

Сыпало Наталия Валентиновна

**РАКУРСЫ ИННОВАЦИОННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ
КОМПОЗИТОРОВ ДАГЕСТАНА**

Статья посвящена определению факторов, которые характеризуют современность творческих достижений дагестанских композиторов. Цель настоящей работы состоит в стремлении хотя бы частично осветить проблему инновационности современной дагестанской фортепианной музыки на основе анализа того жанра, который предполагает доминирование в феномене национальной композиторской школы логоса европейской культуры. Поэтому предметом аналитического внимания статьи избран Концерт для фортепиано с оркестром М. Касумова.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/12-2/48.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. II. С. 176-179. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/12-2/

© 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

Более отвечающей интересам работников следует признать необходимость возложения на временного управляющего обязанности направить отчет об итогах процедуры наблюдения, анализ финансового состояния, заключение о наличии (отсутствии) признаков преднамеренного и (или) фиктивного банкротства, а также заключения о наличии или отсутствии оснований для оспаривания сделок должника представителю работников должника любым способом, обеспечивающим получение указанных документов не менее чем за десять рабочих дней до даты судебного заседания по итогам процедуры наблюдения.

В целом обозначенные новеллы, внесенные в законодательство о банкротстве, заслуживают положительной оценки и действительно направлены на решение наиболее важных вопросов, возникающих при банкротстве работодателя. Насколько эффективными окажутся рассмотренные нововведения, покажет практика их применения.

Список литературы

1. **Заработная плата** [Электронный ресурс] // Федеральная служба государственной статистики. URL: http://www.gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat_main/rosstat/ru/rates/3aaf0b00420c9778bf91ff2d59c15b71 (дата обращения: 25.10.2015).
2. **О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации**: Федеральный закон от 29.06.2015 г. № 186-ФЗ // Собрание законодательства РФ. 2015. № 27. Ст. 3977.
3. **Определение Верховного суда Удмуртской Республики от 14.03.2012 г. по делу № 33-788/2012** [Электронный ресурс]. URL: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=SOJ;n=85927> (дата обращения: 25.10.2015).

NOVELTIES IN BANKRUPTCY PROCEDURE OF EMPLOYER: EXTENDING EMPLOYEES' POWERS

Sukhanova Marina Gennad'evna
Perm State National Research University
intlawstud2010@yandex.ru

The article analyses the provisions of bankruptcy law taking into account the latest changes aimed to protect the rights and legitimate interests of the employees of an insolvent employer. The author tries to evaluate the novelties from the viewpoint of their efficiency and applicability. The researcher identifies certain weak points of the statutory provisions under study and introduces her own proposals on their correction with a view to efficiently protect the employees in bankruptcy procedure. The paper is rather predictive since it contains the author's opinion on the supposed effect of the new mechanisms, which have not been previously implemented in Russian practice.

Key words and phrases: bankruptcy of employer; wages payable; employees' representation; meeting of debtor's employees; priority of employees' claims.

УДК 786.2.071.1

Искусствоведение

Статья посвящена определению факторов, которые характеризуют современность творческих достижений дагестанских композиторов. Цель настоящей работы состоит в стремлении хотя бы частично осветить проблему инновационности современной дагестанской фортепианной музыки на основе анализа того жанра, который предполагает доминирование в феномене национальной композиторской школы логоса европейской культуры. Поэтому предметом аналитического внимания статьи избран Концерт для фортепиано с оркестром М. Касумова.

Ключевые слова и фразы: фортепианная музыка композиторов Дагестана; композиторы Дагестана; национальная композиторская школа; музыкальная культура Дагестана; М. Касумов; концерт для фортепиано с оркестром.

Сыпало Наталия Валентиновна

Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
Natashechka82@mail.ru

РАКУРСЫ ИННОВАЦИОННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ КОМПОЗИТОРОВ ДАГЕСТАНА ©

Современная фортепианная музыка композиторов Дагестана, представленная творчеством М. Гусейнова, М. Касумова, Р. Фаталиева, В. Шаулова, Д. Шамасова, З. Джанаева, Р. Бекерова и др., отражает традиции национальной композиторской школы. И в этом смысле её важнейшей особенностью является бережное сохранение традиций основоположника школы – Г. А. Гасанова, в творчестве которого состоялся художественный синтез национальной (традиционной) и общеевропейской (профессиональной) культур. Отсюда

жанровая палитра их фортепианных сочинений воспроизводит сложившуюся в творчестве Г. Гасанова особую пропорцию в соотношении классицистских по своему корню жанров концерта и сонаты (их количество по-прежнему немногочисленно) и идущих из романтической культуры жанров сюиты и цикла фортепианных миниатюр (их число становится преобладающим).

Привитая творчеством Гасанова разветвленность фортепианной музыки на два русла обусловлена их ориентацией на две принципиально различные системы структурной организации музыкального мышления. Первая определяется онтогенетической основой жанров концерта и сонаты, сложившихся в 17-18 веках и хранящих дух просвещенческого *ratio* в жесткой аксиоматике музыкальной логики нормативных, окончательно типизированных классицизмом форм. Второе жанровое русло, обозначенное интерпретацией жанров миниатюры и романтической сюиты, определяется имманентно присущим им принципом нерегламентированности композиционного строения.

Эта жанровая парадигма сохранена в дагестанской фортепианной музыке и поныне. Поэтому одной из насущных проблем, возникающих в оценке творческих достижений дагестанских композиторов, становится необходимость определения тех факторов, которые характеризуют их современность. Цель настоящей работы состоит в стремлении хотя бы частично осветить проблему инновационности современной дагестанской фортепианной музыки на основе анализа того жанра, который предполагает доминирование в феномене национальной композиторской школы логоса европейской культуры. Поэтому предметом аналитического внимания статьи избран Концерт для фортепиано с оркестром М. Касумова. Критерием же оценки нового состояния жанровой системы станет степень соответствия структурному стереотипу, уже сформировавшемуся в дагестанской композиторской школе в связи с ассимиляцией жанровой системы общеевропейского типа.

Концерт для фортепиано с оркестром М. Касумова явственно наследует опыт Первого фортепианного концерта Г. Гасанова: и общее трехчастное строение циклической композиции, и композиционный облик основных частей, и преобладание в тематизме концерта фольклорного материала. Последнее связано с цитированием даргинской песни в Побочной партии I части и стилизацией кумыкского йыра и лакской лирической песни во II части. В связи с этим, казалось бы, должна быть озвучена и еще одна параллель с Концертом Гасанова, состоящая в особом методе «работы» с цитируемым или стилизуемым материалом. Этот метод отношения композитора к этническому материалу соответствует понятию «деривации», сформулированному в теории интертекстуальности М. Г. Арановского. «Деривация», в отличие от «вариации», характеризуется трансформацией цитируемого материала, приводящей к изменению его субстанциальной, то есть сущностной смысловой основы [2, с. 4].

Именно так поступал Г. Гасанов, помещая фольклорный материал в жесткий контекст аксиоматики музыкальной логики европейских жанров и форм. Тем самым он сообщал этническому элементу предикативную, то есть характеризующую некую новую сущность роль. Номинативность этнического материала, таким образом, выступала в относительном значении. И М. Касумов сохраняет в своем сочинении принцип деривации. Однако характер относительности априорного смысла фольклорного материала в его Концерте выглядит иначе. В Концерте М. Касумова возникает некий новый вариант выражения относительности ролей локально-этнического и общеевропейского, что можно понять через тщательное рассмотрение структурной логики организации драматургического процесса и принципов музыкальной композиции.

Фортепианный концерт М. Касумова относится к числу тех сочинений, которые достойны представить дагестанскую профессиональную музыку не только на общероссийском, но и мировом уровне. Производящая глубокое впечатление музыка Концерта требует развернутого анализа. Однако мы вынуждены осветить всего лишь один параметр ее целостного смысла – логику структурной организации музыкальной драматургии сонатной формы I части.

Принцип деривации лежащего в основе тематизма Концерта фольклорного материала (цитируемого или стилизуемого) выглядит более ярко и интенсивно в сравнении с Концертом Гасанова. Так, например, танцевальная мелодия Главной партии I части, легко ассоциируемая с изящно-гайдновским «простодушием» титульной темы Концерта Гасанова, вызывает впечатление более сильной трансформации, чем подобная тема, открывающая «Романтическую сонатину» Кажлаева. Причина тому состоит в политональном эффекте, раскалывающем фактурное пространство надвое.

А далее (и это касается, фактически, всего тематизма) становится понятным, что система звукоорганизации Концерта обладает свойствами «новой тональности XX века» (термин Ю. Н. Холопова), притом в той ее версии, которую «привил» дагестанской музыке М. Кажлаев. В теории Ю. Н. Холопова это тот облик двенадцатитоновой тональности, которая образуется вследствие хроматического соотношения диатонических элементов [4, с. 206]. В контексте дагестанской музыки эта система звукоорганизации отражает паритетность отношений локального (полиладовости и полиопорности) и универсального (хроматической тональности). Здесь стираются сущностные отличия между «модальными хроматизмами», указывающими на смену лада, и собственно хроматизмами как элементами тональной системы. Так, приведенный пример «миксодиатонической хроматики» (Ю. Н. Холопов) демонстрирует отношение гармонического языка темы и к одной – модальной системе (проявляя сразу же качество полиладовости в полиопорности трех устоев – *a-moll*, *d-moll*, *g-moll*), и другой – политональной системе с двумя тональными центрами (*d* и *Es*). В результате образ Главной партии, формируемый игровой сбалансированностью двух противоположных систем звукоорганизации, обретает качество поливалентности смысла и превращается в образ самой игры.

Побочная партия сонатной формы I части концерта, казалось бы, отвечает технике вариации, отождествляясь с субстанциальной основой даргинской лирической песни.

Предельное упрощение фактуры, гармонического языка и, главное, возвращение важнейшей приметы дагестанской ритмики, связанной с гибким и пластичным чередованием тактов на 6/8 и 3/4 (т.е. двухдольного и трехдольного метров), создают состояние созерцательной статики и никак не предвещают яркого кульминационного взрыва, трансформирующего содержание песни (4 т. после ц. 9). Поиски его причины заставляют вернуться к началу изложения темы, и тогда обнаруживается, что ее подлинным началом был не раздел *Allegretto*, а возникший еще раньше раздел *Andantino* с типичной для жанра сарабанды ритмической синкопой на слабой доле такта.

И только в пятом такте раздела, сохраняя неспешность движения и хоральные очертания фактуры, появляется даргинская песня, чтобы еще через несколько тактов возникнуть уже в своем первоначальном виде в темпе *Allegretto*. Воистину, ждали одно – появилось другое. Но и это «другое», предполагающее свое озвучивание в артикуляции, присущей образу «фольклорного фортепиано» (термин Л. Е. Гаккеля) [3, с. 280], облачается приемом фортепианного *al fresco*, возникающим в динамической кульминации. Этот взрыв, «на расстоянии» согласуясь с трагической «нотой» сарабанды, воспринимается уже в очевидном контексте карнавальной логики «увенчания – развенчания». И далее игровая в своей субстанциальной основе логика, инспирированная поливалентным смыслом тем, продолжается неожиданным возвращением начатой в Побочной партии и тут же прерванной сарабанды.

Здесь она появляется в функциональном облике лирического эпизода (*Largo*), заменяющего разработку сонатной формы. Однако тема эпизода подвергается интенсивному развитию, приводящему к каденции солиста. Этот мощный выплеск энергии в кульминации заставляет ощутить присутствие в эпизоде добавочной функции разработки. Таким образом, и этот раздел оказывается поливалентным в своей сущности.

Но самый эффектный прием игры композиции со слушательским вниманием возникает в сонатной репризе. Открывающее ее проведение Главной партии содержит две новые вариантные версии экспозиционной темы. Первая связана не только с усложнением гармонического языка и вторжением патетических возгласов в 3 такте, но и смещением тонального центра. Тема звучит в одноименном Си-бемоль мажоре-миноре. Второй вариант темы, связанный с приемом ее ритмического увеличения, озвучен в оркестре.

А далее, на месте или, точнее, вместо темы Побочной партии возникает эпизод *Largo*. Таким образом, и сонатная реприза оказывается местом розыгрышей и сюрпризов. Во-первых, проведение Главной партии не в основной тональности вызывает аналогии с приемом «ложной репризы», настраивающей на ожидание появления репризы подлинной (семантика же этого приема, возникшего в сонатной форме Гайдна, укоренена в игровой логике). И, наконец, отсутствие в репризе не только Главной партии в основной тональности, но и Побочной партии вообще ставит под сомнение существование самой сонатной формы в композиции I части Концерта. Завершающий ее раздел представляет собой сочленение «ложной репризы» и коды, что свидетельствует о деривации одной из величайших музыкальных форм, которая считается высшим завоеванием культуры европейского инструментализма, то есть о релятивизации ее исторической ценности. Но именно этот момент фиксирует то новое, что возникает в художественном синтезе «своего» и «чужого» в творчестве дагестанского композитора постсоветского периода.

В самом деле, даже беглая оценка принципов структурной организации композиции I части Концерта М. Касумова даёт отчётливое представление о весьма необычной музыкальной драматургии. Опираясь на сложившийся в дагестанской композиторской школе стереотип воспроизведения сонатной формы, ставшей своеобразным «канонem», М. Касумов разрушает его. Сонатную форму в сочинениях Г. Гасанова (и других композиторов – например, М. Кажлаева), при всех ярких признаках привнесенной самобытности, характеризует сохранение таких имманентных принципу сонатности факторов как векторность движения, процессуальная логика симфонизма, драматургия «отрицания отрицания». Структурная логика сонатной формы Касумова, разрушающая ее нормативную модель, таким образом, заключается в **игре** с сонатной формой.

Но как раз в этом и состоит обновленная суть художественного синтеза локального и универсального этноцентризма и европоцентризма. Она обусловлена серьезными изменениями социокультурного пространства нового времени. Лежащее на поверхности объяснение связано с типичными для конца XX века постмодернистскими играми, состоящими в деконструкции языковых, жанровых, стилевых структур с целью достижения поливалентности, многозначности музыкальных смыслов. Однако в стиле М. Касумова инспирируемые игровой логикой относительность семантических значений и вероятностность характера процесса музыкального развития получают возможность и более конкретной интерпретации. Игровая логика аннулирует модальность событийной логики **движения** к намеченной цели и утверждает новую модальность – **созерцания** извечной данности мира. А в этом проявлена не только новая парадигма постмодернизма, основанная на особом понимании принципа целостности, но и некая обобщенная модель ментальности Востока, ставшая критерием личностной идентификации композитора в его приобщении к пространству современной культуры.

Список литературы

1. Абдуллаева Э. Б. Музыкальное искусство Дагестана постсоветского времени: жанрово-видовые и стилистические новации // Фольклор в контексте культуры: сборник статей по материалам второй всероссийской научной конференции. Махачкала: Изд. Дагестанского гос. пед. университета, 2011. С. 68-70.
2. Арановский М. Г. Музыкальный текст: структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 344 с.
3. Гаккель Л. Е. Фортепианная музыка XX века. Л.: Советский композитор, 1990. 288 с.
4. Холопов Ю. Н. Гармония: теоретический курс. М.: Музыка, 1988. 512 с.

INNOVATION ASPECTS OF MODERN PIANO MUSIC OF DAGESTAN COMPOSERS

Sypalo Nataliya Valentinovna

*Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov
Natashechka82@mail.ru*

The article aims to identify the factors characterizing the modernity of the creative achievements of Dagestan composers. The author tries to cover, at least partially, the problem of the innovative nature of modern Dagestan piano music on the basis of the analysis of the genre, which presupposes the domination of European culture logos in the phenomenon of national composer school. Therefore the researcher chose for the analysis the Concert for Piano and Orchestra by M. Kasumov.

Key words and phrases: piano music of Dagestan composers; Dagestan composers; national composer school; Dagestan musical culture; M. Kasumov; Concert for Piano and Orchestra.

УДК 30; 304.2

Культурология

В статье впервые рассматривается репрезентация «молодости» в социальной сети Instagram пользователями разных возрастов. Автор предлагает деление пользователей на две возрастные группы. Каждая из них обладает своим пониманием «молодости» и представлением о возможностях использования этого концепта. Обосновываются способы репрезентации виртуального мира «молодости». Показано, что концепт «молодость» служит ресурсом свободы для пользователя при выборе пути в конструировании «себя».

Ключевые слова и фразы: концепт «молодость»; конструирование виртуальной идентичности; социальная сеть; способы репрезентации «молодости»; самопрезентация; культура потребления.

Ухалова Алиса Олеговна*Российский государственный гуманитарный университет
alisa.ukhalova@gmail.com***ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ «МОЛОДОСТИ»
ПОЛЬЗОВАТЕЛЯМИ INSTAGRAM РОССИЙСКОГО СЕГМЕНТА[©]**

На смену старых медиа (радио, телефон, ТВ) приходит Интернет как многомерное социокультурное пространство со свободой доступа к обширным объемам информации. Интернет понимается как качественно новая и неоднородная информационная сфера, которая становится для многих россиян новым жизненным пространством, где пользователи проявляют разного рода активность – профессиональную, образовательную, досуговую и др. В Интернете в социальных сетях пользователь становится активным участником событий и в некотором смысле принимает на себя роль «творца».

Вместе с распространением Интернета российское общество вступило в качественно новый этап развития, когда подвергаются изменению глубинные механизмы социализации члена общества, ранее действовавшие автоматически, обеспечивая «межпоколенческую трансляцию базисных ценностей» [7, с. 323]: семья, образование, труд. Виртуальное пространство обладает большей мобильностью, большим темпом развития и распространения информации, чем любые другие современные медиа. Любого рода изменения представлений человека о себе самом (о своем месте в обществе, семье, социальных нормах, жизненных установках, своем возрасте), отраженные в виртуальном пространстве, в частности, в социальных медиа, представляются актуальной проблемой современного общества и ценным материалом для исследования. Таким образом, ускоренное развитие за последние десять лет Интернета в рамках российской социальной реальности способствует социокультурным и ценностно-смысловым изменениям. Поэтому исследование факторов, влияющих на формирование идентичностей пользователей относительно возрастного критерия и изменение представлений о «молодости» как смысловом концепте¹ [1, с. 4], является в высшей степени актуальным.

Говоря о социокультурных изменениях, происходящих под влиянием Интернета, стоит обозначить, что исследовательских работ, напрямую изучающих представления о возрасте и репрезентацию «молодости» в социальных медиа российского сегмента, на сегодняшний день обнаружить не удалось.

Представления о возрасте в социальных сетях подвергаются сильной трансформации. В Интернете возраст не подчиняется привычным биологическим и физическим законам реальности, он скорее становится носителем, вместилищем целого комплекса смыслов.

Из существующих подходов в определении термина «социальная сеть» мы используем тот, что подразумевает социальную систему, основанную и функционирующую за счет непосредственного взаимодействия

[©] Ухалова А. О., 2015

¹ Термин «концепт» отождествляется в данной работе с «понятием» и «сигнификатом» и обозначает следующее: единица коллективного сознания (отправляющая к высшим духовным ценностям), имеющая языковое выражение и отмеченная этнокультурной спецификой.