

Участники экспедиции вели опросы местного населения, обрабатывали собранные ими материалы (переводы, музыкальные партитуры).

В ходе работы экспедиционных отрядов осуществлялась также видео- и фотосъемка. На основе видеоматериалов подготовлены фото- и видеоотчеты, которые представлены в социальных сетях и используются в качестве учебных материалов при проведении лекций и конференций. Некоторые фотографии опубликованы в центральных и региональных СМИ, на официальном сайте ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт».

В целом результаты этнографической экспедиции оказались весьма плодотворными: выяснилось, что существуют уникальные переводы песен Победы, имеющие бытование в культуре народов Северного Кавказа; представилось возможным записать их исполнение в естественной обстановке, зафиксировать рассказы об авторах переводов и исполнителях песен Победы с использованием современной звуко- и видеозаписывающей аппаратуры. В результате деятельности экспедиции появилась возможность анализа одновременных переводов одних и тех же текстов, описать их поэтику, проанализировать музыкальные аранжировки.

Особым и самым значимым итогом работы в рамках проекта мы считаем те доверительные отношения с национальными переводчиками и исполнителями песен Победы, дружеские отношения между исполнителями песен – представителями разных национальностей, всплеск интереса к эпохе, ее культуре и людям, которые мы наблюдали в процессе совместной деятельности.

Материалы экспедиции доступны студентам, преподавателям, заинтересованным исследователям и могут быть ис-

пользованы в образовательных, воспитательных и научных целях.

Переводы песен Победы на языки народов Северного Кавказа оказались свидетельством памяти о героическом прошлом Советского народа в целом, народов Северного Кавказа в частности; песни Победы продолжают жить и в наше время. Результаты экспедиции позволяют утверждать, что культурная стратегия в северокавказском регионе должна основываться на обеспечении и гармоничном взаимодействии всех трех культурных потоков (северокавказского, общероссийского и мирового), к которым добавляется также важный срез местных межкультурных взаимодействий.

Выполнение мероприятий проекта привело к повышению уровня гражданского самосознания у молодежи, вне зависимости от национальной принадлежности, признанию необходимости сохранения памяти о великих исторических подвигах защитников Отечества, восстановлению и популяризации песен о Великой Отечественной войне, Великой Победе.

Опыт реализации этнографической экспедиции «Песенный арсенал Победы на языках народов Северного Кавказа» может служить уникальной стартовой площадкой для аналогичных экспедиционных и культурно-просветительских мероприятий в других регионах России, в особенности в национальных республиках, стать отправной точкой для активизации интереса студенческой молодежи к изучению языков малых народов России (в частности, Северного Кавказа). Сложно переоценить актуальность затронутой нами проблемы, поскольку на всем постсоветском пространстве практически нет полиэтничных культурных регионов, для которых проблема межкультурного диалога как средства предотвращения межэтнических конфликтов не была бы в числе наиболее приоритетных.

Библиографический список

1. Фокин А.А., Чотчаева М.Ю. Педагогический потенциал песен военной поры. *KANT*. 2018; 2 (27): 145 – 148.
2. Песенный арсенал *Победы на языках народов Северного Кавказа*: сборник песен. Составитель А.А. Фокин, М.Ю. Чотчаева, Р.Э. Герман. Ставрополь, 2017.
3. Козьмин В.А. *Полевая этнография*. Санкт-Петербург, 2006.
4. Бромлей Ю.В. *Этнография*. Москва, 1982.
5. Громов Г.Г. *Методика этнографических экспедиций*. Москва, 1966.
6. Зорин А.Н. *Основы этнографии*. Казань. 1994.
7. Токарев С.А. *Истоки этнографической науки*. Москва, 1978.

References

1. Fokin A.A., Chotchaeva M.Yu. Pedagogicheskij potencial pesen voennoj pory. *KANT*. 2018; 2 (27): 145 – 148.
2. Pesennyj arsenal *Pobedy na yazykah narodov Severnogo Kavkaza*: sbornik pesen. Sostavitel' A.A. Fokin, M.Yu. Chotchaeva, R. E. German. Stavropol', 2017.
3. Koz'min V.A. *Polevaya `etnografiya*. Sankt-Peterburg, 2006.
4. Bromlej Yu.V. *`Etnografiya*. Moskva, 1982.
5. Gromov G.G. *Metodika `etnograficheskijh `ekspedicii*. Moskva, 1966.
6. Zorin A.N. *Osnovy `etnografii*. Kazan'. 1994.
7. Tokarev S.A. *Istoki `etnograficheskoi nauki*. Moskva, 1978.

Статья поступила в редакцию 14.09.18

УДК 82-21

Sharypina T.A., Doctor of Sciences (Philology), Head of Department of Foreign Literature, Institute of Philology and Journalism, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russia), E-mail: swawa@yandex.ru

Frolova A.S., MA student, Institute of Philology and Journalism, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russia), E-mail: froenka@yandex.ru

THE MYTH OF THE NEW MAN IN THE SOCIALIST-ORIENTED GERMAN LITERATURE: “CEMENT” (HEINER MULLER'S ADAPTATION OF A NOVEL WITH THE SAME TITLE BY FEODOR GLADKOV TO STAGE). The article considers a phenomenon of reference of Heiner Muller to the material of the Soviet literature (F. Gladkov, M. Sholokhov) in search of peddlers of communist utopia. The article concludes that the crucial issue in adaptation work for the playwright was to reveal a complex of contradictions and difficulties of the emergence of the New Man. H. Muller demonstrates ambiguity of the man's transfiguration process and he focuses on the theme of the emancipation of women and raises before readers and spectators a question about the viability of the Myth of the New Socialist Man. The article concentrates on images and parallels of ancient literature which make the play remains valid and its conflict be timeless.

Key words: building socialism, emancipation, negative dialectics, inner revolution.

T.A. Шарыпина, д-р филол. наук, проф., зав. каф. зарубежной литературы Института филологии и журналистики Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, г. Нижний Новгород, E-mail: swawa@yandex.ru

А.С. Фролова, магистр Института филологии и журналистики, Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, г. Нижний Новгород, E-mail: froenka@yandex.ru

СЦЕНИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ Х. МЮЛЛЕРА РОМАНА Ф. ГЛАДКОВА «ЦЕМЕНТ» В КОНТЕКСТЕ МИФА О НОВОМ ЧЕЛОВЕКЕ В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ ОРИЕНТАЦИИ

В статье рассматривается феномен обращения крупнейшего немецкого драматурга XX века Хайнера Мюллера к материалам советской литературы (Ф. Гладков, М. Шолохов) в поисках носителей идеи коммунистической утопии. Делается вывод о том, что при создании сценической интерпретации романа «Цемент» главной целью драматурга было вскрыть комплекс противоречий и трудностей становления нового человека. Демонстрируя амбивалентность преобразования человека, акцентируя внимание на женской эмансипации, драматург ставит перед читателями / зрителями ключевой вопрос: насколько жизнеспособен миф о новом человеке новой социалистической действительности. В статье также рассматривается введение в пьесу драматургом античных образов и параллелей, что позволяет перевести конфликт во вневременный план, а пьесу делает актуальной и сегодня.

Ключевые слова: строительство социализма, эмансипация, негативная диалектика, внутренняя революция.

Пьесе «Цемент» Хайнер Мюллер написал в 1972 году по заказу «Берлинского ансамбля» (Berliner Ensemble) по одноименному роману Фёдора Гладкова, который изображает Советский Союз к концу Гражданской войны 1920/1921 годов. Роман вышел в свет в 1925 году, в 1927 году был переведён на немецкий язык. После 1945 года «Цемент» был самым читаемым романом в Германии, поскольку в нем были поставлены и выявлены проблемы строительства социализма. Премьера в ГДР состоялась в годовщину Октябрьской революции во многом благодарной главе Berliner Ensemble Рут Бергхауз, которая также режиссировала пьесу.

В архиве (Heiner Müller Archiv, Akademie der Künste Berlin) сохранилось множество комментариев к пьесе: «На материале некоторых мотивов, опустив другие, я попытался сделать из романа Гладкова пьесу, попытался показать, как революция вмешивается во взаимоотношения между людьми, в отношении человека к самому себе» [1, с. 10], отмечает Хайнер Мюллер.

В основу соцреалистического романного полотна Фёдора Гладкова легли его собственные впечатления о пребывании на цементном заводе в Новороссийске в 1918-1919 годах. Главный пафос романа – показать начало великого исторического процесса освобождения личности от тяжелых последствий капиталистического рабства, процесс рождения трудового коллектива в целом. Эта мысль выражена в образе цемента. Первостепенную роль в романе играет именно образ рабочего коллектива. Подчеркивается то, насколько велика и важна роль самопознания и самоопределения. В одной из массовых сцен – собрания заводской партийной ячейки – Глеб Чумалов произносит следующую речь: «Мы – производители цемента. А цемент – это крепкая связь. Цемент – это мы, товарищи, рабочий класс. Это надо хорошо знать и чувствовать» [2, с. 75].

Глеб Чумалов выступает в романе главным борцом за труд, за активное действие, а восстановление разрушенного завода символизирует процесс строительства социализма.

В романе противостояние природы и индустриальной цивилизации показано очень наглядно. Каждая глава открывается описанием приморского пейзажа, который будет побежден музыкой машин. Победа машины, завода над природой становится ещё одним пафосом романа.

Хайнер Мюллер, создавая сценическую интерпретацию романа, отказывается от описания лирических черноморских пейзажей не только потому, что так диктуют ему условия жанра. Он создаёт такую драму, жесткую по ритму, которая сама «своей композицией имитирует каркас индустриального сооружения» [3, с. 60].

Сцена 1, озаглавленная «Сон машин», первоначально была второй сценой, но выступает в качестве пролога и экспозиции. В 1 сцене заключён основной лейтмотив пьесы, выраженный словами Машиниста: «среди машин и сам я стал машиной» [1, с. 11]. Единственная задача нового человека – работать на дело коммунизма. Он сам должен стать машиной, механизмом для запуска, но что принципиально важно, должен сделать это сознательно. Мюллер не рисует безграничную веру в свободный труд, он вскрывает абсурдные противоречия освобождения от предыдущей капиталистической эксплуатации. Осознание свободного труда должно превратить человека не в творца, а в инструмент.

«Сон Машин» — это автоцитация Хайнера Мюллера из учебной драмы о революционном насилии «Маузер», написанной в 1970 году по мотивам романов Шолохова («Тихий Дон», «Поднятая целина»). Речь в пьесе идёт о насильственной ликвидации большевика, который должен сам убить себя из своего же

«маузера» в тот момент, когда он превратился из механически убивающего палача, когда нарушена работа героя как безотказной «машины» революции. Герой умоляет хор: «Я человек Человек не машина <...> Дайте мне сон машины» [4, с. 249].

Коммунистическая утопия стремится внести изменения в саму природу, как неодоушевленного, так и одушевленного (человек). Это принципиально важный аспект советского эксперимента, главная цель которого заключалась в том, чтобы «разорвать связь с природой, включая природу человеческую, и построить новое общество, представляющее собой полностью искусственную конструкцию» [5, с. 7]. В этом заключается принципиальное отличие советского проекта (отметим, что социалистическое общество ГДР к началу 1970-х годов является параллелью к послереволюционной России) от других революций. Французская буржуазная революция апеллировала к идее «естественного человека» и «естественного права», в то время как советская власть демонстрировала «глубокое, почти инстинктивное отвращение ко всему естественному» [5, с. 7] от искоренения традиционной привязанности к земле у крестьянства до анатомии человеческого тела. Разрыв с естественностью станет ключевым мотивом и на уровне взаимоотношений между людьми, в первую очередь между мужчиной и женщиной.

В сцене 2 «Возвращение Одиссея» намечен основной конфликт пьесы. Главная тема Мюллеровского «Цемента», доминирующая также в четвертой и десятой сценах («Постель», «Медея комментар») – это проблема эмансипации женщины. Глеб Чумалов – символ миссии, он – коллективный человек. Совершенно другой принцип самореализации человека – это образ Даши.

Свобода женщины, как и всё в революции возможно только через акт самоотречения. Революция в Даше совершается постепенно. После ухода мужа на фронт, она организует «женский фронт». В сцене «Медея комментар» Даша говорит: «не знала я ни красных и ни белых. Ты – революция» [1, с. 70]. Её действия обусловлены любовью к мужу и остаются в рамках традиционных отношений. Это роднит образ героини с античной Медеей, поступки которой (убийство собственных детей и Главки) – это реакция на предательство Ясона. Причина дальнейших преобразований героини не зависит от внешних факторов, мотивы становятся более глубокими: это осознание себя как индивидуальности вне женского рода, в отрыве от мужчины, даже от любимого мужчины, связь с которым предполагает «обладание», зависимость.

Важно то, что Даша всё ещё любит Глеба. Это неоднократно подтверждается словами героини. Но невозможны старые формы проявления любви, Даша больше не принадлежит Глебу. Она аргументирует невозможность сексуальной близости через метафору владельца, её отказ – это пафос разрушения старого мира.

Новые отношения мужчины – женщины, как и все, строятся по законам социалистического проекта и из личных должны приобрести форму связи «коммунистки» и «героя социалистического труда».

Сцена 10, «Медея комментар», в которой Даша выступает открыто, также является комментарием женщины к новым веяниям революции, потому что цена, которую должна внести женщина за революцию и рождение нового человека выше, чем плата мужчины. Необходимо последовательно разложить свою идентичность на части: мать, возлюбленная, революционерка и бескомпромиссно «вырвать» всё лишнее.

В сцене 4, «Постель» Глеб в разговоре с Дашей использует образность «животной» сексуальности и тем самым подтверждает обвинение Даши против мужчин: «звери вы все» [1, с. 34]. Удар, нанесенный Дашей самой себе, разбивает тради-

ционный образ женщины, но ещё не приводит к рождению её новой идентичности. В этом ключевая трагедия Даши – Медеи. Она становится загадочным Сфинксом и для себя, и для других. В этой трагедии Женщины символически отражается сложность и противоречивость всего революционного процесса. Именно женщина устанавливает связь от общественного переворота к человеческой эмансипации. Даша окончательно оставляет Глеба и отрицает материнство. Дочь Даши и Глеба погибает в детском доме: из-за отсутствия пищи в голодном 1921 году с одной стороны, но в тоже время из-за отсутствия любви.

Смерть ребёнка и дальнейшее принципиальное нежелание Даши иметь общих детей в данном случае носит символический характер: только отказ от естественного рождения может с точки зрения новой идеологии обеспечить рождение нового человека. Но самое главное – остаётся неопределённым, действительно ли это рождение означает новую жизнь.

Разрушение старых отношений между мужем и женой показано и через призму речи героев, разрыва и невозможности коммуникации. Даша обращается к Глебу «товарищ». «Остынь, хозяин. Ты по какому букварю учился основам коммунизма» [1, с. 38], произносит Даша. «Хозяин» — это старый человек, то, что должно остаться в прошлом. Разговоры между Дашей и Глебом эротизированы. Телесное, как сущность природного начала в человеке, которое так же, как и любые личные устремления, должно быть уничтожено и подчинено.

Пьеса «Цемент» – одно из самых сложных и многоплановых произведений Хайнера Мюллера с точки зрения организации синтаксиса, композиционного членения (чередование стихов и прозы). Ритмозвуковая структура пьесы также обнажает конфликт, схватку между своим и чужим, между мужчиной и женщиной.

Ещё раз отметим, что если для Гладкова ключевым является образ нового трудового коллектива, то для Хайнера Мюллера важнее проблема каждого отдельного человека, внутренняя революция.

Финальная сцена пьесы «Освобождение мёртвых» отличается от финала романа, изображающего запуск завода, «гиганта

республики» – «металлического тела будущего». Несмотря на то, что Глеба отмечают званием Героя труда, сам он ощущает себя пылинкой в океане человеческих жизней. Хайнер Мюллер в отличие от соцреалиста Гладкова сохраняет право героя обрести индивидуальный голос, изображая внутреннюю реальность мыслящего слесаря Чумалова, вырастающего до трагической фигуры Геракла в сцене 5 «Освобождение Прометей», которая показывает встречу Глеба со своим бывшим смертельным врагом, инженером Клейстом.

Одновременно его трагедия показаны через образы Одиссея и Ясона. Финальное чеканное, обращение пьесы о подчинении человека машине социализма к сдавшимся белогвардейцам произносит другой герой, Чибис. Хайнер Мюллер оставляет для Глеба возможность внутренней революции.

Финальная сцена пьесы «Освобождение мёртвых» ярко характеризует советскую реальность и советское отношение к истории («социалистический реализм, для которого история кончилась» [5, с. 74]), где прошлое выступает как склад мёртвых вещей, из которых в любой момент можно взять всё, что окажется полезным. Чибис произносит заключительные слова, констатирующие тотальность системы: «От имени трудящихся мы требуем от вас передать ваши силы Советской республике» [1, с. 109].

Пьесе «Цемент» можно назвать первой в ряду последующих «драм-историософских моделей» Хайнера Мюллера, она же впервые анонсирует негативную диалектику, ту модель истории, которая будет руководить изображением революции у Мюллера. Конфликт её выходит за рамки проблемы исторического социализма, смещаясь к проблеме свершающейся внутренней революции человека, формированию новой системы ценности или её отсутствию, к определению самого понятия «человек». Хайнер Мюллер демонстрирует различные способы интерпретации нового идеологического мифа и включения его в структуру пьесы. Текст остаётся актуальным и сегодня, что также отличает пьесу от романа Ф. Гладкова, практически забытого читателями.

Библиографический список

1. Мюллер. Х. *Цемент. Стихотворения*. Москва: libra, 2017.
2. Гладков Ф.В. *Цемент. Роман*. Москва: Профиздат, 1983.
3. Котелевская В.В. Хор машин и голос индивида: революционно-производственная музыка в «Цементе» Мюллера. *Транслит: литературно-теоретический журнал*. 2017; 20: 60 – 67.
4. Мюллер Х. *Маузер. Проза. Драммы. Эссе. Диалоги: сборник*. Перевод с нем. Сост., автор предисл. и коммент. В.Ф. Колязин. Москва: РОССПЭН, 2012.
5. Гройс Б. *Gesamtkunstwerk Сталин*. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013.
6. Müller H. *Stücke. – Henschelverlag Kunst und Gesellschaft*. Berlin, 1988.

References

1. Myuller. H. *Cement. Stihotvoreniya*. Moskva: libra, 2017.
2. Gladkov F.V. *Cement. Roman*. Moskva: Profizdat, 1983.
3. Kotelevskaya V.V. Hor mashin i golos individa: revolyucionno-proizvodstvennaya muzyka v «Cemente» Myullera. *Translit: literaturno-teoreticheskij zhurnal*. 2017; 20: 60 – 67.
4. Myuller H. *Mauzer. Proza. Dramy. Esse. Dialogi: sbornik*. Perekovod s nem. Sost., avtor predisl. i komment. V.F. Kolyazin. Moskva: ROSSP'EN, 2012.
5. Grojs B. *Gesamtkunstwerk Stalin*. M.: OOO «Ad Marginem Press», 2013.
6. Müller H. *Stücke. – Henschelverlag Kunst und Gesellschaft*. Berlin, 1988.

Статья поступила в редакцию 28.08.18

УДК 821.161.1

Chapaeva R.M., Cand. of Sciences (Philology), senior lecturer, DSPU (Makhachkala, Russia), E-mail: uzlipat066@mail.ru
Ragimkhanova L.K., Cand. of Sciences (Philology), senior lecturer, DSPU (Makhachkala, Russia),
 E-mail: uzlipat066@mail.ru

DAGESTAN-RUSSIAN BILINGUALISM AND ITS FEATURES. The article discusses processes of bilingualism in Dagestan. It is noted that the Russian language in the republic is the language of interethnic communication within the republic, as well as the main language of communication of the Dagestanis with other peoples of Russia. The type of bilingualism that has developed in the Republic is mixed, however, unlike the type of mixed bilingualism known in the literature, in this case, not the native language dominates, and the second – Russian. Translated dictionaries (Russian-national and national-Russian), as well as various terminological dictionaries, national-Russian phrasebooks and self-tutorials serve to bring the spiritual culture of the Dagestan peoples closer.

Key words: Dagestan-Russian bilingualism, ethnolinguistic reality, components of bilingualism, language policy.

Р.М. Чапаева, канд. филол. наук, доц., Дагестанский государственный педагогический университет, г. Махачкала, E-mail: uzlipat066@mail.ru
Л.К. Рагимханова, канд. филол. наук, доц., Дагестанский государственный педагогический университет, г. Махачкала, E-mail: uzlipat066@mail.ru