музея Института Храма в Иерусалиме с надписью «Урим и Туммим, приготовленный для первосвященника третьего Храма».

Зоһар Амар (2017) приводит пересказ трактата о том, что светлый камень (из 12 на хошене. – М.Г.) принадлежал колену, которое было отмечено хорошими делами, а темный – провинившемуся колену.

А.А. Кривошеев [16] считал, что «урим и туммим прямо не связаны с самоцветами хошена и имеют самостоятельное значение». По мнению автора, это совокупность нескольких ступеней понимания: «урим и туммим – вопрос-ответ», что дает «всеобщее знание = истина», а «осветить = проникнуться светом Истины», и «откровение = Истинность Знания».

Что дополнительно известно о процессе получения ответа Небес?

И. Флавий [32] (полное имя – Иосиф бен Мататиягу Флавий, I век н.э.) в книге «Иудейские древности» (3, 8, 9) писал: «...всякий раз, как Господь Бог присутствовал при богослужении, тот из драгоценных камней, которые... первосвященник носил на плечах... который находился на правом плече... начинал особенно сильно сверкать и издавать такой яркий свет, который ему обыкновенно не был свойственен... Господь Бог возвещал евреям... при помощи тех двенадцати драгоценных камней,

которые были пришиты к нагруднику первосвященника... камни начинали так сильно блистать и сверкать, что всей народной массе становилось очевидным милостивое присутствие и покровительство Господа Бога». Словосочетание «Урим и Туммим» автором не упоминается в тексте всей книги. Присоединив сведения, представленные автором, о создании наперсника (3, 7, 5), мы не получили подтверждения, что отдельные буквы светились. И. Флавий отмечает общую тенденцию свечения 12 камней хошена.

Лиора Голдман [9] (специалист по Кумранским рукописям, 2010) высказала мысль, что был прилюдный сеанс связи и скрытый (в помещении Храма). К этому выводу она пришла, сравнивая тексты рукописей (II – I вв. до н.э.) и тексты Танаха. Мы приведем маленький фрагмент из ее статьи. В третьей строке первого столбца рукописи Мертвого моря 4Q376 I ii 1-2 упомянуто только слово «Урим». Далее описывается свечение (использовано слово иврита «эш» – огонь) левого камня на левой стороне (скорее всего, подразумевается камень эфода. – М.Г.), которое покажет всему собранию правдивость речей козана. У И.Р. Тантлевского (2000) также есть ссылка на эту запись, но речь идет о камне «на левой руке». А. Выдрин [7] привел перевод текста рукописи с английского на русский язык, схожий по содержанию.

В Ватикане, в Соборе Святого Петра, второй придел есть большое мозаичное панно с изображением Первосвященника, у которого на левом плече выделен ярко-красный камень эфода – камень шоам (подробнее см. наш рассказ «Разочарование в Ватикане» (2013) на сайте Проза.ру).

Еще одно предложение из рукописи 4Q 164 I 5, которое, со слов Лиоры Голдман, вызвало много споров. Оно сообщает нам о 12 {далее пропуск в тексте}, которые «мэирим бамишпат урим втумим» – «освещаются в судействе Урим и Туммим». Можно предположить, что речь шла о 12 камнях наперсника Первосвященника.

Воспоминания И. Флавия и записи Курманских свитков схожи в упоминании свечения, которое вызывало послание Творца.

В Вавилонском Талмуде, в трактате Йома (73 б) (V век н. э.) описаны детали обращения к Всевышнему: стоя лицом к Ковчегу Завета, Первосвященник почти шепотом вопрошал Творца. Подчеркнуто, что пророки могли ошибиться, а «предсказания урим и туммим сбываются всегда». Об Урим и Туммим: «Урим – это те, что освещают слова-дела (или “то, чьи слова дают свет”, или “озаряли свои речи”), Туммим – это те, что дополняют слова-дела (или “то, чьи слова исполняются” или “делает речи совершенными, завершенными”»». Также описана реакция букв, вырезанных на 12 камнях при получении

ответа: «...Раби Ионатан говорит: “болтот” – “выделяются”. Раби Лакиш говорит: “мицгарфот” – “присоединяются”». Есть еще предложение, указывающее на избранность коэна, с которым ведет диалог Всевышний – это обязательное условие, чтобы Руах-ха – Кодеш («Святой Дух», или «дух святости», или «святое наитие») и Шхина («ощущение Творца») властвовали над ним.

А вот что думает обо всем этом знаток еврейской мистики Гершон Шолем (2004): «... согласно Торе, путь урим и туммим, оракульство священника, в котором буквы сначала высвечивались изнутри; послание, передаваемое ими, не является непосредственным и упорядоченным, но появляется лишь вследствие правильного комбинирования букв».

Некоторое обобщение вышеприведенных высказываний и комментариев: в момент связи с Всевышним в нагруднике-хошене было свечение, светились или камни, или буквы, вырезанные на них, а пергамент (если был) играл роль «пускового механизма». С помощью хошена ПОЛУЧАЛИ ответ, а обращался Первосвященник к Творцу в виде тихой молитвы (см. Трактат Йома 73б).

Каково происхождение слов «Урим и Туммим»? Этимология.

В цитатах, представленных нами, часто слово «Туммим» написано с одной буквой «м» в середине. Правильная транскрипция этого слова – с удвоенной буквой «м», так как в оригинале, в тексте Торы, в букве «мэм» этого слова стоит точка – «дагеш», что «означает удвоение согласного звука» (см. в словаре Ф.Л. Шапиро [34] приложение по грамматике иврита Б.М. Гранде (1963), с. 673).

Неоспорим тот факт, что слово «Урим» представляют в литературе как производное от слова иврита «ор» (свет) во множественном числе, т. е. «много света, свету, обильное свечение», может быть можно сказать «многосветный». Хотя Б. Подольский (1992) [23] приводит другую форму множественного числа – «ор – орот».

Е. Klein (1987) [48] и А. Выдрин (2019) упомянули еще одно исходное слово – «иг» – «огонь, пламя, освещение». И в этой связи интересны материалы аккадских, ассирийского и вавилонского словарей.

У С. Bezolt (1926) [42] слово «urru» (Proto-Semitic: 'ar, Hebrew: 'or, Ugaritic: 'ar) означает «licht, day».

В словаре АНw 1433a [40] написано: «urru(m) (s. He. or. Ug. 'r Licht?)» (heller Tag), а выражение «ur-ri u mushi – Tag und Nacht». И еще одно выражение «musham adi ur-ri-im». Здесь слова представлены во множественном числе (ночи – дни). День в значении светлой части суток.

T.R. Kammerer, D. Schwiderski (1998) [47]: «Heller Tag – urru(m)».

Также Н. ben Yosef Tawil (2009) [50]: «Whereas Akk. urru is the etymological and semantic equivalent to Heb... (or)». Далее автор отмечает,

что в аккадском слово «игги» имеет значение «день», а слово иврита «ог» – «свет».

Аrameйское «ог» означает «Feuer, fire» (В. Krupnik et al, 1970) [49].

Первое упоминание слова «игги» на глиняных табличках датируется XXIV–XXII веками до н.э., т.е. относится в Староаккадскому периоду (ОАк, аАк).

Е. Klein (1987) приводит перевод слова Туммим на английский язык: «completeness and perfection».

На аккадском слово «tamimu (tammimu)» означает «perfect» и датируется Ново-вавилонским временем, а слово «tamu (m) аАк (Староаккадский период)» – «sworn in» в значении «привести к присяге, поклясться» (на немецком – schworen – клясться, присягать, давать присягу, целиком полагаться, верить) (АНw.1317b [40], CAD T 159 [43]).

А.А. Кривошеев (2019) [16]: «В арабском языке основа {у.р.м.} – “ворох, собрание, груды”, а тамм – “полный, совершенный, абсолютный”». Мы дополним: «темно» – 'atim, «тьма, темень» – 'atma-t.

Интересный результат дал поиск на санскрите (Sanskrit Dictionary for Spoken Sanskrit): «usR» – «день, утренний свет», «usri, usra» – «утренний свет», а слово «usriya» имеет значение «свет». А вот слово «tama» – «darkness» (тьма, темнота), «tamA, tamī, tAmī» – «night».

Созвучно с русским словом «тьма», украинским «тьма» и болгарским «тьма», сербохорватским «tama», словенским «tema, tma», также словацким и чешским «tma», на латышском «tumsa» – «темнота» (свет – gaisma), литовском «tamsa» (мрак), авест. «temah» (мрак) и древне-индийском «tamah» – «тьма, темнота, мрак» (П.Я. Черных, 1994. Т. 2, с. 276).

Акадские слова «игги» и «tamu», в иврите «урим и туммим» и аналогичные слова в санскрите и в др. языках пришли к нам, скорее всего, из протоязыка, из того языка, на котором изначально говорили строители Вавилонской башни, когда на земле был один язык.

У Томаса Манна об «Урим и Туммим» в книге «Иосиф и его братья» (первое издание 1933 г., на русском языке – 2010 г.) написано, что Урим – это светлое и утвердительное, а Туммим – противоположность и обозначает темную, омраченную смертью сторону мира. Автор предлагает перевод словосочетания «да-да, нет», «свет и тьма».

Гершон Шолем (2014) приводит интересное мнение Роберта Фладда (1574–1637): «По Фладду, драгоценные камни на наперснике первосвященника, мистически толкуемые каббалистами как лучи света, – в Торе они называются “Урим и Туммим” (сияющие буквы оракула)... намекают на процесс трансформации “камней” в Камень Мудрости, тот самый Urim».

Это напомнило нам цитату из Первой Книги Торы Бырейшит (1:3–5): «И сказал Бог: “Да будет свет”. И стал свет. И увидел Бог, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы. И назвал Бог свет днем, а тьму назвал ночью» (перевод Д. Йосифона). Возможно, именно в этих строках и заложен ключ к пониманию «Урим и Туммим». Свет, световые эффекты в основе событий тех лет, когда Всевышний общался с Первосвященником.

Обсуждение и выводы.

Из текста Книги Исход (28:29, 30) мы узнаем, что наперсник становится судным, когда его соединяют с эфодом и помещают на груди у Первосвященника, а в завершение «дают Урим и Туммим», и они не являются частью одежд коэна, так как не упоминаются в 39-й главе – отчете о проделанной мастерами работе по изготовлению облачения Первосвященника. В Третьей Книге Торы (Лев.8:8) Урим и Туммим опять упоминаются, когда завершён процесс одевания Аарона. Хошен без эфода – это просто тканевое изделие с камнями.

Если Урим и Туммим – это камни, то они должны находиться внутри между складок вдвое сложенной материи хошена, ведь сказано в 28-й главе, 17-я строка Книги Исход: «И вставь в него... камни». Или в 39:10: «...и вставили в него четыре ряда камней». Более точный перевод с иврита: «И наполни его...». Камни «внутри» – такую точку зрения отстаивал Рав Авидгор Элбом (2006), и у него есть последователи (см. нашу статью «Наставление Бецалелю»: «И вставь в него оправленные...», 2017, mglikman.blogspot.com). Но сегодня на всех изображениях хошена – камни снаружи. Такое расположение описано Аристеем (II век до н.э. «Письмо Аристея», строка 97. www.demetrius-f.narod.ru/aristeas/text.html) и И. Флавием (I век н.э.). Можно предположить, что перенос камней, произошел во времена Второго Храма, освободилось пространство между складок наперсника для пергамента, о котором писал РАШИ. Но это функцию хошена не восстановило, и во времена Второго Храма «Хошен не мог отвечать на задаваемые вопросы».

Камни светились, и они были специально подготовлены мастерами, которых Творец наделил знанием и умением. Возможно, это была люминесценция (от латинского *lumen* – «свет») или разновидность – электролюминесценция, как считает блогер Vadaveta (2016) (<https://vadaveta.livejournal.com/49157.html>). Это неизвестно. Известно, что свечение камней и букв на них было деяние Всевышнего.

Сделаем реконструкцию происходившего в Скинии или в Первом Храме в момент связи со Всевышним на основе всех вышеизложенных нами материалов. Представим себе Первосвященника, облаченного в эфод и хошен, стоящего перед Ковчегом Завета и тихо, почти как молитва

про себя, вопрошающего о судьбе народа Израиля. Благодать (Руах – haКодеш, Шхина) ниспускалась на него, окутывая и озаряя его, способствуя прочтению и пониманию ответа на заданный вопрос. Под воздействием Света Творца камни хошена, расположенные ВНУТРИ (между тканевых складок изделия), начинали светиться, а буквы, вырезанные на них (12 камней – 12 имен колен Израиля), выделялись перед лицом Первосвященника (когда он раскрывал хошен) и присоединялись одна к другой, складываясь в завершённое предложение – окончательный вердикт. Свечение, световой ответ с Небес получил название «Урим», и оно было решающим в паре «Урим и Туммим» (дважды в Танахе упоминается только Урим). Ответ как приговор, и отсюда название «наперсник судный». Приговор окончательный и «обжалованию не подлежит» – это «Туммим», но подлежит, как клятва, неукоснительному исполнению.

В Книге Пророка Исаи написано (55:11): «Таково будет слово Мое, которое исходит из Моих уст – не возвратится оно ко мне пустым, ибо сделает то, чего желал Я, и преуспеет в том, для чего Я послал его» (перевод Д. Йосифона).

Хошен (наперсник) не украшение, а «инструмент, приспособление» для получения указаний, позволял Первосвященнику озвучить Волю Всевышнего, превратив ее в Закон для народа. Двенадцать камней с вырезанными именами – проводники Воли Творца. Моше Рабейну, зная предназначение хошена (ведь под его наблюдением создавали наперсник Бецалель с подручными) и «функциональные характеристики» последнего, дал ему ИМЯ – «Урим и Туммим».

Все комментаторы согласны с тем, что во Втором Храме не было свечения хошена, как и не было Ковчега Завета – важной составляющей для успешного сеанса связи. Возможно, что Всевышний решил прикрыть этот канал связи. Эту версию озвучил И. Флавий: «Впрочем, как камни нагрудника, так и плечевой сардоникс, перестали издавать такой необыкновенный свет еще за двести лет до составления мной настоящего сочинения, так как Господь Бог отвратил милость Свою от народа вследствие постоянного нарушения последним законов» (3, 9, 8). Как в поговорке: «Бог дал, Бог взял». Но на наш взгляд это произошло значительно раньше – после утраты первого, созданного после Исхода, хошена, а исчезновение Ковчега Завета произошло чуть позднее, по легенде – агаде, он был спрятан священниками-кознами в дни правления царя Менаше (Манассия, 695–642 годы до н.э.), который изгнал их из Храма и поставил вместо Ковчега в Святая Святых статую Ашейры (Аштарот, Астарты, Иштар) (Мелахим II, глава 21).

В русском фольклоре есть много «сочетаний с однословными приложениями, следующими за определяемым словом», которые отображают функциональное предназначение или особенность определяемого слова, например: ковер-самолет, ванька-встанька, лягушка-квакушка, лен-долгунец, скатерть-самобранка и другие.

Относительно нашей темы – в большинстве случаев в литературе преобладает, к сожалению, предметный взгляд на Урим и Туммим – двенадцать камней хошена, хотя Рамбам считал, что это эквивалент всему хошену.

Напомним, что после Исхода евреев из Египта в течение сорока лет странствий шло их религиозное становление (которое продолжается и сегодня). Недоверие иногда преобладало над Верой, и Всевышнему неоднократно приходилось показывать свое присутствие, поучать и наставлять на верный путь. Ответ через «Урим и Туммим» и был одним из примеров, когда представители народа могли наглядно убедиться, что Господь с ними. Настало время, когда связь с Первосвященником с использованием хошена стала неактуальной. А люди сказали, что пропали «Урим и Туммим». И попытались найти замену. Но ни пергамент, ни камушки, ни гадательные таблицы не «оживили» хошен. Появилась надежда: связь возобновится в Храме, когда встанет Первосвященник с земным хошеном на груди и с «Небесным, Божественным Уримом и Туммимом» в момент ответа.

Подчеркнем, что во все времена Всевышний присутствовал, но не всегда показывал свое присутствие. И сегодня он незримо присутствует в каждом доме – «око видящее, ухо слышащее и книга, куда записываются все деяния твои» – Пиркей Авот (2.1).

Словосочетание «Урим и Туммим» – это НАЗВАНИЕ, ИМЯ ЧУДА, которое совершил Всевышний, превратив «украшение» – хошен (наперсник) – в инструмент прилюдной связи с Первосвященником.

Всевышний велел создать устройство из 12 печатей (хошен), чтобы материализовать Свою печать – ИСТИНУ – на иврите «ЭМЕТ» – «алеф», «мем», «тав». Слово «Урим» начинается с буквы «алеф», в середине «мем», а слово «Туммим» начинается с буквы «тав» (см. также magan-afa.blogspot.com/2013/06/blog-post_12.html). Так же «ЭМЕТ». Такое сочетание букв может служить дополнительной аббревиатурой для «Урим и Туммим», хотя общепринятая в литературе на иврите аббревиатура состоит из букв «алеф», «вав», «тав» – ל"ח - ל"ח.

После создания наперсника Первосвященнику была дана возможность воспринимать и объявлять ИСТИНУ.

«И дал наперснику судному Урим и Туммим».

Список литературы:

1. Азария Ариэль рав, Фридман Й. рав. Об Урим и Туммим // Газета Института Храма в Иерусалиме (на иврите). מסכת "מכון המקדש" גליון מס' – 2007. – № 37.
2. Аржанов Ю.Н. Представления о знании в пятикнижии и книгах пророков: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. – СПб., 2005.
3. Архимандрит Никифор. Иллюстрированная полная популярная Библейская энциклопедия. – М., 1891 (1990). – С. 716–717.
4. Бабанин В. Тайны кристаллов первосвященника. – М. – СПб., 2006.
5. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. – Финляндия. – С. 86, 89.
6. Власов Г.К. Священная летопись. Т. 2. Урим и Туммим. СПб., 1876.
7. Выдрин А.А. Урим и туммим в древнем Израиле: краткий анализ источников и гипотез // Богословский вестник. – 2019. – Т. 34. – № 3. – 19 с.
8. Герц Й. Пятикнижие и Гафтарот. Ивритский текст с русским переводом и классическим комментарием. – М. – Иерусалим : Сончино, Гешарим, 1999. – С. 462–464.
9. Голдман Л. מגילות ט-פ 4Q376 לייאורה גולדמן חוקי יציאה למלחמת רשותבמגילת ע"ש"ט' (341–319) .
10. Дойл А.К. Иудейский наперсник / пер. В. Воронина // Собр. соч. – М. : НАТАША, 1995. – С. 439.
11. Дойл А.К. Иудейский наперсник / пер. В. Михалюка. – Харьков : Клуб Семейного Досуга, 2009. – С. 303.
12. Йосифон Д. Пять Книг Торы / Мосад Арав Кук. – Йерушалаим, 1978. – С. 103.
13. Кашкин А. Священное писание Ветхого Завета: учеб. пособие. – Саратов, 2012. – С. 3.
14. Керен. И. Русско-еврейский словарь. – Тель-Авив : Ам Овед, 1992. – С. 88.
15. Колот С. Походження і призначення «Урим» і «тумим» старозавітного первосвященника // Труды Київської Духовної Академі. – 2015. – № 15 (187). – С. 96–106.
16. Кривошеев А.А. Урим и Туммим. – Ростов н/Д, 2019.
17. Крывелев И.А. Книга о Библии. – М. : Изд. социально-экономической литературы, 1958.
18. Лопухин А.Т. Толковая Библия, или Комментарий на все книги Священного Писания Ветхого и Нового Заветов. – М. : Директ-Медиа, 2011. – С. 160.
19. Люкимзон П.Е. Моисей. Серия жизнь замечательных людей. – М. : Молодая Гвардия, 2013.

20. Мэтью Г. Толкование книг Ветхого Завета. Исход. 28 глава. 1709 / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://bible.by/matthew-henry/2/28/>.
21. Нестеров А.В. Парадоксальная логика Каббалы, или тайна Дерева Жизни. – Саарбрюкен : Academic Publishing, 2011. – С. 176.
22. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М. : Русский язык, 1986. – С. 79.
23. Подольский Б. Иврит – русский словарь. – Тель-Авив, М., 1992.
24. Протоиерей Николай Попов. Священная история Ветхого Завета. – СПб., 1909. – С. 95.
25. РАШИ. Комментарий на иврите. 1990. – С. 440.
26. Ривкин М. Урим и Туммим. 2015 / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: www.berkovich-zametki.com/2015/Zametki/Nomer11_12/Rivkin1.Php.
27. Тантлевский И.Р. Введение в Пятикнижие. – М., 2000. – С. 214–215.
28. Тантлевский И.Р. История Израиля и Иудеи до разрушения Первого Храма. – Издательство СПб университета, 2005. – С. 109.
29. Татиевский А. Тайны камней первосвященника. Израиль. Ашдод : ОПТИЛЮК, 2006. – С. 114, 117.
30. Тверский И. Галаха и философия. Основы учения Рамбама. Кн. 1. – Тель-Авив : Изд. Открытого университета, 2001. – С. 194.
31. Троицкий И.Г. Библейская археология. – СПб., 1914. – С. 418.
32. Флавий И. Иудейские древности / пер. Г.Г. Генкеля. – СПб., 1900. – С. 119, 125.
33. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. – М. : Рус. яз., 1994. – Т. 1. – С. 232, 399.
34. Шапиро Ф.Л. Иврит – русский словарь. – М., 1963.
35. Шолем Гершон. Алхимия и каббала. 2014 / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://www.rulit.me/books/alhimiya-i-kabbala-read-337070-26.html>.
36. Шолем Гершон. Основные течения в еврейской мистике. 2004. Гл. 4, ч. 8 / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://religion.wikireading.ru/41767>.
37. Шохет Я.И. Машиах. Принцип Машиаха и мессианская эра в еврейском законе и традиции. – Нью Йорк – Торонто, 1992. Примечание, п. 200.
38. Щедровицкий Д.В. Введение в Ветхий Завет. – М. : Теревинф, 2013. – С. 559.
39. Энциклопедия Иудаизма. «Меир Натив» / сост. Шломо-Залман Ариэль. Иерусалим – Тель-Авив : МАССАДА, 1983. Раздел «Урим и Туммим».
40. ANw – Akkadisches Handwörterbuch. Band III. – Wiesbaden, 1981. – S. 1316–1317 und 1433.

41. Amar Zohar. The beauty of gemstone. The Hoshen jewels and precious stones in the ancient world. – 2017. – P. 29–30, 281–282.
42. Bezold C. Babylonisch – Assyrisches Glossar. – Heidelberg, 1926. – S. 2–3 und 7.
43. CAD T – The Assyrian Dictionary. – Chicago, 2006. – P. 119, 159.
44. Cassuto M.D. A commentary on the book of Exodus. – Jerusalem, 1982. – P. 264–267.
45. Doyle A.C. «The Jew's Breastplate» in Tales of Terror and Mystery. – House of Status, 2009. – P. 183.
46. Encyclopaedia Biblica. Tomus Primus. Instituti Bialik Heirosolymis. 1955. – P. 179–183.
47. Kammerer Th., Schwiderski D. Deutsch – Akkadisches Worterbuch. – Ugarit-Verlag. Munster, 1998. – S. 181, 341.
48. Klein E. A comprehensive etymological dictionary of the Hebrew language for readers of English. – Haifa, 1987. – P. 14, 706.
49. Krupnik B., Silbermann A.M. Handwörterbuch zu Talmud, Midrash und Tergum. Band I. – Tel-Aviv, 1970. – S. 21.
50. Tawil Hayim ben Yosef. An Akkadian Lexical Companion for Biblical Hebrew. – Ktav publishing house INC, 2001. – P. 8, 432–433.
51. שמואל פ.גלברד. לפשוטו של רש"י. באור לפרוש רש"י על התורה שמות. תל-אביב. Комментарий РАШИ на иврите: сборник.

**НАУЧНЫЙ ФОРУМ:
ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

*Сборник статей по материалам XXXIV международной
научно-практической конференции*

№ 3 (34)
Март 2020 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 19.03.20. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 6. Тираж 550 экз.

Издательство «МЦНО»
123098, г. Москва, ул. Маршала Василевского, дом 5, корпус 1, к. 74
E-mail: philology@nauchforum.ru

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного
оригинал-макета в типографии «Allprint»
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 3



**НАУЧНЫЙ
ФОРУМ**
nauchforum.ru