

Мамбетова Гульшен Рустемовна

ЦЕЛОСТНЫЙ АНАЛИЗ "ЭПИТАФИИ ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ И СТРУННОГО ОРКЕСТРА" МЕРЗИЕ ХАЛИТОВОЙ

В статье рассматривается оркестровое творчество современного крымскотатарского композитора Мерзие Халитовой. Жанр эпитафии в музыкальной культуре крымских татар до сих пор не исследовался, поэтому целостный анализ "Эпитафии для виолончели и струнного оркестра" Мерзие Халитовой даёт возможность составить представление о современной крымскотатарской профессиональной музыке. Автор произведения в оригинальной форме объединяет полифонические приёмы, современную технику письма.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/6-1/27.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(68): в 2-х ч. Ч. 1. С. 109-119. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/6-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hlist@gramota.net

23. Манн Ю. В. Сквозник-Дмухановский в двух ликах // Литература. 2002. № 9. С. 4-5.
24. Межевич В. С. Театральная хроника Москвы [О московских гастрольях В. А. Каратыгина и И. И. Сосницкого] // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1838. 6 августа. № 32. С. 636-638.
25. Панаева А. Я. Воспоминания. М.: Правда, 1986. 512 с.
26. Санктпетербургский театр. М. С. Щепкин // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1838. 9 апреля. № 15. С. 295-296.
27. Театральная хроника // Молва. 1836. 15 июня. С. 250-264.
28. Храповицкий А. И. Дневник // Русская старина. 1879. Т. 24. Кн. 2. С. 34-356.

STRUCTURE OF LIFE-SPECIFIC TYPE IN SCENIC IMPLEMENTATION OF IMAGE OF GOVERNOR IN THE RUSSIAN THEATRE OF THE 1830S

Maidanova Marina Nikolaevna
Russian Institute of Art History
spb@artcenter.ru

The article considers the structure of a life-specific style as one of the variants of modeling the capabilities of a specific character structure that prevailed in the Russian theater in the 1830s. The image of the Governor ("The Government Inspector" by N. V. Gogol) is analyzed as an example of this structure scenic implementation. The peculiarities in the interpretations of the Governor's image by St. Petersburg actor I. I. Sosnitskii and Moscow actor M. S. Shchepkin are revealed. The idea of the dependence of scenic interpretation on the semantic content of a specific character structure is confirmed.

Key words and phrases: Russian theater; scenic image; specific character; life-specific type; interpretation; treatment; I. I. Sosnitskii; M. S. Shchepkin; "The Government Inspector" by N. V. Gogol.

УДК 785.11

Искусствоведение

В статье рассматривается оркестровое творчество современного крымскотатарского композитора Мерзие Халитовой. Жанр эпитафии в музыкальной культуре крымских татар до сих пор не исследовался, поэтому целостный анализ «Эпитафии для виолончели и струнного оркестра» Мерзие Халитовой даёт возможность составить представление о современной крымскотатарской профессиональной музыке. Автор произведения в оригинальной форме объединяет полифонические приёмы, современную технику письма.

Ключевые слова и фразы: полифонические приёмы; современная техника письма; имитация; полиритмия; кластер.

Мамбетова Гульшен Рустемовна, к. искусствоведения, доцент
Крымский инженерно-педагогический университет
gulchen_mail.ru

ЦЕЛОСТНЫЙ АНАЛИЗ «ЭПИТАФИИ ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ И СТРУННОГО ОРКЕСТРА» МЕРЗИЕ ХАЛИТОВОЙ

Творчество современного крымскотатарского композитора Мерзие Халитовой в настоящее время является малоизученным. В своих произведениях композитор использует и современную технику письма, и полифонические приёмы, и крымскотатарский музыкальный фольклор. Для более полного представления о состоянии современной крымскотатарской профессиональной музыки автор данной работы использует метод целостного анализа, который органично и комплексно рассматривает объединение всех музыкально-выразительных средств исследуемого музыкального произведения: его гармонии, мелодики, фактуры, тембра, жанра, формы, ритмики, стиля [2].

Цель работы: произвести целостный анализ «Эпитафии для виолончели и струнного оркестра» современного крымскотатарского композитора Мерзие Халитовой [6].

Развитие общественной жизни сопровождается определенными изменениями не только в отношениях между людьми, но и в их мышлении, а следовательно, во всех сферах культуры и искусства. Непрерывно и закономерно развивается и музыка. В частности это проявляется в постоянном обогащении, в новой организации и использовании ее компонентов: мелодики, ритмики, гармонии, полифонии, структуры, формы, инструментовки. Новому содержанию отвечают новые логически развивающиеся формы музыкального выражения. Это необходимо учитывать при разборе музыкальных произведений, обращая внимание на самые смелые эксперименты, проводимые композитором. Как бы не менял автор музыкальные традиции, здесь всегда можно проследить пусть замаскированные, но всегда логические связи с процессом общественного развития и использования крымскотатарских мотивов.

Данное произведение «Эпитафия для виолончели и струнного оркестра» Мерзие Халитовой достаточно сложное. Оно не принадлежит к числу популярных и любимых публикой, его содержание поймут далеко не все. Признание или непризнание мало значат для композитора, она всегда идет по твердо намеченному

пути. Поиски «нового» в недрах «старого» в их причудливом перекрещивании непредсказуемы. У нее ново все, начиная от ритма, метра, звуков. В «Эпитафии для виолончели и струнного оркестра» отсутствуют все ориентиры традиционной музыкальной композиции и классическое триединство высоты, ритма и линии. Здесь композитором была предложена необычная и оригинальная система звукоизвлечения у солиста: ритмические хлопки по корпусу виолончели, удары смычком по струнам инструмента. Это произведение можно рассматривать как поиски новых средств выражения.

Основой музыкального формообразования в «Эпитафии для виолончели и струнного оркестра» является единство, целостность и законченность. Композиционный план этого авангардного музыкального произведения представляет собой особый процесс, в ходе которого и появляются отдельные темы, осуществляется их развитие. В итоге возникает определенная структура музыкальной формы, раскрывающая содержательную, художественно-эстетическую идею задумки автора.

Чувствуется индивидуальный авторский стиль. Композитор использует конструктивизм современной эпохи и специфический комплекс выразительных средств: природу, функцию и форму проявления громкостной динамики в музыке. А для создания музыкальных красочных эффектов применяет различные исполнительские средства музыкальной выразительности (штрихи, паузы и т.д.) и пространственную локализацию музыкального звука. Интересен гомофонно-гармонический склад письма, используемый в противопоставлении мелодии (принцип солирования) и аккомпанемента.

Анализируя и рассматривая музыкальное произведение «Эпитафия для виолончели и струнного оркестра» композитора Мерзие Халитовой, обращаем внимание на необычное звучание этого сочинения и использование современной техники письма.

Произведение отличается сменой настроения, сменой музыкальных картин, контрастных между собой. Изменчивый характер произведения делает его противоречивым, необычным, свободным по построению.

«Эпитафия для виолончели и струнного оркестра» М. Халитовой исполнялась разными составами оркестров в Киеве, Одессе, Севастополе и в других городах. Среди всех солистов лучшим исполнителем стал лауреат конкурсов Вадим Ларчиков.

Всегда в музыке Мерзие Халитовой присутствуют мелодизм, тематизм, построенный на национальных традициях. Музыка ее неповторима и самобытна. По своей природе Мерзие Халитова – педагог-экспериментатор, применяющая тонкую звукопись, филигранную технику, музыкальные вычисления.

В беседе с автором данной статьи Мерзие Халитова отмечает: «Эпитафия – очень проникновенное чувственное произведение, выражающее нежность, уважение, преклонение перед человеком, благодаря которому я стала композитором». «Эпитафия для виолончели со струнным оркестром» посвящена ее педагогу Мирсадыку Таджиеву. Его творчество оказало заметное влияние на развитие композиторского искусства Узбекистана. Это крупнейший в Узбекистане композитор-симфонист. В числе его сочинений девятнадцать симфоний, музыкальные драмы, хоровая музыка и произведения для оркестра народных инструментов. «Интерес к поиску нового вновь и вновь помогал ему экспериментировать, что особенно ярко проявилось на примере симфоний. Одни из них отличаются масштабностью замысла и внушительным составом оркестра, а другие предназначены для камерного исполнения» [3, с. 2].

«Мирсадык Таджиев вошел в историю узбекской музыки как создатель так называемого “макомного” симфонизма, суть которого заключается в органичном единении особенностей макомного развития с закономерностями европейской симфонической модели. Произведения Таджиева – это синтез национального и общенационального. Его музыка представляет мир национальных традиций через призму художника XX в.» [Там же, с. 3]. Для произведений М. Таджиева, будь то симфония, опера или музыкальная драма, всегда характерна свобода, с какой автор обращается с выразительными возможностями различных музыкальных пластов. Композитор смело экспериментирует с традиционной музыкой, европейскими жанрами, современной техникой. Еще одна сфера реализации таланта М. Таджиева – педагогика. С 1971 по 1996 гг. в стенах Ташгосконсерватории он вел курсы композиции и инструментовки, приучая учеников к свободе мысли и прививая им интерес ко всему новому. Музыка М. Таджиева заставляет слушателей обратить взгляд в себя, задуматься над вечными проблемами бытия, помогает осмыслить действительность [Там же, с. 4].

Думается, что Мерзие Халитова – достойная ученица великого мастера. Замысел каждого её произведения несет в себе что-то оригинальное и неповторимое. Мерзие Халитова всегда стремится к точности воплощения музыкального материала, который развивается по канонам собственного художественного стиля. Это проявилось в следующих произведениях: симфонической поэме «Память» («Хатыра»), симфонии «Возрождение», «Увертюре-фантазии», «Симфонии для камерного оркестра в 4-х частях», «Эпитафии», концерте для оркестра в 4-х частях, «Ожерелье городов Крыма».

В «Эпитафии для виолончели и струнного оркестра» Мерзие Халитова передает свои воспоминания о дорогом, близком и уважаемом человеке.

Произведение начинается с мелодии, звучащей как бы издали, повествуя о жизни человека сложной и трудной, радостной и счастливой. Идя по земле, он духовно развивался и постигал жизненную мудрость. В дальнейшем, прослушивая произведение «Эпитафия для виолончели и струнного оркестра», ощущаешь волну нахлынувших противоречивых чувств: страх и горечь потери, разлуку, грусть, но в то же время любовь и благодарность к человеку. Горе переполняет душу, беспомощность выводит из равновесия – и это нарушает гармонию мира. Человек не может смириться с тем, что именно его другу приходится уйти из этого великолепного мира, где кипит жизнь. Но, размышляя об этом, начинаешь понимать, что смерть – это

единственное, что стирает неравенства, на которых основана земная жизнь. Вера в загробную жизнь во всех религиях освобождает человека от страха смерти, замещая ответственностью за совершенные поступки перед своей совестью и различая при этом добро и зло. Соло виолончели приводит нас к философским размышлениям о том, что смерть не обесмысливает жизнь, а подчеркивает ценность ее.

В беседе с автором данной статьи Мерзие Халитова отмечает, что для солиста композитор выбрала виолончель, указывая на то, что это ее «один из самых любимых инструментов, потому что этот инструмент очень виртуозный, с огромным диапазоном звучания, множеством тембровых красок».

С первых тактов композитор увлекает в необыкновенный мир музыкального философского размышления о жизни и смерти. Соло виолончели, как никакого другого музыкального инструмента, способно передать скорбные чувства композитора. Его глубокий певучий звук проникает в душу каждого слушателя, вызывая незабываемые эмоции. Звук виолончели больше всего напоминает человеческий голос, а именно баритон, поэтому данное произведение напоминает рассказ-воспоминание.



В седьмом такте вступают первые альты, проводя тему, построенную на мотивах партии солиста. Эти темы вторят друг другу, как бы общаясь и рассуждая о былом. Во всех темах можно различить крымскотатарские мотивы.

Постепенно подключаются все группы инструментов: вторые альты, затем через два такта виолончели, через пять тактов контрабасы. Каждая партия проводит свой оригинальный мотив, дополняя друг друга и придавая непрерывное звучание музыкальному полотну.

В этом музыкальном отрезке произведения композитор использовала элементы ритмического вертикально-подвижного контрапункта.

На фоне аккорда всех групп инструментов композитор вводит имитационный приём, где на штрихе *tremolo* звучит восходящее движение вторых скрипок, а в следующем такте – первых.

Далее развитие произведения показывают первые и вторые скрипки, используя одинаковый ритм шестнадцатыми. В 27 такте для более напряженной звучности композитор прибегает к разделению партий (*divisi*) вторых скрипок. В следующем такте у всех групп инструментов наблюдаются нисходящие неполные кластеры в штрихе *tremolo*.

Далее композитор разворачивает темы во всех партиях струнного оркестра. Число голосов теряется, невозможно проследить ни за одним проведением противосложения. Из-за отсутствия повторения ритма и линии при высотном каноне музыкальная ткань не воспринимается как полифоническая, не являясь и гомофонной. На последнем утвердительном аккорде солиста вступают одновременно две первые темы канона с разрывом в один такт у партий виолончелей и контрабасов. Однако у партии контрабасов первый такт темы отсутствует, но это не мешает в полной мере узнать мотив фразы. В следующем 34 такте эту же главную тему проводят первые альты, в 35 – вторые альты. Все темы начинают свое движение от звука «ми».

Развитие четырехголосного канона прерывается вступлением первых скрипок, которые проводят новую тему максимального размера канона необычной формы. Композитор использует *divisi* для первых скрипок, разделяя их на 4 разные партии, которые в свою очередь поочередно проводят новую тему полифонической додекафонии. Между первым голосом и вторым временной разрыв составляет такт с четвертью, а в последующих

проведениях – ровно такт. В это время солист проводит свою оригинальную тему, тем самым подчеркивая звучность скрипичной партии. Тема у всех партий проводится от звука «ми».

This musical score snippet shows the beginning of a section. The top staff is labeled 'V-c solo' and contains a melodic line with dynamic markings 'mp' and 'f'. Below it are four staves for 'V-ni I div. 4' (Violins I, divided into four parts), each with a bracketed section label (A, A1, A2) and a 'mp' dynamic marking. The bottom two staves are for 'V-le' (Violoncello) and 'V-c C-b' (Contrabass), both with 'mp' dynamic markings.

Так же, как и первые скрипки, вторые разделены еще на три голоса. Рассматриваемый канон представляет собой стреттное проведение, которое особенно заметно в 42 такте произведения. Если первые три голоса вступили на вторую долю с опозданиями в один такт, то четвертый голос присоединился уже на четвертую долю и между четвертым голосом первых скрипок и первым голосом вторых скрипок временной разрыв составил пол такта (две доли). Однако после этого время вступления последующих партий восстанавливается.

This musical score snippet shows a more complex section. The top staff is 'V-c solo' with a 'f' dynamic marking. Below are seven staves for 'V-ni I' (Violins I, 1-4 parts) and 'V-ni II' (Violins II, 1-3 parts). The Violins I parts have section labels B1, B2, A3, A4, and A5 with dynamic markings 'f' and 'mp'. The Violins II parts have a 'mp' dynamic marking.

Тема многослойного канона разворачивается во всех партиях струнного оркестра. В 48 такте тему проводят первые альты. С разрывом в такт вступают вторые альты, затем виолончели, контрабасы. Постепенно противосложения развиваются и изменяются, тем самым формируя неудержанное развитие канона.

This musical score snippet shows the continuation of the canon. The top staff is 'V-c solo'. Below are five staves for 'V-ni I 4 div' (Violins I, 4 parts), 'V-ni II 3 div' (Violins II, 3 parts), 'V-le 2 div' (Violoncello, 2 parts), and 'V-c C-b' (Contrabass). The Violins I and II parts have section labels A7, A8, and A9 unis with dynamic markings 'mp'. The Violoncello and Contrabass parts have a 'mp' dynamic marking.

Канон прерывается в 63 такте, и его основную тему проводят первые альты от звука «ми», а через такт виолончели и контрабасы в октаву от звука «ре», причем последние показывают только первый такт темы. Здесь все чаще встречается полиритмия (триоль одновременно с двумя восьмыми и четырьмя шестнадцатыми, пять шестнадцатых (квинтоль) одновременно с триолью).



Сложный полиритмический рисунок слышится в 75 такте, где присутствуют такие длительности: септоль из шестнадцатых одновременно с квинтолью из шестнадцатых и триолью. Полиритмия также присутствует и в 79 и 80 тактах.



Ритмическая имитация присутствует во фрагменте 77 такта, где каждое новое проведение вступает с опозданием на одну восьмую, несмотря на то, что основная группа тематического построения представляет собой квинтоли.



В 78 такте присутствуют пять кластеров у всего струнного оркестра, которые представлены квинтолью из шестнадцатых.

Handwritten musical score for measures 78-80. The score is for a string quintet, with parts for V-c solo, V-ni I, V-ni II, V-le, V-c, and C-b. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The music features a cluster of five sixteenth notes in measure 78, which is repeated in measures 79 and 80. The cluster is marked with a forte (f) dynamic and a 5-measure slur. The notation includes various accidentals and articulation marks.

Также один из наиболее заметных кластеров приходится на тремоло всего струнного оркестра в 80 такте.

Handwritten musical score for measures 80-82. The score is for a string quintet, with parts for V-c solo, V-ni I, V-ni II, V-le, V-c, and C-b. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The music features a tremolo in measure 80, which is repeated in measures 81 and 82. The tremolo is marked with a forte (f) dynamic and a 7-measure slur. The notation includes various accidentals and articulation marks.

Полиритмия присутствует и в 79 такте, где у всех инструментов струнного оркестра на последней четвертой доле такта исполняются разные длительности: септоль, сектоль и квинтоль из шестнадцатых у первых скрипок, триоль у вторых скрипок и виолончелей, две восьмые у альтов, четыре шестнадцатых у контрабасов. Этот же ритмический рисунок повторяется и в следующем такте у тех же групп инструментов.

С 81 такта начинается виртуозное соло виолончели, в которое композитор вводит разные приемы игры на инструменте. Например, в 86 такте используется прием *pontic.* – игра у подставки, часто применяется глиссандо (*gliss.*) и прерывистое перемещение смычка по струне (*arco*), на протяжении четырех тактов, начиная с 89-го, солист простукивает ритм по обечайке инструмента с одновременным воспроизведением звука «ре» возле подставки (*pontic.*), в 96 такте солист со стуком зажимает струны, тем самым извлекая высотные звуки мелодии, и одновременно правая рука стучит ногтем тот же ритмический рисунок.

На фоне виолончелей и контрабасов в 104 такте первые и вторые скрипки, разделенные на четыре и три голоса, и первые и вторые альты проводят четырьмя квинтолями из шестнадцатых мотив с разницей между партиями в терцию, что и создает определенный ряд кластерных аккордов.

Аналогичное изложение можно наблюдать в 106, 107 и 108 тактах. Однако с каждым разом паузируют по две дивизионные партии и количество квинтолей уменьшается. Так, в последнем проведении звучит одна квинтоль, которую исполняют только третья партия вторых скрипок и первые и вторые альты.

Затем исполняется соло виолончели, в котором композитор использует разные штрихи и приемы игры на инструменте. Например, *tremolo*, *pizzicato*, *glissando*, *arco*, *pontic*.

В 120 такте на фоне трели кластерного аккорда у всего струнного оркестра звучит партия солиста.

Отрывки главной темы произведения можно различить у солиста, альтов и виолончелей в последних тактах произведения.

В трех последних тактах подключается виброфон со своим проведением темы на фоне утихающего аккорда струнного оркестра.

Особое внимание Мерзие Халитова уделяет ритму. Свободное изложение ритмического рисунка позволяет композитору создать совершенно противоположные по характеру музыкальные темы.

Произведение «Эпитафия для виолончели и струнного оркестра» Мерзие Халитовой отличается необычайностью звучания, оно образует единый непрерывно стремящейся вперед мелодический поток. Композитор чувствует и мыслит в новых ритмах, проявляет идейную свободу, безграничный жизненный энтузиазм и стремление к новому.

Учеба у талантливого композитора-симфониста Мирсадыка Таджиева оказала влияние на творчество Мерзие Халитовой, пробудив любовь к сочинению музыки с использованием новых средств оркестрового звучания.

Список литературы

1. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М.: Музыка, 1976. 348 с.
2. Консон Г. Р. Целостный анализ как универсальный метод научного познания художественных текстов (на материале музыкального искусства): автореф. дис. ... д. искусствоведения. Саратов, 2010. 62 с.

3. **Никольская О.** Композитор Мирсадык Таджиев [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sanat.orexca.com/2002-rus/2002-1-2/music4-2/> (дата обращения: 10.04.2016).
4. **Пясковский И. Б.** Логика музыкального мышления. К.: Музична Україна, 1987. 184 с.
5. **Теория современной композиции:** учебное пособие / ред. В. С. Ценова. М.: Музыка, 2005. 624 с.
6. **Халитова М. И.** Партитура «Эпитафия для виолончели и струнного оркестра». Симферополь, 1997. 34 с.
7. **Шнитке А. Г.** Оркестр и «новая музыка» // Ивашкин А. В. Беседы с Альфредом Шнитке. М.: РИК «Культура», 1994. С. 228-230.
8. **Шнитке А. Г.** Полистилистические тенденции современной музыки // Холопова В. Н., Чigareва Е. И. Альфред Шнитке. М.: Сов. композитор, 1990. С. 327-331.

HOLISTIC ANALYSIS OF "EPITAPH FOR CELLO AND STRING ORCHESTRA" BY MERZIE KHALITOVA

Mambetova Gul'shen Rustemovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Crimean Engineering and Pedagogical University
gulchen@mail.ru

The article considers the orchestral creative work of the modern Crimean-Tatar composer Merzie Khalitova. The genre of epitaph in the musical culture of the Crimean Tatars has not been studied yet; therefore the holistic analysis of "Epitaph for Cello and String Orchestra" by Merzie Khalitova makes it possible to get an idea of modern Crimean-Tatar professional music. The author of the work combines in the original form polyphonic techniques with the modern writing technique.

Key words and phrases: polyphonic techniques; modern writing technique; imitation; polyrhythm; cluster.

УДК 93(930.85)

Исторические науки и археология

В статье привлекается внимание к роли волостных судов не столько как к элементу правовой системы, сколько как к институту поддержания традиционных норм и пресечения проявлений девиантного поведения в русской деревне. Автор сравнивает решения волостных судов и принципы, лежащие в их основе, в Европейской России и Западной Сибири и приходит к выводу, что основой для приговоров были общие для всех русских представления о правде, справедливости и нормах поведения.

Ключевые слова и фразы: норма поведения; волостной суд; крестьянская повседневность; традиционная культура; русское крестьянство.

Меншиков Игорь Самуилович, к.и.н., доцент
Курганский государственный университет
ygor@bk.ru

ВОЛОСТНОЙ СУД КАК ХРАНИТЕЛЬ ТРАДИЦИОННЫХ НОРМ ПОВЕДЕНИЯ В РУССКОЙ ДЕРЕВНЕ

Традиционные формы поведения русских крестьян долгое время не изучались историками. В лучшем случае эти исследования проводились в рамках социологии. В этой связи прорывным стал фундаментальный труд М. М. Громыко [6], в котором она не только рассмотрела основные формы поведения и нормы общения русских крестьян в XIX веке, но и выделила способы контроля над ними со стороны общественных институтов. Таковыми, по её мнению, выступали семья и община-мир. Это положение было развито ею в ряде других работ [5; 7] и нашло продолжение в ряде фундаментальных работ других авторов [10, с. 50-88]. Этот теоретический вывод безусловно верен. Вместе с тем, интересно проследить механизмы контроля со стороны общественных институтов за соблюдением поведенческих норм. В том, что касается семьи, эти механизмы достаточно понятны и изучены: поощрение (похвала, награда и т.п.) и наказание (замечание, меры экономического и физического принуждения). Нередко прибегали к физическим наказаниям и взрослых членов семьи, которые совершались отцом семейства или с его согласия другими членами семьи. Младших, несовершеннолетних мог наказывать любой старший. «Все отклонения от нравственных норм трагивают прежде всего семью – родителей, мужа, жену, подрастающих детей. Семья, по русским народным представлениям, – опора нравственности, оплот её» [7, с. 343].

В отношении общины-мира не все обстоит так просто. Во внутрисемейные отношения общество, а тем более государство старались не вмешиваться, за исключением вопиющих случаев. Община выступала как орган, чьи права и полномочия были более определены писаным, а в большей мере – неписаным правом. Основным способом контроля со стороны мира выступало общественное мнение: хорошая или дурная слава [9, с. 69]. В том случае, если репутация была несправедливо опорочена (в особенности если это касалось девушки или женщины), обиженный мог обратиться к мирской сходке, которая после обсуждения или расследования могла принудить обидчика к извинению или даже к наказаниям экономического характера [6]. Между тем, иных легальных форм реакции, кроме манифестации общественного мнения, у мира было немного.