

Иванов Дмитрий Игоревич

ВОСПРИЯТИЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СИНТЕТИЧЕСКОГО РОК-ТЕКСТА: СЛАБАЯ ПЕРСОНОЛОГИЧЕСКАЯ ПОЗИЦИЯ

Статья посвящена одному из типов интерпретационной деятельности субъекта, направленной на освоение когнитивно-прагматической программы (КПП) рок-поэта. В слабой персонологической позиции субъекта-интерпретатора на первый план выходят преданность идеалам кумира, совпадение системы собственных установок с его идеями и образами (вплоть до полной "центонности" своих текстов), мифологизация жизни и (особенно) смерти рок-героя, копирование артикуляции, разнообразные варианты музыкальных стилизаций и имиджевых отождествлений.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/12-3/19.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 12 (62): в 4-х ч. Ч. III. С. 74-78. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/12-3/

© 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: hist@gramota.net

бизнес»). Но, возможно, на студентов указывают чаще потому, что так безопаснее. Наиболее распространенным способом сдачи сессии нелегитимным путем студенты считают передачу денег – 45.00%; на втором месте по значимости – покупка у преподавателей учебно-методической литературы – 21.67%.

Значение четвертого показателя – *показателя информированности студентов о реализуемых в университете антикоррупционных мерах* – позволяет сделать вывод о недостаточно эффективном противодействии коррупции. Только 11.40% респондентов считают предпринимаемые меры эффективными; 16.95% – в основном эффективными. Очень многие студенты затруднились ответить или не ответили – 49.00%, то есть почти половина. Показатель информированности о мерах по противодействию коррупции и их эффективности является вспомогательным ввиду того, что информированность большинства студентов, как правило, относительно невысока.

Таким образом, в представленном инструментарии оценки ключевым показателем диагностики выступает показатель, характеризующий степень включенности обучающихся в коррупционные практики. В то же время он является и самым труднодиагностируемым ввиду осторожности респондентов. Повысить его объективность возможно при помощи включения в диагностику процедуры интервьюирования выпускников, уже получивших документы об окончании учебного заведения, которые могут быть более откровенны в ответах.

Список литературы

1. **Каменский Е. Г.** Модернизация, коррупция, социальные институты: результаты опроса сотрудников вузов // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Экономика. Социология. Менеджмент. 2014. № 4. С. 122-128.
2. **Клейн Э.** Коррупция в российских вузах // Terra Economicus. 2011. Т. 9. № 1. С. 60-70.
3. **Корж П. А.** Коррупция в вузах и некоторые вопросы борьбы с ней // Сборник трудов конференции «Состояние противодействия коррупции и направления совершенствования борьбы с ней». М.: Российская криминологическая ассоциация, 2015. С. 165-167.
4. **Римский В. Л.** Преодоление коррупции в системе образования России // Ученый совет. 2011. № 3. С. 27-46.

CORRUPTION AT HIGHER SCHOOL: EXPERIENCE OF SOCIOLOGICAL DIAGNOSTICS

Zalivanskii Boris Vasil'evich, Ph. D. in Sociology, Associate Professor
Samokhvalova Elena Vladislavovna, Ph. D. in Sociology, Associate Professor
Belgorod State National Research University
zalivansky@bsu.edu.ru; samokhvalova@bsu.edu.ru

The article analyses the opportunities of the sociological diagnostics of the degree of the expansion of academic corruption by the example of Belgorod State National Research University. The authors substantiate the system of the parameters and indicators for the evaluation of the scale of corruption component in university educational process; and according to their opinion the key parameter is the one, which characterizes the degree of students' inclusion into corruption practices.

Key words and phrases: corruption; anti-corruption policy; corruption practices; higher school; sociological diagnostics.

УДК 008.001

Культурология

Статья посвящена одному из типов интерпретационной деятельности субъекта, направленной на освоение когнитивно-прагматической программы (КПП) рок-поэта. В слабой персонологической позиции субъекта-интерпретатора на первый план выходят преданность идеалам кумира, совпадение системы собственных установок с его идеями и образами (вплоть до полной «центонности» своих текстов), мифологизация жизни и (особенно) смерти рок-героя, копирование артикуляции, разнообразные варианты музыкальных стилизаций и имиджевых отождествлений.

Ключевые слова и фразы: рок-культура; синтетическая языковая личность; когнитивно-прагматическая программа; субъект-источник; субъект-интерпретатор; персонологическая позиция; центонность; мифологизация.

Иванов Дмитрий Игоревич, к. филол. н., доцент
Ивановский государственный университет
Ivan610@yandex.ru

ВОСПРИЯТИЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СИНТЕТИЧЕСКОГО РОК-ТЕКСТА: СЛАБАЯ ПЕРСОНОЛОГИЧЕСКАЯ ПОЗИЦИЯ[©]

В исследованиях русской рок-культуры уже укрепилось мнение, что данный феномен – явление синтетического порядка [1; 3], требующее широкого (культурологического) подхода. Рок-произведение возникает и реализуется в неразрывном единстве поэзии, мелодии, музыкального ритма, вокала, фактора аудитории, сценического поведения и т.п., поэтому актуальнейшей научной проблемой является выработка методологии

и методики анализа рок-текста как синтетического феномена, не сводимого к сумме своих составляющих. Согласно нашей концепции, его специфику определяет синтетическая языковая личность (СЯЛ; *термин автора – Д. И.*), структуру которой, включающую в себя различные компоненты и уровни, выстраивает единая когнитивно-прагматическая программа (КПП СЯЛ) – своеобразная концептуальная матрица. Генератором КПП, по принципам которой создается синтетический рок-текст и задается общий вектор его восприятия и интерпретации, является *субъект-источник*, однако велика роль и *субъекта-интерпретатора*: именно он, сообразно своим интеллекту, кругозору, психотипу и пр., осуществляет выбор из возможных смысловых версий. Нашей целью является анализ воздействия субъекта-источника на субъекта-интерпретатора и установление характера «усвоения» аудиторией концептуальной программы рок-группы, с учетом того, что данный процесс типологически вариативен в силу неоднородности аудитории.

Здесь можно выделить две основных субъектно-коммуникативных модели, различающихся персонологической позицией субъекта-интерпретатора, которая «определяется особой ролью рецептивной языковой личности, её интенциональностью и степенью автоматизации / деавтоматизации используемых ею интерпретационных стратегий» [6, с. 251].

Первая модель: субъект-источник (рок-поэт) – субъект-интерпретатор (рок-поэт). Субъект-интерпретатор находится в сильной персонологической позиции; происходит деавтоматизация рецепции и максимальное «раскрытие» веера интерпретаций. *Вторая модель: субъект-источник (рок-поэт) – субъект-интерпретатор (обычный человек).* В этом случае субъект-интерпретатор может занимать как сильную, так и слабую персонологическую позицию; в последней процесс восприятия осуществляется автоматически, по привычным интерпретационным моделям. «Слабая» позиция, однако, не означает бедности самого восприятия, ситуация сложнее.

Наиболее яркие представители второй модели – рок-фанаты. В истории русского рока это прежде всего фанаты рок-групп «Алиса» и «Кино», которые выделяются «из неформального мира объектом поклонения – отдельной рок-группой. <...> Алисоманы и киноманы – подростки 14-16 лет (число юношей и девушек примерно равно). Большинство – школьники, учащиеся ПТУ, как правило, дети небогатых родителей» [7, с. 168-169]. Проиллюстрируем работу второй коммуникативной модели на примере фанатов В. Цоя и группы «Кино» («киноманов»), для чего рассмотрим «покомпонентно» степень освоения субъектом-интерпретатором КПП СЯЛ субъекта-источника.

Вербальный компонент. Большинство стихов и текстов песен, созданных субъектом-интерпретатором на базе КПП В. Цоя «истинный восточный герой» [5], обладают особой формой и специфическим содержанием (общей системой образов, мотивов, сформированной на основе интерпретации и переосмысления ключевых когнитивно-прагматических установок СЯЛ В. Цоя).

Цель создания субъектом-интерпретатором подобных текстов обусловлена стремлением выразить свою любовь и восхищение Цоем, доказать свою преданность идеалам рок-поэта, подчеркнуть совпадение системы собственных когнитивно-прагматических установок с установками В. Цоя: «Его помнит и любит каждый из нас. / Он живет и будет жить в наших сердцах...» (*Кантемир*); «Будем вечно мы смотреть и твои лишь песни петь. / Нам нет никакого дела до хип-хопа и до рейва, / Нам важен только рок, только ты и группа “Кино”» (*П. Здоровя*) [8].

Можно выделить две основные формы поэтических текстов, посвященных В. Цою. К первой группе относятся «центонные» тексты, полностью сконструированные из цитат песен лидера группы «Кино». По тому, на каких фрагментах акцентирует внимание субъект-интерпретатор, можно определить наиболее актуальные для него аспекты КПП В. Цоя. Вот характерный «центонный» отрывок: «И ты встречаешь рассвет за игрой в дурака. / Я никому не хочу ставить ногу на грудь, / Но я все-таки еду один, как всегда. / Мы выходили под дождь, и пили воду из луж, / Мама, я знаю, мы все сошли с ума» (*IsKra*) [Там же]. Используются различные фрагменты из «героических» песен В. Цоя, т.е. в сознании субъекта-интерпретатора актуализируется героическая КПП рок-поэта, причем язык субъекта-источника полностью выражает творческое сознание субъекта-интерпретатора.

Вторая группа текстов создаётся на базе переосмысления и проецирования на свою личность ключевых образов и мотивов творчества В. Цоя, которые являются языковыми инструментами вербализации КПП субъекта-источника в сознании субъекта-интерпретатора. К ключевым (системообразующим) мотивам можно отнести: а) мотив одиночества; б) мотив трагической смерти и ее преодоления; в) мотив борьбы, духовного противостояния героя и мира; г) мотив выбора собственного пути; д) мотив судьбы и некоторые другие. Наиболее частотными образами являются: ночь, герой (последний герой), солнце, черный и желтый цвет, звезда, смерть, война, мудрость и т.д. Приведем несколько конкретных примеров: «Огромный темный зал со сценой. / Светомызыка, мощные аккорды гитар. / Человек в черном поет о переменах. / Ему много тысяч лет, но Он не стар. / В который раз он на Земле появился? / Кто Он? Я очень хотел бы знать. / В нем нуждались люди, и Он родился. / Он пришел, чтобы помочь им встать. / Последний Герой, мы тебя слышим. / Последний Герой, мы твои песни поем. / Они делают нас сильнее и выше. / Твоим именем мы в этом мире живем...» (*Cyberunit*); «Последний герой на земле / Покинул нас с тобой, / Но песни его в душе / Навечно остались. / Они не умрут никогда. / Мы будем их петь. / По имени Солнце звезда / Будет вечно гореть...» (*Д. Дубов*); «Для кого-то ты герой, / Для кого-то просто Бог. / Тебе имя – Виктор Цой. / Мы храним твой каждый вздох. / Ты не сможешь умереть. / Струны помогают жить. / Твои песни будем петь, / Чтoб ни строчки не забыть» (*Д. Евдокимов*) [Там же].

Мифологические истории, создаваемые киноманами, достаточно многообразны [2]. Однако большую часть представляют собой «современные легенды», в которых ставится под сомнение физическая смерть рок-поэта. Из разговора фанатов на фестивале «Нашествие»: «Цой не умер, он просто уехал в Японию, чтобы там писать песни, заниматься боевыми искусствами, медитацией и духовным самосовершенствованием»

(из личной беседы автора с фанатами группы «Кино») (актуализация восточного компонента героической КПП В. Цоя). Часто можно встретить рассказы о том, что Цой на самом деле не разбился в автокатастрофе, а совершил ритуальное самоубийство (подобно древним японским войнам-самураям) или стал жертвой внезапного нападения, вступал в неравный поединок (как герой фильма «Игла» Моро) и погиб в бою.

Отдельный блок представляют собой истории о месте захоронения В. Цоя (Богословское кладбище в Санкт-Петербурге) и о «чудесах», которые там происходят: «Есть такая фишка, что там стоит ангел, реально стоит памятник ангела, неизвестно, кто его построил, говорят, что он появился за одну ночь <...> Совсем рядом, там, несколько метров. Вот, и туда все ходят, и говорят, вот, круто, мол. И там куча народу живет, говорят всякое, что привидения ходят, Цой ходит» [7, с. 173].

Артикуляционный компонент. Достаточно часто во время исполнения песен В. Цоя или песен, написанных субъектом-интерпретатором под воздействием КПП лидера группы «Кино», киномены пытаются воспроизвести (скопировать) специфическую цоевскую манеру исполнения, которая наделяется свойствами прецедентности (*Жестокий февраль*: Взгляд вслед, 10 лет без него; *С. Сергеев*: Дни бегут; *Д. Донской*: Песня про Цоя; *М. Цвик*: Кино [8]). Характерно, во-первых, желание создать иллюзию присутствия самого В. Цоя: с середины 1990-х гг. неизвестные авторы, копируя его манеру исполнения и стилистику текстов песен, неоднократно пытались выдавать свои авторские произведения за неизвестные песни В. Цоя, и порой им это – на какое-то время – удавалось. Подобными мистификациями занимались так называемые «двойники» Цоя. Например, Сергей Кузьменко (Рома Легенда), бишкекская группа «Ноябрь», Асхат Калбаев (группа «Виктор»), Бек Хан и т.д. Во-вторых, это и стремление к «вживанию» в личность В. Цоя через глубинное проникновение, освоение и воспроизведение ключевых аспектов цоевской КПП.

Музыкальный компонент. Можно выделить два основных варианта подобного освоения на музыкальном уровне. В рамках *первого варианта* авторский текст, принадлежащий носителю цоевской КПП, накладывается на оригинальную музыку В. Цоя. Например, киномен с никнеймом «Кантемир» для создания «своей» песни «Звезда по имени Виктор Цой» использует музыку композиции «Группа крови» с одноименного альбома. Подобный выбор не случаен, так как песня «Группа крови» является знаковой для всего творчества В. Цоя (именно после записи этого альбома начинается последовательная реализация героической КПП рок-певца). Более того, наложение своего текста, созданного по принципу воспроизведения ключевых образов цоевской поэзии, на оригинальную «знаковую» мелодию свидетельствует о стремлении субъекта-интерпретатора в определенной степени почувствовать себя «первичным» автором, перевоплотиться и встать на место В. Цоя, надев на себя маску «бескомпромиссного восточного героя».

Второй вариант: 1) субъект-интерпретатор при создании «своей» музыкальной композиции воспроизводит инструментальную базу цоевских мелодий, выводя на первый план акустическую гитару; 2) использует традиционную для группы «Кино» лаконичную, внешне простую форму построения музыкального трека; 3) копирует ритмические и мелодические рисунки композиций В. Цоя и технические приемы исполнения партий лидер-гитариста «Кино» Ю. Каспаряна, которая во многом определила концепцию звучания группы и её узнаваемость (*Жестокий февраль*: Взгляд вслед, Еще одна невеселая песня; *С. Лёд*: Посвящение Виктору Цою, и др. [Там же]).

Имиджевый компонент. Все граффити, созданные киноманами под воздействием героической КПП В. Цоя условно можно разделить на две группы. К *первой* относятся визуально вербализованные (текстовые) граффити. Ко *второй* – графические (нетекстовые) изображения, получившие особое концептуальное (символическое) содержание.

В рамках первой группы можно выделить несколько основных типов граффити.

1. *Цитаты из текстов песен В. Цоя, получившие в среде «киноманов» статус прецедентных текстов.* Важно, что это не просто отдельные разрозненные, не связанные между собой цитаты, а своеобразная концептуальная система, так как в каждой из этих цитат раскрывается определенный аспект КПП В. Цоя. Более того, в сознании субъекта-интерпретатора подобная система уже не принадлежит Цою и рассматривается как «своя» собственная. Другими словами, это свод неких правил, своеобразный «кодекс чести» каждого «киномана», по принципам которого и моделируется его КПП. К концептуализированным в сознании «киноманов» цитатам можно отнести следующие фрагменты текстов песен В. Цоя: «Смерть стоит того, чтобы жить, / А любовь стоит того, чтобы ждать», «Закрой за мной дверь, я ухожу», «Я чувствую, закрывая глаза, / Весь мир идет на меня войной», «Дальше действовать будем мы», «В небе над нами горит звезда. / Некому, кроме нее, нам помочь...», «Если есть стадо – есть пастух, / Если есть тело – должен быть дух», «Все, что мне нужно – это несколько слов / И место для шага вперед», «И есть чем платить, / Но я не хочу победы любой ценой. / Я никому не хочу ставить ногу на грудь...» – и т.д. Из приведенных выше цитат видно, что в сознании «киноманов» концептуализируются, прежде всего, те цитаты, в которых реализуется тот или иной аспект героической КПП В. Цоя.

2. *«Идентифицирующие» текстуальные граффити, направленные на определение особого статуса В. Цоя в сознании каждого «киномана» и в пространстве культуры в целом.* Чаще всего встречаются следующие тексты: «Цой – Бог», «Цой – последний герой», «Цой – настоящий герой», «Цой – герой-одиночка», «Цой – воин духа», «Цой – Легенда!», «Цой – боец» «Цой – это наше всё» и т.д. Здесь мы вновь видим, что в основном актуализируется героическое начало личности рок-поэта, которое в определенной степени персонифицируется «киноманами» и переносится на себя.

3. *Граффити-лозунги, определяющие отношения киноманов к своему кумиру и группе «Кино»:* «Цой – это супер. / Цой – это классно. / Все любят Цоя, / А Цой любит нас»; «Фанаты есть. / Фанаты будут / Фанаты Цоя не забудут»; «Кино в сердцах / Кино в глазах / Кино в моей душе»; «Известно всем давным-давно, / Нет групп, похожих на Кино. / Сравнится, вряд ли кто с тобой, / Наш дорогой товарищ Цой».

4. *Тексты, в которых описывается трагическая смерть рок-поэта и её «преодоление»:* «Цой не умер, / Он уехал на гастроли в рай»; «Цой не умер! / Он просто вышел покурить»; «Я поклоняюсь твоей звезде, / Которая сейчас лежит в земле. / Тебя мы, Витя, не забудем. / Ты вечно будешь жить для нас. / Фанаты песнями разбудят. / И ты споешь для нас сейчас!».

Если говорить о второй группе (*нетекстовых символических граффити*), то чаще всего встречаются различные варианты написания названия группы; названий знаковых, концептуализированных рок-композиций; крест, в который вписано имя В. Цоя и различные варианты изображения Солнца, которое в сознании большинства «киноманов» отождествляется с самим Цоем. Причем «базовым» исходным вариантом изображения этого символа является вариант, визуализированный на фирменной обложке альбома «Звезда по имени Солнце». Значительно реже встречается символ звезды.

Создавая «свой» имидж, «киноманы», как правило, либо ориентируются, либо стремятся копировать внешний вид В. Цоя. Доминирующими цветами одежды «киномана» являются черный и желтый. Именно эта цветовая гамма является не только особым знаком сценического воплощения В. Цоя, но и неотъемлемой частью личности и специфическим средством реализации героической КПП рок-поэта. «Киноманы» носят джинсы (чаще всего черные), заправленные в ботинки, кожаные и джинсовые куртки, футболки (с изображением В. Цоя или с фирменной символикой группы «Кино»), свитера, толстовки. Причем рукава (как и у В. Цоя) закатаны до локтя или чуть ниже.

«Киноманы» часто носят значки с изображением Цоя, напульсники, браслеты, различные медальоны и подвески с символикой группы или похожие на те, которые носил сам Цой. Встречаются даже «символические наколки». Например, нам удалось встретить киноманов, у которых на плече был «забит» форменный автограф В. Цоя.

Посещение «культовых» мест, связанных с творчеством, жизнью и смертью В. Цоя. В настоящее время существует несколько «культовых» мест, связанных с жизнью и смертью В. Цоя, которые являются местом паломничества «киноманов». К ним относятся: в Санкт-Петербурге – котельная «Кочегарка», в которой он работал, и его могила на Богословском кладбище; стена памяти В. Цоя на Арбате в Москве; место гибели рок-поэта (35-й километр трассы Слоко-Талси). По мнению «киноманов», все эти места являются «местами силы», поэтому их посещение для носителей героической КПП В. Цоя носит особый культовый (ритуальный) характер.

Художественное творчество киноманов достаточно разнообразно. Однако чаще всего носители цоевской КПП создают различные варианты портретов своего кумира. При этом они стремятся не только к внешнему (формальному) сходству, копируя одежду, прическу, но пытаются передать (через воспроизведение основных мимических, пластических и некоторых других жестов) особенности внутреннего духовного состояния В. Цоя [9].

Такая глубокая когнитивная обработка КПП В. Цоя может привести к тому, что носитель данной КПП (субъект-интерпретатор) *во-первых*, начинает одеваться, петь (говорить) как Цой, копировать мимику, пластику, жесты, позы своего кумира (первая стадия перевоплощения). *Во-вторых*, начинает моделировать свое сознание и поведение (жизнь и даже смерть) по принципам цоевской КПП (стадия «полного» перевоплощения, «стирания» собственной личности), как произошло с фанатом группы «Кино», двойником В. Цоя Сергеем Кузьменко (Ромой Легендой), который, пережив свои «пять минут славы», дошел до попытки самоубийства 15 августа 2010 г. (в день двадцатилетия со дня трагической гибели Виктора) [4].

Итак, в слабой персонологической позиции освоения субъектом-интерпретатором КПП СЯЛ субъекта-источника на первый план выходят преданность идеалам кумира, подчеркивание совпадения системы собственных установок с его идеями и образами (вплоть до полной «центонности» своих текстов), мифологизация жизни и (особенно) смерти рок-героя, копирование артикуляции, разнообразные варианты музыкальных стилизаций и имиджевых отождествлений. Можно сказать, что мощь синтетической КПП рок-кумира глубоко и доминантно воздействует на сознание и подсознание фанатов, порой не только преобразуя их мышление и поведение, но и определяя судьбу.

Список литературы

1. Гавриков В. А. Русская песенная поэзия XX века как текст. Брянск: ООО «Брянское СРП ВОГ», 2011. 634 с.
2. Доманский Ю. В. «Тексты смерти» русского рока: пособие к спецсеминару. Тверь: ТвГУ, 2000. 109 с.
3. Иванов Д. И. Рок-альбом 1980-х годов как синтетический текст: Ю. Шевчук «Пластун»: дисс. ... к. филол. н. Иваново, 2008. 202 с.
4. Иванов Д. И. Способы ризоматизации рок-текста в контексте изучения синтетической языковой личности // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 378. С. 17-24.
5. Иванов Д. И., Пу Жун. Путь Дракона: личность и творчество Виктора Цоя (система восточных кодов) // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Екатеринбург – Тверь: УрГПУ, 2014. Вып. 15. С. 149-155.
6. Ким Л. Г. Текст как объект интерпретационной деятельности адресата // Русский язык и литература во времени и пространстве: мат-лы XII конгресса Междунар. ассоциации преподавателей русского языка и литературы. Шанхай: Шанхай пресс, 2011. Т. 2. С. 248-253.
7. Назарова И. Ю. Алисоманы и киноманы: опыт фольклорно-этнографического исследования // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь: ТвГУ, 1999. Вып. 2. С. 168-175.
8. http://www.kinoman.net/your_songs/view.php?song_id=31 (дата обращения: 10.09.2015).
9. http://www.kinoman.net/your_songs/your_songs.php (дата обращения: 11.09.2014).

**PERCEPTION AND INTERPRETATION OF SYNTHETIC ROCK TEXT:
WEAK PERSONOLOGICAL POSITION**

Ivanov Dmitrii Igorevich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Ivanovo State University
Ivan610@yandex.ru

The article is devoted to one of the types of a subject's interpretation activity directed at mastering the cognitive and pragmatic programme of a rock poet. In the weak personological position of a subject-interpreter devotion to the ideals of a cult figure, the coincidence of the system of one's own attitudes with his/her ideas and images (up to the point of the complete "cento character" of one's own texts), the mythologization of the life and (especially) death of a rock hero, copying the articulation, diverse variants of musical stylizations and image identifications come to the forefront.

Key words and phrases: rock culture; synthetic linguistic personality; cognitive and pragmatic programme; subject-source; subject-interpreter; personological position; cento character; mythologization.

УДК 319:398

Исторические науки и археология

Статья посвящена изучению дохристианских религиозно-мифологических представлений и обрядности татар-кряшен (крещеных татар), связанных с культом мусульманских (суфийских) святых. На историко-этнографическом материале показаны особенности кряшенских синкретических верований, почитания предков и святых сакральных мест, подчеркивается важное значение этого религиозно-обрядового комплекса традиционной культуры кряшен в сохранении исторической памяти и идентичности представителей данной этноконфессиональной общности.

Ключевые слова и фразы: культ мусульманских святых; межконфессиональные отношения в Волго-Уралье; дохристианские верования татар-кряшен; история татар; суфизм в России; народный ислам.

Исхаков Радик Равильевич, к.и.н.

Институт истории имени Ш. Марджани Академии наук Республики Татарстан, г. Казань
ishakov83@rambler.ru

**КУЛЬТ МУСУЛЬМАНСКИХ СВЯТЫХ В РЕЛИГИОЗНО-ОБРЯДОВОЙ ТРАДИЦИИ
ТАТАР-КРЯШЕН ВОЛГО-УРАЛЬЯ (XIX – НАЧАЛО XX В.)[©]**

Длительное соприкосновение с исламским вероучением нерусских народов Волго-Уральского региона оказало заметное влияние на их традиционную культуру [1, с. 4-125; 9, с. 20]. Татары-кряшены (крещеные татары) в этом отношении не являются исключением. Наиболее заметные архаичные следы исламского влияния у кряшен отмечаются в представлениях и обрядах, связанных с почитанием предков. Формирование культа мусульманских святых у представителей данной этноконфессиональной группы можно объяснить двумя основными факторами: 1) сохранением у них преданий о родственной или иной исторической связи (реальной или мнимой) с лицами, причислявшимися местной татарской народной традицией к лику святых, праведников или героев (шахидов); 2) наделением местных мусульманских святых и мест поклонения им сверхъестественной силой.

Появление культа мусульманских святых на территории Среднего Поволжья было связано с проникновением сюда суфийской идеологии. По мнению известного археолога Р. А. Халикова, активное распространение этого учения в крае начинает отмечаться в XIII-XIV вв. [15, с. 114]. Росту популярности суфизма способствовали занимавшие важное место в его идеологии мистические учения (использование различных магических практик). Наличие в суфизме традиции почитания предков, святых людей (*авалия*), мест поклонения (использование надгробных камней со знаками *«белюг»*, дюрбе-мавзолеев) позволяло в виде культа мусульманских святых сохранять древние верования, связанные с культом рода и предков и имевшие исключительно важное значение в традиционной религиозной системе предков татар. В связи с этим культ мусульманских святых на Средней Волге приобрел такой же синкретический характер, как и среди тюркских народов Передней и Средней Азии.

Обряды, связанные с почитанием мусульманских святых, являлись одним из наиболее скрытых элементов традиционной культуры кряшен. Это было связано с жесткой позицией православной церкви и местного приходского клира по отношению к сохранившимся (или приобретенным) традициям, считавшимся наследием мусульманского вероучения. Длительное время вынужденные фактически «закрывать глаза» на проявления народных верований кряшен, православные священнослужители старались жестко пресекать у них любые обряды и праздники, связанные с исламом. В связи с этим первые описания данных культов относятся лишь к концу 1840-х гг. В 1848 г. бакалавр Казанской духовной академии Н. И. Ильминский по поручению