

В древних представлениях коса символизировала интимные взаимоотношения, смешивающиеся потоки и взаимозависимость. Отсюда явно наблюдается связь золотой косы и змея. Золотой змей, как известно, ассоциировался с небесным змеем. Волосы же, поскольку они покрывают верхнюю часть тела, символизируют духовные силы. В аспекте водной символики их можно сравнить с Верхним Океаном. Золотые волосы ассоциировались в древности с солнечными лучами и со всей обширной солнечной символикой.

4. Все эти трансформации являются проявлением активных сил (позитивных и негативных), которые управляют природой. В сказе П.П.Бажова "Голубая змейка" как раз и рассказывается об этих явлениях. Золото показывается в виде черного и золотого круга. Но являет его именно Голубая змейка. Она может превратить черную в золотой песок и наоборот.

5. В соответствии с этими воззрениями можно выделить прямую связь между символическими понятиями: золотой змей - золотая коса - круг, который они могут образовывать; и круг, в виде которого проявляется золото. Круг также является символом неба и совершенства. И олицетворяет собой природу космоса, состоящую из двух видов энергии: одна - положительная и активная по качествам, другая - отрицательная и пассивная.

6. В таком случае человек как отдельная единица космоса, обладая амбивалентной сущностью, несет в себе и то и другое проявление энергии. Таким образом, попадая в положительные энергетические потоки, он получает от золота доброе или злое в независимости от своих человеческих качеств.

*В.В. Эйденова*

## **БАХТИНСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ "ЛИТЕРАТУРНОЙ ДИНАМИКИ" И ТЕНДЕНЦИЯ СТИЛЕВОГО ДВИЖЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА**

Бахтинская концепция "литературной динамики" в высшей мере продуктивна для осознания художественного (и в частности стилевого) развития словесного искусства. Однако, как нам представляется, его идеи, связанные с данной проблематикой, осмысляются современной наукой в их

"усеченном" виде - или в приложении к творчеству отдельных авторов, или в соотношении с теми или иными традициями (смеховой культуры, жанровых архетипов и т.д.). Общий же - *универсальный и гибкий* - подход исследователя к природе художественного движения оказывается по сути дела вне поля зрения как русских, так и зарубежных авторов при всей основательности освоения ими наследия М.Бахтина (см. работы С.Бочарова, В.Библера, Н.Бонецкой, Г.Гачева, В.Кожина, В.Махлина, О.Осовского, Г.Морсона, М.Холквиста, К.Эмерсон и др.).

Сегодня, на основании многолетней жизни трудов Бахтина в литературной науке, вырисовываются очертания его *общей, принципиальной* для освоения *литературной динамики*, концепции. В связи с ее осознанием возникает в свою очередь возможность "поворота" идей ученого к литературному процессу начала XX века, особенно к 1920 - 1930 годам, в контексте которых формировались самые существенные из его научных представлений, причем их распространение на новейшую литературу "подсказывает" сам Бахтин - всеми своими трудами и более всего - работой "Эпос и роман".

Бахтинская концепция литературной динамики основывается на утверждении (параллель с Ю.Тыняновым) сложного, "двунаправленного" характера литературного движения, которое держится на механизме "восстановления - обновления", "создания - пересоздания", иначе - на формуле "назад - вперед". Подобная трактовка литературного процесса позволяет - в развитии идей ученого - обозначить сложнейшее проявление контактов "старого" и "нового" в литературе XX века, *особо интенсивно* трансформирующей традиции литературы предшествующей. Сущность этого сверхактивного обновления традиций художественной (и особо важной для искусства текущего столетия - стилевой) жизни литературы заключается в одновременном существовании и традиционной, и преобразованной ее форм, когда *на фоне "старой" стилевой структуры (а точнее - внутри нее)* творится структура новая. Возникает эстетический эффект "*раковины*", которая, благодаря присутствию прежнего формирования, делает максимально ощутимой конструкцию нового типа.

Подобное явление редукции устоявшихся стилевых образований и возникновения (с присутствием на их фоне!) явлений нового порядка, нередко выступающих в виде

"антиформ", мы наблюдаем и в прозе, и в поэзии первой трети XX века. Так, в прозе этих лет (Ф.Сологуб, А.Белый, А.Платонов, Л.Добычин, И.Бабель, М.Булгаков) происходит многообразная стилевая перестройка диалогической художественной модели, которая трансформируется в модель антидиалогическую - иную, третью - по отношению и к диалогической, и к монологической. Эстетическое обновление поэзии первых десятилетий XX века также основывается на механизме формирования одного типа лирической формы в другом, с ним спорящем, его преобразующем. В поэзии А.Ахматовой, О.Мандельштама, М.Волошина, Б.Пастернака, М.Цветаевой также складываются своеобразные формы "смещенного", редуцированного, но не диалогизма, а монологизма (это опять-таки *другая, третья* лирическая конструкция, вмещающая в себя "разноголосицу" и держащая одноголосую конструкцию "на грани разрыва").

Так, литература начального периода XX века открывает свою необычайную новизну, ощущаемую благодаря действию эстетического закона "двоения" (новое внутри традиционного), столь существенного для новейшей литературы. К его осмыслению подводят труды Бахтина, особо сосредоточенные на "романных", "неготовых", свободных стилевых формах. Формах, выражающих новый тип художественного сознания с его пафосом катастрофы, грозящей человеку, и одновременно - бесстрашного сопротивления ей.

*Т.Н.Якунцева*

## **ДОМ И СЕМЬЯ В ОСМЫСЛЕНИИ УРАЛЬСКОГО ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА**

Дом и семья в сознании русского человека всегда имели онтологическое, сущностное содержание. В фольклорной культуре образы дома и семьи получили мифопоэтическое наполнение и толкование. В космологической структуре мира "свой - чужие" дом и семья осмыслиются в границах осповенного человеком, где он защищен, где он хозяин, что определено ему судьбой. Так, в фольклорной афористике эти представления русских о доме и семье сформулированы во множестве образных метафорических высказываний: "Свой дом - не чужой, из него не уйдешь", "Кто умеет домом жить,