

Маркелова Елена Евгеньевна

**ОРНАМЕНТАЛЬНОСТЬ КАК ПРИЕМ В СКАЗОЧНОЙ ИКОНОГРАФИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО МОДЕРНА (НА ПРИМЕРЕ ОПЕР Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА
"СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ", "КАЩЕЙ БЕССМЕРТНЫЙ", "ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК")**

В статье рассматривается орнаментальность как прием изложения мелодической ткани вокальных номеров Шемаханской царицы, Звездочета, Царевны-Лебеди – сказочных персонажей поздних опер Н. А. Римского-Корсакова "Сказка о царе Салтане" и "Золотой петушок", предпринята попытка найти графические эквиваленты мелодической орнаментике и определить взаимосвязь установленных типов орнамента с функциями персонажей; данная работа выполнена в рамках исследования по специфике воплощения сказочных сюжетов в искусстве русского модерна.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/9-1/26.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (35): в 2-х ч. Ч. I. С. 95-103. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/9-1/

© 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: voprosy_hist@gramota.net

FORMAL-PRAGMATIC THEORY OF MEANING BY J. HABERMAS

Mamchak Snezhana Petrovna

*Lviv National University named after Ivan Franko, Ukraine
snizja@ukr.net*

The author considers the theoretical contributions of J. Habermas to the theory of meaning, reveals that the basis of the formal-pragmatic theory of meaning is the conception of three language functions by K. Buhler; basing on the criticism of the cognitive interpretation of truth, which reduces meaning to the content of sentence, shows that the understanding of language expression is equal to the knowledge of the conditions of its intersubjective acceptance as true, correct and truthful.

Key words and phrases: meaning; significance; truth; accuracy; truthfulness.

УДК 75+78

Искусствоведение

В статье рассматривается орнаментальность как прием изложения мелодической ткани вокальных номеров Шемаханской царицы, Звездочета, Царевны-Лебеди – сказочных персонажей поздних опер Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане» и «Золотой петушок», предпринята попытка найти графические эквиваленты мелодической орнаментике и определить взаимосвязь установленных типов орнамента с функциями персонажей; данная работа выполнена в рамках исследования по специфике воплощения сказочных сюжетов в искусстве русского модерна.

Ключевые слова и фразы: модерн; волшебная сказка; декоративность; орнаментальность; геометрический орнамент; растительный орнамент; Н. А. Римский-Корсаков; Шемаханская царица; Звездочет; Царевна-Лебедь.

Маркелова Елена Евгеньевна

*Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л. В. Собинова
skazka.0403@rambler.ru***ОРНАМЕНТАЛЬНОСТЬ КАК ПРИЕМ В СКАЗОЧНОЙ ИКОНОГРАФИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО МОДЕРНА (НА ПРИМЕРЕ ОПЕР Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА
«СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ», «КАЩЕЙ БЕССМЕРТНЫЙ», «ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК»)®**

Эпоха рубежа XIX-XX вв. – одна из самых ярких и загадочных в русской художественной культуре. В силу актуализации мифопоэтической картины мира, в силу авторской поэтики крупных художников и в силу стилевых факторов, созвучных эстетике модерна, становится востребованной волшебная сказка.

Художники «заимствуют» из сказки не только глубинные онтологические категории (например, тридевятое царство как идеальное синкретическое пространство, гармония человека и природы, отсутствие границ между реальным и ирреальным, магичность, поклонение Красоте и пр.) [6] и отдельные образно-символические мотивы (золото, серебро, драгоценные камни, зеркало, вода, остров, сад, сон) [7], но и ее особый *декоративный* язык повествования, который играет важную роль в раскрытии сюжетно-стилистических особенностей волшебной сказки.

Солнце и Луна, звезды, драгоценные металлы, самоцветы, фантастические звери, птицы, цветы, расписанные «разными хитrostями» терема, изукрашенные узорами предметы быта, одежда, вплоть до мельчайших деталей, с избытком фигурируют в каждой сказке, создавая условное, но вместе с тем совершенное, законченное пространство.

Акцент на живописности, тончайшие нюансы, интерес к деталям – это лексика не только волшебной сказки, но и стиля модерн, для которого декоративность становится эстетической нормой и важной стилистической чертой.

Олицетворением игры мельчайших деталей в «новом» стиле стал *орнамент (узор)*, который имел не просто декоративное значение, а обладал глубоким символическим смыслом, распространял свою власть на станковые формы творчества и постоянно развивался, претерпевал эволюцию от сложных к более простым геометрическим формам (Р. Шмутцлер) [13, S. 9].

В модерне орнамент выходит на новый качественный уровень, выступает с новой художественной силой, превращается практически в *самостоятельный жанр искусства*.

В связи с этим, целью данного исследования является рассмотрение орнаментальности как приема в «сказочном» *музыкальном модерне* на примере вокальных партий Шемаханской царицы, Звездочета, Царевны-Лебеди – персонажей поздних опер Н. А. Римского-Корсакова.

Популярность орнамента в эпоху модерна, обусловлена двумя причинами: во-первых, стремлением стиля к *украшательству* всего жизненного пространства; во-вторых, в связи с общей установкой стиля модерн на *условность изображения* [11, с. 148].

В условно-стилизованной форме переплетаются узоры: *растительные* (цветы: орхидеи, тюльпаны, лилии, ирисы, кувшинки, маки, подсолнухи), деревья, листья; *зооморфные* (птицы: фазаны, павлины, лебеди); *геометрические* (волна, спираль); *антропоморфные* (человеческая фигура или ее часть – чаще всего это женская грудь, волосы), развевающаяся платье.

Наиболее ярко и полноценно орнамент представлен в визуальных искусствах. Его основные черты [3, с. 281-289] следующие.

1. *Отказ от перспективы и намеренное ограничение плоскими или линейными конструкциями и образами (линейность).*

Важной чертой орнамента стиля модерн является **выдвижение на первый план основного мотива и исчезновение фона**. При этом особое значение приобретает **линия**. Именно она чаще всего лежит в основе декоративного решения и является основой композиции.

2. *Использование групп симметрии для создания эффектов движения, связанных с временем и пространством.*

Орнамент представляет собой выразительный и художественно самодостаточный конкретный элемент, который при многократном своем повторении начинает восприниматься как целостная форма, как законченный художественный образ. Если вглядываться в орнаментальное полотно, то в нем начнет ощущаться некое движение заключенного внутри него повторяющегося звена.

3. *Трактовка цвета как субстрактно-качественной характеристики зрительного образа для получения синтетического живописного эффекта и обогащение групп симметрии за счет цветовой симметрии.*

Границы цвета в орнаменте делаются намеренно резкими, и ритмические повторы или противопоставления цветов не скрываются, а, напротив, подчеркиваются.

Из визуальных искусств орнамент активно проникает в другие виды искусства. «Пожалуй, орнамент стоит на первом месте по способности проникновения в разные виды искусства и по возможности обретать новый смысл, ранее с орнаментом не ассоциировавшийся» [10, с. 212].

Влияние современного орнамента на рубеже XIX-XX вв. испытала и музыка. «Музыкальная ткань многих современных музыкальных произведений в большинстве своем отличается орнаментальностью» [11, с. 149].

Но в отличие от орнаментальности в русской классической музыке XIX века, традиции которой ведут к так называемому «русскому Востоку», ориентализму, орнамент модерна стилизованный. Его отличает условность, отстраненность, самоценность.

Орнаментирование музыкальной ткани может проявляться в различного рода мелодических украшениях (мордентах, форшлагах), в прихотливой ритмике, в фактурных приемах (см.: [Там же, с. 146-151]). Но особого внимания заслуживают принципы орнаментирования мелодической линии, которая так же, как и линия в живописи и архитектуре, обретает специфические черты. С одной стороны, постепенно исчезает вокально-песенная природа, в связи с чем усиливается инструментальный тип, с другой – обостряется графический характер рисунка: его отличает извилистость, изломанная капризность причудливо-выразительных линий-арабесок.

Пожалуй, ни в каком другом музыкальном стиле понятие «мелодический рисунок» не трактуется так буквально и не отражает суть предмета так точно. В модерне мелодия обретает не только музыкальные, но и четкие графические контуры. Чаще всего в произведениях встречаются мелодические линии, аналоги которых можно встретить в визуальных искусствах – живописи и архитектуре. Это, прежде всего, волна в ее разнообразных проявлениях в восходящем и нисходящем движениях, спираль и др. [Там же, с. 178-180].

Из многообразия музыкальных образцов орнамента стиля модерн обратим внимание на те, которые связаны со сферой сказки.

Н. А. Римский-Корсаков «Золотой петушок». Говоря в целом о красоте и рельефности музыки последней оперы композитора, заострим внимание на сольных эпизодах главной героини из II действия, где мелодическая линия представляет собой «узорчатый рисунок, напоминающий сотканный ковер из множества разнообразных *орнаментальных линий (курсив наш – Е. М.)*» [Там же, с. 181].

Вокальная партия Шемаханской царицы, действительно, изобилует мелодическими украшениями – аналогом изысканных рисованных завитков. Обилие хроматических интонаций, вплетенных композитором в общую мелодическую ткань, создает впечатление переливов красочных оттенков мозаики или восточного ковра. Однако такое декорирование музыкального полотна в полной мере назвать орнаментом нельзя.

Если учесть, что «орнаментальность в музыке своего рода метафора орнаментальности визуальной» [Там же, с. 149], то, соответственно, в музыкальном тексте, претендующем на орнаментальность, безусловно, должны присутствовать вышеперечисленные принципы визуального орнамента.

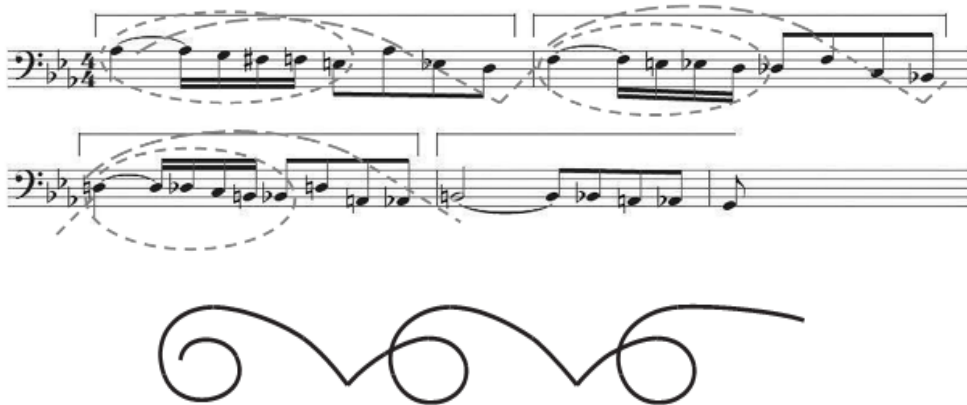
В данном случае наиболее отчетливую аналогию с орнаментом составляет такой тип мелодии, в основе которого лежат *группы симметрии*, а именно: секвенционное или вариантно-попевочное развитие, либо принцип повторности более крупных построений (предложение, период). Кроме того, мелодический рисунок должен быть в определенной степени *прихотливым* на уровне звуковысотности и на уровне ритмики, вызывая, таким образом, и в визуальной перцепции подобие орнамента. Кроме того, секвенционное гармоническое расщепление оказывается сродни цветовой гамме узора.

Именно такой синтез «движения» и «цвета» является основным способом конструирования вокальной партии Шемаханской царицы и, безусловно, ярким и наглядным примером орнаментальности в «сказочной» музыке стиля модерн.

Прежде всего, своеобразный восточный «орнамент» представляет собой сам *лейтмотив* Царицы. Первоначально он звучит во вступлении к опере, затем появляется в I действии (сон Додона), позже вплетается в мелодию некоторых сольных эпизодов главной героини во II действии (ария «Привет солнцу»). Наиболее полно лейтмотив Шемаханской царицы звучит в вокальном варианте в заключительном разделе рассказа-ариозо «Между небом и морем висит островок» – заключительном кульминационном номере «сюиты восточных песен» (М. Рахманова), отмеченном напряженностью, экзальтированностью.

В основе лейттемы – модулирующая секвенция, звенья которой располагаются с шагом малая терция в нисходящем движении. Внутри звена секвенции (или группы симметрии орнамента) также можно отметить движение по звукам хроматической гаммы вниз с возвращением к исходному тону, дальнейшим мелодическим «спадом» и завершающим восходящим ходом, который является «точкой отсчета» следующего элемента орнамента в новой тональности.

Пример 1



Музыкально-графический символ звеньев секвенций лейтмотива Шемаханской царицы представляет собой своего рода *спираль*, сочетающую в себе форму круга и импульс движения.

Орнамент с элементами спирали зашифрован также в мелодии вокального эпизода «*Ах, зачем и вспоминать*».

Двигаясь от исходного импульса вверх по звукам хроматической гаммы, мелодическая линия секвенционного звена сначала опускается на терцию вниз, затем делает скачок на чистую кварту вверх, что в графическом изображении можно представить как *виток спирали*. Ячейка музыкального орнамента повторяется дважды с шагом малая терция в восходящем движении.

В дальнейшем двукратном проведении звено секвенции представляет собой зеркальное отражение первоначального варианта (нисходящее хроматическое движение мелодии через скачки на те же интервалы терции и кварты, но в противоположном направлении), что также образует зеркальный спиралевидный виток. Однако данная мелодическая конструкция несколько меняет графическое изображение орнамента.

Пример 2

В сольном эпизоде «*В своей воле я девица...*» иной способ конструирования мелодического орнамента. Неоднократно повторяющаяся краткая мелоформула из двух секунд в противоположном направлении, составляющая звено секвенции, в сочетании с ритмическим рисунком (чередование восьмых и тридцать вторых длительностей) условно образует «ломаную» линию *зигзага*.

Пример 3

В сво - ей во - ле я де - ми - ца, Ше - ма - хан - ска - я ца - ри - ца;
 про - бит - ра - юсь же, как тать, го - рол твой за во - е - вать,

Аналогичное зигзагообразное строение мелодии можно отметить и в вокальном эпизоде «*O, трепет ласки*». Незначительные различия наблюдаются лишь в ритмическом оформлении секвенции (сочетание восьмых и шестнадцатых длительностей).

Пример 4

О, у - зор ло - бов - ной сказ - ки. пер - вий стас - ти по - це - луй!

В сольном эпизоде «*Воздух стал какой-то пьяный...*» звено «орнамента» становится более крупным – короткий мотив меняется на 4-тактовое предложение, которое повторяется дважды – в тональностях *As-dur* и *E-dur*.

Внутри секвенционного построения – чередование двух орнаментальных элементов – *спирали и зигзага*.

Крупный спиралевидный оборот представлен движением по звукам нисходящей хроматической гаммы с возвращением к исходному тону. Последующий мелодический «спад», завершающийся восходящим скачком на кварту, образует еще один небольшой виток спирали, который плавно перетекает в следующий элемент орнамента – зигзаг, построенный на мелодическом и ритмическом вариантах предыдущих эпизодов («*В своей воле я девица*», «*O, трепет ласки*»).

Пример 5

Воз - дух стал ка - кой - то пья - ный, влаж - ный и гу - стой, и пря - ный,
 как дур - ман ноч - ных, цве - тов, как ни - ра не - яс - ных снов...

Далее звено секвенции становится короче (2 такта), но сохраняет зигзаго-спиралевидную интонационно-ритмическую конфигурацию предыдущего материала.

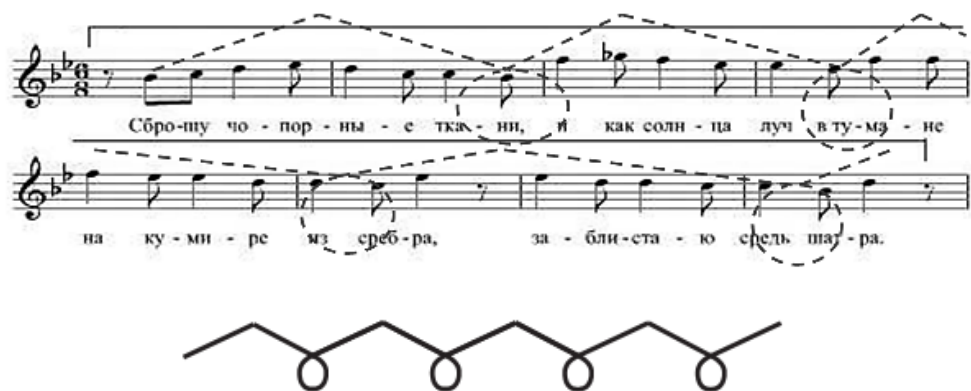
Пример 6



Кто-то ды - шит, сам не - зри-мый, скры-той стра - сти - ю то - щимый...

Самая крупная группа симметрии «орнамента» – 8-тактовый *период* – составляет основу *песни-пляски* «Сброшу чопорные ткани». Он звучит 4 раза, каждый раз меняя свой тональный «колорит»: *B-dur – Ges-dur – B-dur – D-dur*.

Пример 7



Сбро-шу чо - пор - ны - е тка - ни, и как солн - ца луч в ту - ма - не
на ку - ми - ре из сереб - ра, за - бли - ста - ю сре - ды ша - гра.

Из схематичного изображения видно, что в данном эпизоде орнаментальная линия, как и в предыдущих эпизодах, включает в себя обе фигуры, ставшие неким символическим знаком главной героини оперы.

Таким образом, в мелодической линии вокальной партии Шемаханской царицы отчетливо проявляются два древних символа – *спираль* и *зигзаг*.

Любопытно, что зигзаг – это условное изображение молнии, символа света, тепла, принадлежащего стихии *Солнца* [2]. Спираль же является символом времени, фаз «старения» и «роста» *Луны* [12].

Взаимопроникновение солярных и лунарных символов в музыкальный орнамент вокальных эпизодов Царицы говорит об амбивалентности ее образа, о принадлежности одновременно двум небесным светилам – Солнцу и Луне [7].

Орнаментальные мотивы Царицы родственны интонационно-ритмической структуре сольных эпизодов Звездочета (I и III действия), в основе которых лежит одна и та же тема, представляющая собой переплетение секвенционных построений.

Фрагмент соло Звездочета (I действие), начинаясь с высокого звука, через проходящий хроматический звук движется поступенно вниз, замыкаясь восходящим скачком на чистую квинту, что в графическом изображении можно изобразить в виде круга.

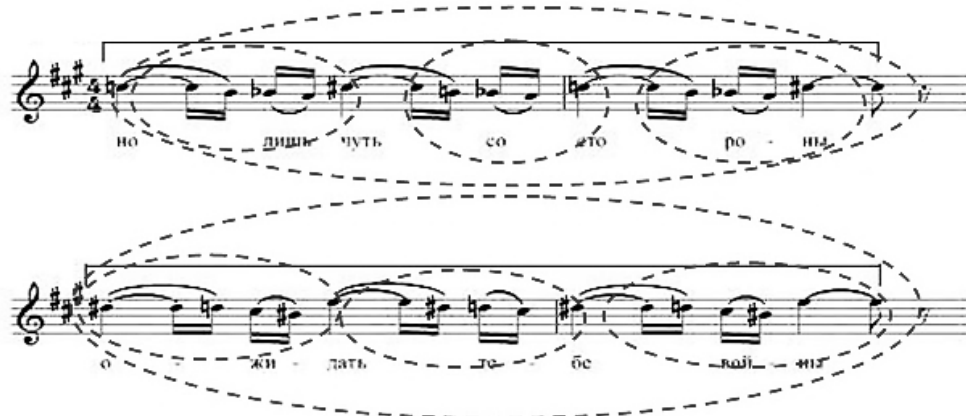
Пример 8



Коль кру - гом все бу - дет мир - но, так сн - лёть он бу - дет мир - но;

Далее вокальная тема Звездочета приобретает взволнованный и тревожный характер. Это ощущается в повторяющемся «кругообразном» движении мелких хроматических интонаций внутри более крупного сферического построения.

Пример 9



В соответствии с этим изменяется и орнаментальная ткань. Ячейка орнамента в виде круга (движение от первого звука С до последнего звука «Cis») заполнена внутри более мелкими кругами (С – Cis, Cis – С):



Таким образом, графика вокальной партии Звездочета представляет собой *круг, сферу*, что в мифологических представлениях часто соотносится с космической сферой (небо, солнце, луна, Зодиак) [12]. Сферичность мотивов, по замечанию А. И. Кандинского, воспринимается как «намек на метафорическое значение образа мудреца и музыкальной картины неба: Звездочет кажется пришельцем из безграничного небесного пространства, ему внятна – музыка сфер» [5, с. 209]. Оба фантастических персонажа сказки – и Шемаханская царица, и Звездочет – при всей таинственности их взаимных отношений (В. Бельский), являются представителями единой космической сферы.

Особой орнаментальностью музыкальной ткани отличается опера Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане», для которой характерны «чеканка материала, ажурность отделки и затейливость орнамента композиции», «драгоценная миниатюра-рукопись», «узорчатое плетение изысканнейшего колорита» [1, с. 121, 123].

Особо обращает на себя внимание ария Царевны-Лебеди из II действия – «...пример хрестоматийной, чистой орнаментальности в музыке. Этому соответствует и прихотливый ритм мелодий, и обилие мелких длительностей, использование выписанных и не выписанных украшений, мелизмов, трелей, форшлаггов в высоком регистре...Музыкальный орнамент приобретает значение самостоятельного музыкального материала». Так характеризует И. Скворцова вокальную партию главной героини [11, с. 152].

Мелодические и ритмические украшения, декорирующие сольный номер Царевны, являются важной составляющей музыкального орнамента. Однако, как и в случае с партией Шемаханской царицы, следует учитывать интонационно-ритмическую графику, основанную либо на секвенции, либо на ячеистой структуре – в данном случае восходящих и нисходящих арпеджио. Орнаментальность проявляется и на уровне формы: она симметрична: А-[В→С]-[В₁-С₁]-А – и графически может быть изображена как *круг*.

Раздел А (цифра 116 клавира) представляет собой нисходящую секвенцию, состоящую из трех звеньев. Начинаясь с верхнего звука, мелодия опускается на полутон вниз и вновь возвращается к исходной высоте, совершая небольшой мелодический виток. Далее скачок на кварту вниз дополняет звено «орнамента» еще одним, но уже более крупным, «завитком».

Пример 10



В графическом изображении отчетливо проявляется спиралевидный орнамент.



Таким образом, орнаментальная линия видоизменяется в соответствии со сменой эмоционального тона: в разделах арии **B(B₁)** и **C(C₁)** (цифры 117-118 клавира) взволнованный характер музыки (*Un poco più animato*) предопределяет «измельчение» орнаментальных ячеек и на интонационном, и ритмическом уровнях. За основу группы симметрии орнамента берется уже не мелодическое построение, а разнообразные арпеджированные септаккорды.

Так, в разделе **B(B₁)** в создании орнаментального эффекта участвуют гармонические средства: восходящий малый минорный септаккорд с разрешением в нисходящее развернутое мажорное трезвучие. Данная конфигурация, являясь ячейкой орнамента, повторяется дважды.

Пример 11

Un poco, più animato

...будь по - ко - ен, не жа - лей, что стре - ла про - па - ла
в мо - ре: э - то го - ре не го - ре...

Далее следует двукратное повторение звеньев узора в зеркальном порядке и с переинтонированием аккордов – сначала трезвучие, но уже минорное, а затем только септаккорд, но уже малый с (уменьшенной основой).

Пример 12

Ог - ня - чу те - бе доб - ром, со - слу - жу те - бе по - том...

«Взлет» и «падение» широких аккордов передает рисунок волн, причем «нарастание волны» изображается композитором диссонансным созвучием, придающим напряжение этому движению, а «спад волны» – разрешением в консонансное трезвучие или его обращение.

В первом случае (Пример 11):



Во втором случае (Пример 12):



Раздел **C(C₁)** построен на чередовании разных септаккордов, благодаря чему создается ощущение экзальтированности, напряжения, которое не может получить выхода, разрядки.

Обратим внимание, что звено секвенции представляет собой движение по звукам уменьшенного септаккорда вверх с последующим его встраиванием, «растворением» в нисходящем большом мажорном септаккорде. Уменьшенный септаккорд как будто «вложен» в большую септиму.

Пример 13



Такая структура «аккорд в аккорде» графически может быть представлена в виде *меандра* (от греч. *maiandros*, лат. *meander*, *meatus* – «движение», «течение», «круговорот»), который в геометрической символике в виде зигзагообразной или волнистой линии олицетворяет собой волну:



Таким образом, в арии Царевны-Лебеди зашифрован важнейший элемент мировой орнаментики – *волна*, ставшая эталоном красоты в стиле модерн. Однако кроме эстетического аспекта волнистая линия несет в себе важный символический код – это древнейший символ моря, первозданных вод, а потому является органичной составляющей музыкального образа Царевны.

Среди всех разнообразных орнаментальных мотивов стиля модерн, пожалуй, самым популярным стал *растительный орнамент*.

Мотивы дерева или цветка стали эмблемами стиля модерн. Они перемещаются из одной картины в другую, «оживают» в графических листах, на обоях и тканях, переплетах книг, поверхностях ваз и ламп, «расцветают» в арматуре светильников и рамах окон. Универсум модерна немислим без них; они вплетены в его ткань не только как прекрасный узор, но и как сама ее суть.

Отметим, что «новый» стиль питал необычайный интерес к *цветам*. С. Недлер в «Азбуке орнамента» писал: «Современный стиль (moderne) вновь после готики представляет эпоху оживления орнамента. Трудно указать растение, какое не было бы применено в архитектуре или художественной промышленности. Первые шаги нового стиля ознаменовались массовым применением в орнаменте водяных растений» [8, с. 8].

Перечень востребованных временем цветов составляли лилии, кувшинки, ирисы, орхидеи, тюльпаны, маки, подсолнухи, колокольчики, розы, нарциссы. Кроме изысканной природной красоты каждый цветок имел определенное значение, которое извлекалось из сложившихся мифологических представлений. Орхидеи, лилии, кувшинки знаменовали трагедию, гибель, смерть. Ирис символизировал чистоту, печаль и пр.

Ярким примером растительного орнамента в «сказочном» модерне являются роскошные сады Кашеевны из II действия оперы Н. А. Римского-Корсакова «Кашей Бессмертной». Взор усталых путников туманит красота и благоухание алых маков и белены, символов смерти и забвения. В окружении этого природного великолепия находится хозяйка волшебных садов – прекрасная Кашеевна.

Итак, одним из видов декоративной «техники» в русском модерне становится орнамент, который занимает существеннейшую часть его пространства. По сравнению с другими стилями прошлого, в «новом» стиле роль орнамента кардинальным образом меняется – он превращается в практически самостоятельный жанр, в самоцель и становится общим и одним из ведущих приемов различных видов искусства, в том числе и музыки.

Музыкальный орнамент становится неким аналогом визуального узора. Он словно «копирует» различные живописно-орнаментальные элементы и «сплетает» из них свои причудливые «гирлянды».

Ярким примером орнаментальности в «сказочном» музыкальном модерне являются вокальные партии Шемаханской царицы, Звездочета и Царевны-Лебеди. Здесь в причудливых узорах мелодических линий «переплетаются» геометрические символы – зигзаг, спираль, круг, волна и меандр – несущие в себе *общий* со сказочными персонажами символический код.

Список литературы

1. Асафьев Б. В. Симфонические этюды. Л., 1970. 262 с.
2. Афанасьев А. Н. Языческие предания об острове-Буяне // Временник Московского общества истории и древностей Российских. М.: Университетская типография, 1851. Кн. 9. 24 с.
3. Берсенева В. Я., Яглом И. М. Симметрия и искусство орнамента // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. М., 1974. С. 281-289.
4. Божко И. П. Символика универсальных мотивов в орнаменте // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2011. № 3. С. 15-17.
5. Кандинский А. И. История русской музыки: Н. А. Римский-Корсаков. М., 1979. Т. II. Кн. 2. 278 с.
6. Маркелова Е. Е. Актуализация сказки в искусстве русского модерна // Слово молодых ученых: сб. статей по материалам всероссийской научно-практической конференции аспирантов. Саратов, 2012. С. 70-80.
7. Маркелова Е. Е. Символика волшебной сказки в произведениях русского модерна // Культура. Духовность. Общество: сб. статей по материалам IV межд. науч.-практич. конф. Новосибирск, 2013. С. 32-43.

8. Недлер С. Азбука орнамента. СПб., 1910. 37 с.
9. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн. М., 1989. 296 с.
10. Семенова Т. С. Народное искусство и его проблемы. М., 1977. 247 с.
11. Скворцова И. А. Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX-XX вв. М., 2009. 354 с.
12. Тресиддер Дж. Словарь символов. М., 1999. 430 с.
13. Schmutzler R. Art Nouveau – Jugendstil. Stuttgart, 1962. 149 S.

**ORNAMENTALITY AS TECHNIQUE IN FABULOUS ICONOGRAPHY OF THE RUSSIAN
MUSIC ART NOUVEAU WORKS (BY EXAMPLE OF N. A. RIMSKII-KORSAKOV'S OPERAS
"THE TALE OF TSAR SALTAN", "KASHCHEI THE IMMORTAL", "THE GOLDEN COCKEREL")**

Markelova Elena Evgen'evna

*Saratov State Conservatory (Academy) named after L. V. Sobinov
skazka.0403@rambler.ru*

The author considers ornamentality as a technique of presenting the melodic texture of the vocal numbers of Shemakhan Queen, Stargazer, The Swan Princess – the fabulous characters of later operas by N. A. Rimskii-Korsakov – “The Tale of Tsar Saltan” and “The Golden Cockerel”, undertakes an attempt to find the graphical equivalents of melodic ornamentality, determines the correlation between the types of ornament with characters’ functions, and conducts the study within the framework of research on the specificity of fabulous stories embodiment in the art of the Russian Art Nouveau.

Key words and phrases: Art Nouveau; fairy tale; decorativeness; ornamentality; geometric ornament; floral ornament; N. A. Rimskii-Korsakov; Shemakhan Queen; Stargazer; The Swan Princess.

УДК 316.421

Социологические науки

Статья посвящена динамике профессии как социального института. Представлены авторские определения социального института и профессионального сообщества. На основе анализа классических и современных социологических подходов автором дана характеристика профессии как социального института, определена специфика функционирования социальных институтов в современном обществе и выявлены особенности функционирования профессии в эпоху мобильности. Автор характеризует современное состояние профессии как институциональный кризис.

Ключевые слова и фразы: профессия; социальный институт; институциональная динамика; профессиональное сообщество; труд; «текущая современность»; мобильность.

Мартьянова Наталья Александровна, к. соц. н., доцент

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
nmart@bk.ru*

ИНСТИТУЦИОНАЛЬНАЯ ДИНАМИКА ПРОФЕССИИ В ЭПОХУ МОБИЛЬНОСТИ®

Цель данной статьи – выявить особенности развития профессии как социального института в эпоху мобильности. Задачами автора являются:

1. Дать характеристику профессии как социального института.
2. Определить специфику функционирования социальных институтов в современном обществе в контексте социальной мобильности.

3. Выявить особенности функционирования профессии как социального института в эпоху мобильности.

Профессия возникает в связи с разделением труда и появлением различных видов исторических занятий человека в обществе. Однако вопросы о том, где заканчивается занятие (occupation) и начинается профессия (profession), а также каковы критерии институционализации феномена профессии, до сих пор являются предметами дискуссии среди социологов [1; 9; 11].

Г. Спенсер, Э. Дюркгейм, М. Вебер и другие представители классической школы исследовали различные аспекты становления феномена профессии, делая акцент на профессиональном призвании, морали и профессиональных объединениях. Однако в их работах мы видим представление о различных профессиях скорее как об автономных социальных группах, а не институтах. К примеру, Г. Спенсер считал усложнение профессий существенной чертой цивилизованного общества. Профессиональные объединения складывались для оберегания, поддержания, приумножения, то есть «приращения жизни», подобно тому, как врач увеличивает количество жизни, художник увеличивает эмоции и приятные чувства, историк и литератор возвышает умственные состояния человека, ученый и учитель повышают ясность ума [14, р. 153].