

Тончук Полина Олеговна

**ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ РОМАН ДОСТОЕВСКОГО (В КОНЦЕПЦИИ М. М. БАХТИНА) И ФУГА:
ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА**

Статья представляет собой опыт сравнительного анализа полифонического романа Достоевского (концепция М. М. Бахтина) и феномена фуги. Между фугой и полифоническим романом выявляется ряд параллелей, обосновывающих универсальность понятия "фуга". Среди них - значимость идеи как формообразующего фактора и преобладание пространственного параметра над временным. Научная новизна работы обусловлена предпринятым рассмотрением концепции М. Бахтина с позиции музыковедения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/5-3/47.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (43): в 3-х ч. Ч. III. С. 184-188. ISSN 1997-292X

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/5-3/

© 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

Список литературы

1. **Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура:** терминологический словарь / общ. ред. А. М. Кантор. М.: ЭЛЛИС ЛАК, 1997. 735 с.
2. **Арбат Ю. А.** Путешествия за красотой. М.: Искусство, 1966. 134 с.
3. **Архив Дома-музея В. М. Васнецова (ДМВ).** Ф. 1. Оп. 2.
4. **Буслаев Ф. И.** Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XIX в. М.: Синодальная типография, 1884. 835 с.
5. **Кириченко Е. И.** Русский стиль. М.: Галарт, 1997. 432 с.
6. **Народное искусство:** материалы и исследования / общ. ред. Е. Н. Петрова. СПб.: ГРМ, 2004. 183 с.
7. **Неизвестная Россия:** к 300-летию Выговской старообрядческой пустыни. Каталог ГИМа / общ. ред. Е. М. Юхименко. М.: Изд-во ГИМа, 1994. 95 с.
8. **Памятники старообрядческой письменности.** СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 2000. 416 с.
9. **Петрик В. В.** Становление народно-профессионального исполнительства в среде кобзарей и лирников [Электронный ресурс] // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (42): в 2-х ч. Ч. II. С. 149-152. URL: http://www.gramota.net/articles/issn_1997-292X_2014_4-2_38.pdf (дата обращения: 26.03.2014).
10. **Петрова А. Г.** Универсальные композиционные формы в орнаменте народов Арктики (эвенки, эвены) [Электронный ресурс] // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 2 (40): в 2-х ч. Ч. II. С. 150-153. URL: http://www.gramota.net/articles/issn_1997-292X_2014_2-2_38.pdf (дата обращения: 22.03.2014).
11. **Протопоп Аввакум** / общ. ред. В. И. Невский. М.: Академия, 1933. 423 с.

**SYMBOLISM OF TREE AND BIRD IMAGES IN ART OF THE RUSSIAN NORTH:
ON PROBLEM OF COSMOGONIC IDEAS REPRESENTATION IN CULTURE**

Skorobogacheva Ekaterina Aleksandrovna

*Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture
Skorobogacheva@mail.ru*

Tree and bird images in drawn sheets and copper-casted icons of the Vyg, in paintings and embroidery are considered. The problem stated in the article is the representation of cosmogony in culture. The aim of the article is to reveal the representation of cosmogonic myths in the art of the North. The terms “cosmogonic symbolism of the North” and “traditional and individual creativity” are introduced. The author comes to the conclusion that cosmogonic symbolism should be defined as the original demonstration of the North art essence, as the confirmation of its exceptional significance in the maintenance of our country culture.

Key words and phrases: the Russian North; cosmogony; symbolism of tree and bird; the Vyg hermitage; drawn sheets; copper-casted icons; embroidery and paintings.

УДК 7.01

Искусствоведение

Статья представляет собой опыт сравнительного анализа полифонического романа Достоевского (концепция М. М. Бахтина) и феномена фуги. Между фугой и полифоническим романом выявляется ряд параллелей, обосновывающих универсальность понятия «фуга». Среди них – значимость идеи как формообразующего фактора и преобладание пространственного параметра над временным. Научная новизна работы обусловлена предпринятым рассмотрением концепции М. Бахтина с позиции музыковедения.

Ключевые слова и фразы: фуга; полифонический роман; полифония; Достоевский; Бахтин; совмещение языковых систем.

Тончук Полина Олеговна

*Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки
tonchukr@mail.ru*

**ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ РОМАН ДОСТОЕВСКОГО (В КОНЦЕПЦИИ М. М. БАХТИНА) И ФУГА:
ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА[©]**

Актуальность проблемы межвидовых параллелей обусловлена в том числе и возможностью обнаружения универсальных явлений, что способствует осмыслению закономерностей творческих процессов. Поводом к проведению сопоставительного анализа фуги с феноменом полифонического романа Достоевского послужили возникающие в литературоведении и лингвистике попытки выявления взаимообмена музыкальной терминологии

с обозначенными областями науки. Так, из музыкальной теории перешли такие термины и понятия, как мотив, лейтмотив, контрапункт и др. Они вобрала в себя семантические и структурные особенности двух языковых систем. В свою очередь, в сфере теории музыки нашли применение такие литературоведческие и лингвистические термины, как парадигматика и синтагматика, интертекст и интертекстуальность, хронотоп, троп, знак и др. [12].

Пожалуй, наиболее широкое распространение в данном плане получило понятие полифонии, в музыковедении означающее совместное звучание нескольких равноправных, но взаимодействующих голосов.

Высказанная М. М. Бахтиным в работе «Проблемы творчества Достоевского» идея о полифоничности художественного текста оказалась настолько плодотворна, что и в литературоведении, и в искусствоведении она уже давно обрела прочные позиции. Подтверждением могут служить многочисленные работы, обнаруживающие и исследующие полифонию в литературе и других видах искусств.

Представляется очевидным, что выдающийся отечественный ученый М. М. Бахтин не просто пользуется музыкальными терминами, он проводит аналогии с искусством звуков. Так, в работе «Автор и герой» ученый утверждает, что «архитектоника прозаического дискурсивного целого ближе всего к музыкальной архитектонике» [3, с. 11], «лирическая самообъективация – это одержимость духом музыки, пропитанность и просквоженность им. Дух музыки, возможный хор – вот твердая и авторитетная позиция внутреннего, вне себя, авторства своей внутренней жизни» [Там же, с. 189-190].

И в этом нет ничего удивительного. Известно, что в период с 1920 по 1924 г. он читал курс эстетики и философии музыки в Витебской консерватории, где началась его дружба и творческое общение с выдающимся музыковедом Иваном Ивановичем Соллертинским. В интеллектуальное содружество «Кружок Бахтина» в разные годы входили и великая пианистка М. В. Юдина, и преподаватель Витебской консерватории В. Н. Волошинов [9, с. 7].

Понятие «полифония» занимает особое место в трудах М. М. Бахтина, из него и вытекает концепция «полифонического романа». Полифонию ученый определяет как «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний» [5, с. 6]. И далее подробнее: «Сущность полифонии именно в том, что голоса здесь остаются самостоятельными и, как таковые, сочетаются в единстве высшего порядка, чем в го-мофонии» [Там же, с. 25].

Однако отметим, что «роман» и «полифония» – явления разного порядка, первый является жанром, в то время как вторая – способом воплощения художественного содержания. Этим и обусловлена предпринятая в данной статье попытка сравнительного анализа полифонического романа Достоевского и фуги (как возможного варианта жанра и формы полифонического романа).

В контексте настоящей статьи подчеркнем: внимание исследователей нередко привлекают и проблемы взаимовлияния литературных и музыкальных форм. Существуют и непосредственные параллели с формой фуги. Так, К. И. Южак пишет об общности черт фуги и барочного романа испытания, гетевского романа воспитания [15]. Е. Н. Азначеева (филолог-германист) выявляет инвариантные механизмы функционирования и общие закономерности порождения информации в художественных текстах разных знаковых систем. В современной немецкоязычной литературе (в аспекте глубинной семантики композиции литературных текстов) она обнаруживает аналоги сонатного аллегро, вариаций и фуги [1]. А. В. Синяя, изучая принципы организации в романной прозе XX века, выявляет в них композиционные принципы музыкальных жанров и форм, в том числе и фуги [12].

Предваряя сопоставительный анализ фуги и полифонического романа, напомним: фуга – это полифоническое, то есть многоголосное произведение, где все голоса относительно самостоятельны. Сам термин происходит от латинского *fuga* – бег, погоня. Каждый голос фуги, в соответствии со строгими правилами, поочередно повторяет тему – короткую мелодию, проходящую через все произведение. Эти проведения темы как бы «догоняют» друг друга. Истоки фуги – в позднесредневековых западно-европейских жанрах мотет и месса. Фуга – самая строгая, регламентированная форма, требующая точного расчета и соблюдения множества правил. Изначально фуга заслужила статус интеллектуальной формы, способной выразить самые сложные философские идеи [13].

Предпринятая в настоящем разделе попытка сопоставления полифонического романа Достоевского с фугой не случайна. Сам М. М. Бахтин упоминает о фуге, анализируя исследование В. Комаровича, который, по его мнению, хотя и истолковывает роман Достоевского монологически, но в то же время уподобляет его пятиголосной фуге [5, с. 6]. В дальнейшем исследователи, анализируя творческие идеи Бахтина, уже более уверенно используют этот термин. Среди них – авторитетный литературовед П. М. Бицилли, в своей работе «К вопросу о внутренней форме романа Достоевского» говорящий о возникновении в творчестве писателя нового жанра «романа-фуги» [6].

Отправной точкой в представленных ниже рассуждениях является мысль М. М. Бахтина, определяющая идею в полифоническом романе «почти героиней произведения» [5, с. 89]. Почти – потому что в основе полифонического романа не сама по себе идея, а «человек идеи» [Там же, с. 97]. Такой взгляд на героев, которые важны не сами по себе, не с точки зрения «черт действительности героя или его бытового окружения» [Там же, с. 55], но, прежде всего, являются носителями идеи, вызывает непосредственные ассоциации с высшей полифонической формой – фугой. Ведь в ее основе лежит именно такой принцип: тема – воплощение определенной идеи, а сама фуга – путь ее постепенного раскрытия и утверждения.

На первый взгляд здесь можно усмотреть несовпадение, ведь фуга, согласно А. Н. Должанскому, подобна тезису с доказательством. При этом музыкальным воплощением тезиса является тема, а фуга в целом представляет собой раскрытие его смысла. В итоге фуга определяется им как «высшая музыкальная форма последовательного раскрытия и утверждения единой художественной идеи, воплощенной в теме» [8]. В то время как герои полифонического романа излагают идеи различные. И с этой точки зрения полифонический роман правомернее сравнивать не с имитационной, а с контрастной полифонией. Однако Л. П. Гроссман в работе «Достоевский – художник», анализируя «Записки из подполья», пишет: «Повесть строится на основах

художественного контрапункта... это разные голоса, поющие различно на одну тему. Это и есть многоголосье, раскрывающее многообразие жизни и многосложность человеческих переживаний» [Цит. по: 5, с. 51], что все-таки говорит об аналогиях с полифонией имитационной. Кроме того, здесь следует особо отметить присутствие в самой фуге контрастной полифонии (помимо имитационной), впервые явленной уже в ответном проведении темы на фоне противосложения.

Ассоциации с музыкальной, «звучащей» полифонией постоянно возникают и у самого М. М. Бахтина, недаром он высказывает мысль о преимущественно аудиальном, а не визуальном восприятии образов писателя: «Герой у Достоевского – не объектный образ, а полноценное слово, чистый голос, мы его не видим, мы его слышим» [Там же, с. 62], «главные герои Достоевского действительно в самом творческом замысле художника не только объекты авторского слова, но и субъекты собственного, непосредственно звучащего слова» [Там же, с. 7]. В связи с этим вспомним, что И. С. Бах учил своих учеников «смотреть на инструментальные голоса, как на личности, а на многоголосное инструментальное сочинение, как на беседу между этими личностями», причем ставил за правило, чтобы каждая из них «говорила хорошо и вовремя, а если не имеет что сказать, то лучше бы молчала и ждала, пока до нее не дойдет очередь» [11, с. 72].

В связи с этим отметим мысль Бахтина: у Толстого весь мир произведения подчиняется монолиту его авторской позиции, у Достоевского же «слово автора противостоит полноценному и беспримесно чистому слову героя» [5, с. 65]. Автор говорит «не о герое, а с героем» [Там же, с. 74]. «Утверждение чужого –Я» не как объекта, а как другого субъекта – таков принцип мировоззрения Достоевского» [Там же, с. 11].

Таким образом, голос автора – лишь один из «множества самостоятельных и неслиянных» голосов. Заметим, что музыкальная полифония, особенно ее высшая форма – фуга, также не терпит преобладания субъективного, личностного начала, требует максимальной объективности как от композитора-создателя, так и от ее интерпретатора-исполнителя.

Однако трудно представить себе музыкальное произведение, не несущее в себе печати авторского стиля, композиторской индивидуальности. Об этом (апеллируя к индивидуальности писателя) говорит и М. М. Бахтин: «Было бы нелепо думать, что в романах Достоевского авторское сознание никак не выражено. Сознание творца полифонического романа постоянно и повсюду присутствует в этом романе и в высшей степени активно в нем. Но функция этого сознания и формы его активности другие, чем в монологическом романе: авторское сознание не превращает другие чужие сознания (то есть сознания героев) в объекты и не дает им заочных завершающих определений. Оно чувствует рядом с собой и перед собою равноправные чужие сознания, такие же бесконечные и незавершимые, как и оно само» [Там же, с. 80].

Эту бесконечность и незавершенность сознания героя можно считать важнейшей особенностью полифонического романа. По мнению М. М. Бахтина, «герой Достоевского ни в один миг не совпадает сам с собою» [Там же, с. 59]. В связи с этим хотелось бы провести параллель с таким характерным признаком фуги, как «текучесть» (ведь помимо общеизвестного – «бег», одно из значений лат., итал. *Fuga* – быстрое течение), с ее непрерывным развертыванием. Яркий пример тому – фуга И. С. Баха соль-диез минор из II тома ХТК.

О текучести, свойственной полифонии вообще, пишет и Я. Мильштейн: «Полифонический склад музыки имеет более непрерывный, текучий характер – в нем, как правило, отсутствуют периодически равномерные остановки, ясные цезуры, ритмическая повторность, симметричность тактов, причем равномерные вступления голосов, несовпадение цезур в разных голосах, наложение голосов как нельзя лучше содействуют этой непрерывности музыкальной речи» [10, с. 4].

В связи с бесконечностью, «изменчивой текучестью» сознания героев полифонического романа возникает аналогия с философским взглядом на фугу О. Шпенглера, изложенным в его труде «Закат Европы». Как известно, искусство фуги мыслитель избрал в качестве символа всей западно-европейской «фаустовской» культуры [14, с. 277]. Раскрывая значение этого символа, Шпенглер пишет, что «ритм фуги – в протекании», а «фаустовскую» душу, сущность которой и выражает фуга, определил как «бесконечную, безграничную, вечно становящуюся» [Там же, с. 376].

С сюжетной точки зрения М. М. Бахтин отмечает, что «в романах Достоевского герои показываются в момент кризиса, на пороге последнего решения» [5, с. 71]. Заметим, что в крупных циклических формах (симфония, соната), включающих в себя фугу, ее место обычно находится в точке золотого сечения, в которой накопленные противоречия, драматические столкновения не могут дальше сосуществовать и требуют разрешения или, иными словами, как раз «на пороге последнего решения».

Еще одной важнейшей особенностью полифонического романа Достоевского, по мнению М. М. Бахтина, является ощущение реальности в пространстве, а не во времени. И здесь необходимо вспомнить высказывание известного российского музыковеда Вячеслава Медушевского, определившего фугу как «бег на месте», где весь основной смысл дан изначально, заложен в теме, а все дальнейшее развертывание основано на сосуществовании и *пространственном* взаимодействии голосов. Кроме того, по мнению Е. В. Вязковой, имитация в музыке может служить отражением пространства [7].

В контексте рассматриваемой проблематики важно, что Бахтин отмечает пристрастие писателя к массовым сценам, его стремление «сосредоточить в одном месте и в одно время, часто вопреки прагматическому правдоподобию, как можно больше лиц и как можно больше тем, стремление следовать драматическому принципу единства времени. Отсюда же катастрофическая быстрота действия, «вихревое движение», динамика Достоевского» [5, с. 33-34]. Здесь представляется вполне закономерной аналогия с репризой в многотемной фуге, с характерным для нее одновременным проведением всех тем. А динамика и неукротимый «бег» быстрых, моторных фуг действительно могут вызвать образы «вихря», как это происходит, например, в фуге соль-диез минор С. И. Танеева.

Интересная аналогия возникает в связи с подмеченным Бахтиным умением Достоевского из каждого противоречия внутри одного человека сделать двух людей, чтобы драматизировать это противоречие (более подробно это рассматривается в статье И. А. Алмакаевой, Т. Н. Васильчиковой [2]). Диалоги происходят и внутри мыслей одного героя. Например, голос Настасьи Филипповны то признает ее «падшей женщиной», то оправдывает [5]. В связи с этим хотелось бы обратить внимание на темы фуг, таящих в себе так называемое скрытое двухголосие, открывающее возможности для интенсивного развития темы.

О «скрытом двухголосии», но уже на уровне языковых средств, говорит и М. М. Бахтин, определяя его как «особое двуголосое слово»: «оно служит сразу двум говорящим и выражает одновременно две различные интенции: прямую интенцию говорящего персонажа и преломленную – авторскую. В таком слове два голоса, два смысла и две экспрессии. Притом эти два голоса диалогически соотношены, они как бы знают друг о друге (как две реплики диалога знают друг о друге и строятся на этом взаимном знании о себе)» [4, с. 138].

Бахтин подчеркивает: «Каждое переживание, каждая мысль героя внутренне диалогичны, полемически окрашены, полны противоборства или, наоборот, открыты чужому наитию, во всяком случае, не сосредоточены просто на своем предмете, но сопровождаются вечной оглядкой на другого человека» [5, с. 41]. Заметим, что в фуге каждый голос хоть и представляет собой завершённое целое, но все-таки свой смысл обретает лишь в контексте звучания других голосов, то есть в диалоге. Для этого необходимое в сочинении фуги владение искусством контрапункта обязательно включает в себя умение выбрать такие темы, которые смогут сочетаться между собой в различных вариантах. Проводя параллель с рассуждениями Бахтина, подчеркнем его мысль: писатель, создавая полифонический роман, также должен суметь выбрать темы, идеи и героев, их носителей, чтобы они могли совместно «жить» в тексте.

Последовательно обосновывая свою точку зрения, М. М. Бахтин приходит к выводу, что «полифонический роман весь сплошь диалогичен. Между всеми элементами романной структуры существуют диалогические отношения, то есть они контрапунктически противопоставлены. Ведь диалогические отношения – явление гораздо более широкое, чем отношения между репликами композиционно выраженного диалога, это – почти универсальное явление, пронизывающее всю человеческую речь и все отношения и проявления человеческой жизни, вообще все, что имеет смысл и значение» [Там же, с. 49].

К изложенному необходимо добавить, что фуга, пожалуй, самая диалогическая форма, ведь тема и ответ – это уже диалог. И подтверждение этой мысли мы найдем у М. М. Бахтина: «...с точки зрения философской эстетики контрапунктические отношения в музыке являются лишь музыкальной разновидностью понятий широко диалогических отношений» [Там же, с. 51].

Завершая изложение, подчеркнем: выявленные параллели во многом обусловлены общеполитоническими свойствами фуги. Обобщая их, можно указать на следующие параметры: наличие нескольких самостоятельных, но взаимодействующих голосов, пребывающих в диалогах и полилогах; текучесть, непрерывность развития; взаимообусловленность голосов, их ансамблевое звучание.

Но есть и особенности, свойственные исключительно фуге. Особо выделим значимость глубокой, масштабной идеи (воплощенной в теме фуги) как стержневого формообразующего фактора. Показательны также преобладание пространственного фактора над временным и преобладание объективного над субъективным. Таким образом, путем сопоставления фуги и полифонического романа выявляется новая возможность совмещения двух языковых систем.

Список литературы

1. Азначьева Е. Н. Музыкальные принципы организации литературно-художественного текста. Пермь: ПГУ, 1994. 228 с.
2. Алмакаева И. А., Васильчикова Т. Н. «Я» и «Другой» в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: к проблеме возможности подлинного единения людей // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 8 (26). Ч. I. С. 17-22.
3. Бахтин М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 336 с.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
5. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд-е 4-е. М.: Сов. Россия, 1979. 320 с.
6. Бицилли П. М. К вопросу о внутренней форме романа Достоевского. // Бицилли П. М. Избранные труды по филологии / отв. ред. и авт. предисл. В. Н. Ярцева; сост., подгот. текста и коммент. В. П. Вомперского и И. В. Анненковой; вступ. ст. В. П. Вомперского. М.: Наследие, 1996. 709 с.
7. Вязкова Е. В. О смысле в полифонической музыке // Музыкальная конструкция и смысл: сб. тр. / РАМ им. Гнесиных. М., 1999. Вып. 151. С. 22-39.
8. Должанский А. Н. Относительно фуги // Должанский А. Н. Избранные статьи. Л.: Музыка, 1973. С. 151-162.
9. Махлин В. Л. Михаил Бахтин: философия поступка // Философия и жизнь. М.: Знание, 1990. № 6. 64 с.
10. Мильштейн Я. И. «Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха и особенности его исполнения. М.: Классика-XXI, 2001. 352 с.
11. Розенов Э. К. И. С. Бах (и его род) // Розенов Э. К. Статьи о музыке: избранное / сост., вступит. статья, коммент. Н. Н. Соколова; общ. ред. В. В. Протопопова. М., 1982. С. 50-118.
12. Синяя А. В. Принципы музыкальной организации романной прозы XX века: Т. Манн «Доктор Фаустус», Дж. Джойс «Улисс», Р. Олдингтон «Смерть героя»: дисс. ... к. филол. н. СПб., 2008. 167 с.
13. Тончук П. О. Фуга как символ фаустовской культуры и проблема эволюции жанра // Вестник КемГУКИ. 2013. № 24. С. 140-149.
14. Шпенглер О. Закат Европы / вступит. ст. и комм. Г. В. Драча при участии Т. В. Веселовой и В. Е. Котляровой. Ростов-на-Дону: Изд-во «Феникс», 1998. 640 с.
15. Южак К. И. Теоретический очерк полифонии свободного письма. Петрозаводск: Карелия, 1990. 84 с.

**POLYPHONIC NOVEL BY DOSTOYEVSKY (IN CONCEPTION OF M. M. BAKHTIN) AND FUGUE:
ATTEMPT OF COMPARATIVE ANALYSIS**

Tonchuk Polina Olegovna
Novosibirsk State Glinka Conservatory
tonchukp@mail.ru

The article is an attempt of the comparative analysis of the polyphonic novel by Dostoyevsky (the conception of M. M. Bakhtin) and the phenomenon of fugue. The author identified some parallels between fugue and polyphonic novel testifying the universality of the notion of "fugue". Among them are the following: the value of idea as a shape-generating factor and the dominance of spatial parameter over temporal one. The scientific originality of the paper is conditioned by the investigation of M. M. Bakhtin's conception from the viewpoint of musicology.

Key words and phrases: fugue; polyphonic novel; polyphony; Dostoyevsky; Bakhtin; convergence of language systems.

УДК 908.614

Исторические науки и археология

В статье представлен анализ проблемы роста заболеваемости городского населения Приангарья во взаимосвязи с кризисным состоянием системы здравоохранения в 1990-е гг. Наиболее неблагоприятная ситуация была отмечена в индустриальных городах региона: Братске, Усолье-Сибирском, Саянске. Рост общей заболеваемости наблюдался на фоне ослабления государственной политики в области охраны здоровья граждан, утраты контроля над ситуацией, следствием чего явилось снижение доступности медицинской помощи для большинства населения, ухудшение санитарно-эпидемиологической обстановки и резкое ослабление лечебно-профилактической работы.

Ключевые слова и фразы: заболеваемость; смертность; система здравоохранения; городское население; индустриальные города Приангарья.

Урожаева Татьяна Петровна, к.и.н.
Иркутский государственный университет
olgou@ya.ru

**ЗАБОЛЕВАЕМОСТЬ ГОРОДСКОГО НАСЕЛЕНИЯ ПРИАНГАРЬЯ
И СОСТОЯНИЕ СФЕРЫ ЗДРАВООХРАНЕНИЯ В 1990-Е ГГ.®**

Важным элементом в развитии социальной сферы является система здравоохранения. В конце 1980-х гг. она базировалась на принципах, провозглашенных еще в предшествующие десятилетия. Экстенсивное развитие системы охраны здоровья в целом привело к тому, что в каждом городе – районном центре были построены поликлиники и стационары. Однако их профилактическая направленность постепенно формализовалась до обязательных медосмотров, рекомендации которых не всегда подкреплялись последующим лечением. Плановые оздоровительные меры, в условиях нарастающей социальной нестабильности и кризиса, становились нереальными. Увеличивались очереди к узким специалистам, росло количество жалоб на медицинское обслуживание. А главное – начало прогрессировать быстрое ухудшение общих показателей, отражающих состояние здоровья горожан.

Статистические данные конца 1980-х – начала 1990-х гг. свидетельствуют о том, что в структуре заболеваний городского населения Иркутской области центральное место принадлежало болезням органов дыхания, системы кровообращения, злокачественным новообразованиям. В период с 1975 по 1990 гг. смертность от болезней органов пищеварения увеличилась на 19%, по причине онкозаболеваний – на 44% [6, д. 21, л. 57]. В 1995 г. (в расчете на 1 тыс. чел.) было зафиксировано более 700 случаев заболеваний, в 1998 г. – 634, в 1999 г. – 693. По ряду недугов в период с 1995 по 1999 гг. отмечался стремительный рост: распространенность болезней крови и кроветворных органов возросла в 1,4 раза, болезней эндокринной системы, расстройств питания, нарушения обмена веществ и иммунитета – в 1,6 раза [11, с. 2].

На основе предложенного интегрального показателя, характеризующего общую заболеваемость, наиболее неблагоприятная ситуация отмечалась у населения индустриальных городов Приангарья. В частности, в 1995 г. по совокупному показателю (максимум 110 баллов) заболеваемость в г. Усолье-Сибирском была оценена в 98 баллов, в Саянске – 84 балла, в Братске – 105 баллов [10, с. 3]. В Братске повышенная заболеваемость была во многом вызвана крайне неблагоприятной экологической обстановкой.

В регионе сложилась неблагоприятная ситуация по туберкулезу, характеризующаяся ухудшением основных эпидемиологических показателей (заболеваемости и смертности), что особенно было выражено в индустриальных городах. С 1997 по 1999 гг. заболеваемость туберкулезом среди детей выросла на 13%, у взрослых – на 26%. Только в 1999 г. заболеваемость городского населения туберкулезной инфекцией выросла