

security] / A. S. Krapivenskij, O. I. Kolomok, N. V. Zenina.Rezhimdstupa: <https://science-education.ru/pdf/2014/5/14934.pdf>,svobodnyj. – Zaglavie s ehkrana. – YAz. rus.

23.IranpoorSara ,Rashidpoor Ali, Etebarian Akbar , FadaviMahbobe Sadat. Indicators of cultural security in field of information and communication technology with an emphasis on cultural development / Sara Iranpoor, Ali Rashidpoor, Akbar Etebarian, Sadat FadaviMahbobe // Kuwait Chapter of Arabian Journal of Business and Management Review. – 2014. – Vol. 3, No.11. – S. 310-319.

24.SaroukhaniBagher, NaderiAfsarAfshari. The Study of Social-cultural Security in Tehran – Iran / BagherSaroukhani, AfsarAfshariNaderi // International Journal of Business and Social Science – 2013. – Vol. 4 No. 2. – S. 189-194.

«АСТРАХАНЬ – ЧЁРНАЯ ИКРА» Ф.Н. ГОРЕНШТЕЙНА: ФИЛОСОФИЯ ПЕЙЗАЖА

Завьялова Елена Евгеньевна, доктор филологических наук
Астраханский государственный университет
Российская Федерация, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
E-mail: zavyalovaelena@mail.ru

В статье выявляются функции описаний природного антропогенного ландшафтов в «записках путешественника», созданных Ф.Н. Горенштейном после поездки в Астрахань. Подчёркивается, что автор настаивает на документальности своих записей. Определяется жанр произведения – травелог. Доказывается важность оппозиции «свой» – «чужой» в повести, чередования европейских зарисовок с азиатскими. Утверждается, что писатель намеренно вычленяет элементы разнородных культур: он на примере Астрахани стремится идентифицировать сложную природу национального в современной России. Далее анализируются впечатления рассказчика. Поначалу писателем нагнетается напряжение, указывается на бесплодность почвы, звуки пожара, вездесущую пыль. В пейзажах обнаруживается inferнальный образный ряд: адская жара, раскалённый мост, высохшая речка, похожая на скелет. Вечерняя Волга вызывает у путешественника первобытный страх: тяжёлое солнце, серо-чёрная вода, запах гнили. Дневной зной противопоставляется ночному холоду, слепящий свет – непроглядной тьме, сухой шелест – влажному шлёпанью. Неизменными остаются дискомфорт, тревога, алиентация. После «инициации» гостя – поедания сазаньей головы – позитивных впечатлений у него становится больше. Столичный гость с удовольствием бродит по историческим районам города. Значимо помещённое далее сравнение волжских деревенек с мещанской Астраханью. И противопоставление этих мест «совершенно азиатской» Бирючьей Косе. В изображении дельты знаменателен следующий факт: сушь и сырость, разведённые на два полюса в начале повести и одинаково опасные, теперь гармонично сочетаются, уравновешиваясь. Последняя из запечатлённых в заповеднике картин называется автором статьи кульминационной, местная природа на удивление ласкова к рассказчику. Привкус пыли на губах при прощании с городом, словно последний поцелуй. В финальных зарисовках с московской улицы, как в кривом зеркале, отражается увиденное в Астрахани.

Ключевые слова: Ф.Н. Горенштейн, социокультурная гетерогенность, российская нация, травелог, этнографизм, пейзаж, алиентация, инициация, динамика действия, символ, художественная деталь

F.N. GORENSTEIN'S «ASTRAKHAN – BLACK CAVIAR»: PHILOSOPHY OF LANDSCAPE

Zavyalova ElenaE., D.Sc. (Philology)
Astrakhan State University
20a Tatishcheva Str. Astrakhan, 414056, Russian Federation
E-mail: zavyalovaelena@mail.ru

The article reveals the functions of descriptions of the natural and anthropogenic landscapes in "traveler's notes" created by F.N. Gorenstein after a trip to Astrakhan. The importance of the opposition "own" – "alien" in the story, alternating European sketches with Asian ones, is proved. It is alleged that the writer intentionally isolates elements of diverse cultures: he tries to identify the complex nature of the national in modern Russia by the example of Astrakhan. Further, the impressions

of the narrator are analyzed. At first, stress is pumped by the writer, it is indicated on the infertility of the soil, the sounds of fire, the ubiquitous dust. In the landscapes there is an infernal figurative series: infernal heat, a red-hot bridge, a dried up river, like a skeleton. Evening Volga evokes from the traveler a primal fear. Daytime heat is contrasted with the night's cold, the blinding light – impenetrable darkness, dry rustle – wet slap. Unchanged are discomfort, anxiety, aliens. After the "initiation" of the guest – the eating of the sazan (carp) head – he gets more positive impressions. The metropolitan guest wanders with pleasure in the historical districts of the city. In the image of the delta, the following fact is significant: dry land and dampness, divisible by two poles at the beginning of the story and equally dangerous, are now harmoniously combined, balanced. The last of the pictures imprinted in the reserve is called the author of the article climax, the local nature is surprisingly affectionate towards the narrator.

Keywords: F.N. Gorenstein, sociocultural heterogeneity, Russian nation, travelogue, ethnography, landscape, alimentation, initiation, dynamics of action, symbol, artistic detail

Повесть «Астрахань – чёрная икра» была написана Ф.Н. Горенштейном в эмиграции, в 1983 г., и до сих пор не опубликована. В ней больше подробных описаний природы, чем в других произведениях автора. Вероятно, это связано с жанром травелога – автор снабдил сочинение подзаголовком «записки путешественника»¹⁹. Соответствующим образом выстраивается структура повести: воссоздаются события, встречи, впечатления.

Образ путешествующего героя объединяет художественную форму с документальной; трижды рассказчик подчёркивает, что его записки не являются беллетристикой: «Если бы я когда-нибудь решил написать беллетристическое сочинение о моём пребывании в Астраханском крае...» [2, IV], «Даже если б я когда-нибудь писал беллестрику о моём нахождении в Астраханском крае...» [2, V], «...если б я когда-либо вздумал переделать мои записки в беллетристику» [2, VI]. В.М. Гуминский, опираясь на суждения М.М. Бахтина, выделил жанрообразующий принцип травелога – противопоставление «своего» «чужому»: «путешественник остаётся в “чужом” мире путешествия представителем “своего” мира. Именно этот локальный, знакомый с рождения мир, иначе говоря, родина, определяет точку зрения, масштаб и подход для понимания, оценки и т.п. иного, чужого мира путешествия и позволяет выявить его особенности (природные, бытовые, культурные и т.д.)» [3]. В произведениях Ф.Н. Горенштейна оппозиция «свой» – «чужой» играет ведущую роль. В рассматриваемой повести противопоставление задано в замечании рассказчика: «от астраханских впечатлений так просто не отдохнёшь, это я уже понимал с первого же получаса пребывания здесь» [2, II].

В начале хронология событий нарушена. По второй главе становится понятно, что герой прилетает на самолёте «где-то за полдень». Несмотря на осень (начало сентября), царит изнуряющая жара, путешественник сразу обращает внимание на сухую землю, «сухие, шелестящие, звуки пожара» [2, II] и вездесущую пыль: «Пыль была повсюду. Привкус астраханской пыли, по-азиатски тяжёлой и пряной, первоначально заставлял меня всё время покашливать. Потом я привык» [2, II]. Чужой мир агрессивен по отношению к столичному жителю, напряжение нагнетается: бесплодность почвы, нехватка воздуха, предчувствие беды.

Судя по описаниям, герой едет из Приволжья. Там до 1979 г. находился аэродром, принимавший турбореактивные самолёты из крупных городов СССР; позднее основным аэропортом Астрахани стал Наримановский, расположенный намного ближе, в 8 км южнее центра города. Усталость нарастает, и впечатления рассказчика становятся всё более удручающими: «Мы ехали по полустепи, полупустыне, мимо какой-то высушенной речушки, обнажившей своё каменное дно. Было ощущение обглоданного хищными птицами, валяющегося в песках скелета» [2, II]. Сходство пе-

¹⁹ Мы выражаем глубокую признательность Юрию Борисовичу Векслеру за предоставленную возможность работать с рукописью произведения. Далее в ссылках на текст римскими цифрами будет указан номер главы, из которой взята цитата.

ресохшего русла со скелетом вызывает у героя тягостные чувства, он досадует «на себя за добровольное путешествие <...> в астраханский ад...» [2, II]; инфермальную картину довершает вид нагретого металла – «раскалённый мост» [2, II].

Восприятие чужого мира чудесным образом меняется, когда путешественник переводит стрелки своих часов на местное время: «С этого момента как-то полегчало» [2, II]. Автомобиль останавливается «на тенистой, в акациях улице» [2, II]. Архитектура здания, к которому подвезли гостя, «пышная, купеческая, в стиле “рюс”, то есть русском» [2, II]. Из азиатского пекла герой до поры перемещается в мир европейский, обжитый, привычный, комфортный. Но остаётся там ненадолго. Далее его путь лежит через «жаркую полынную степь» [2, III] в ведомственный профилакторий.

Повесть открывается видом из окна: «Вечернее астраханское солнце, красное тяжёлое солнце пустыни опускается над Волгой» [2, I]. Рассказчик сидит «в бревенчатом домике на левом берегу Волги, глинисто-песчаном, низовом» [2, I], и испытывает «истинно детский, первобытный страх» [2, I]. В распахнутом окне, как в раме картины, «заключено это солнце пустыни и эта серо-чёрная всемирно известная волжская вода, этот пахнувший гнилью и нефтью национальный символ России» [2, I]. Детали помогают передать тревожное состояние наблюдателя: тяжёлое солнце, серо-чёрная вода, запах гнили. Обозреваемый пейзаж воспринимается как призрачный, обманчивый: «под воздействием быстро гаснущего дня всё это напоминает водный мираж в пустыне» [2, I]. Река представляется герою лишь иллюзией водной глади на раскалённой поверхности песка. Значимая подробность, демонстрирующая меру отчуждённости: любимая Волга (см. замечание Ю.Б. Векслера: «...живя в Москве, киевлянин Горенштейн с первой же поездки на Волгу в 1970 году влюбился в те края и ездил потом туда каждое лето» [1]) в первый день приезда предстаёт в облики враждебной пустыни. И являет бесконечность: «словно выглянул наружу из жизни своей, нет, нет, скорее из жизни нашей, из уютного, обжитого мира нашего, из века нашего, нет, из веков наших» [2, III]. Мотив бездны отсылает к философской лирике Ф.И. Тютчева, поэта, чьё творчество неоднократно упоминается в наследии Ф.Н. Горенштейна²⁰. Ср. со стихотворением «День и ночь»:

...И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград межей и нами –
Вот отчего нам ночь страшна! [5, с. 216]

Ночные ощущения рассказчика противоположны дневным, что находит научное объяснение: «Такие контрасты нередки в крайне континентальном астраханском климате» [2, II]. «Исчезает всё видимое, нет и растворившейся в ночи Волги, и заволжских огней не видно, разве что с трудом, напрягая зрение, различишь проблеск в такой дали, что кажется не ближе, чем вверх до редких звёзд. Широка в низовье Волга, влажен ночной воздух, влагой затянуты ночные небеса, влажен песок, влажна трава. Ничто не согревает. И множество разнообразных ночных звуков, собачий лай или кошачье мяуканье кажутся родными, успокаивают, как голоса близких. Неприятны звуки местных насекомых и растений, раскачиваемых ветром» [2, I]. Зной противопоставляется холоду, слепящий свет – непроглядной тьме, сухой шелест – влажному шлёпанью. Неизменными остаются дискомфорт, тревога, алиентация.

В довершение ко всему героя пугает странный «крик самого Ваала, месопотамского колдуна» [2, III]. «Увязая в песчаных прибрежных барханах» [2, III] (в очередной раз испытывая физические неудобства), путешественник спускается к воде и в кустарнике обнаруживает «незнакомое сказочное зверя» [2, III] с налитыми кровью четырьмя глазами. При ближайшем рассмотрении им оказываются змея и полупроглоченная ею лягушка. Раненое земноводное издаёт жуткий, похожий на коровье

²⁰ Об интересе Ф.Н. Горенштейна к творчеству Ф.И. Тютчева пишет М. Полянская [4, с. 42].

мычание крик. Мужчине удаётся спугнуть ужа, его жертва, волоча лапку, скрывается в «спасительной Волге» [2, III]. Этой победой над химерой заканчивается первый день пребывания рассказчика в Астрахани.

Описаниям архитектуры города предшествует эпизод, который можно рассматривать как инициацию столичного жителя. По местному поверью, гость становится астраханцем, если съедает сазанью голову. Главный герой «обсасывает липкие кости» [2, IV] и усваивает уроки: «Астраханец не скажет: рыба голова. Скажет – башка. Не скажет: хвост рыбы. Скажет – махало. Маленькие волжские чайки, которые с восходом солнца носятся у воды, по-астрахански – маргышки. Но есть и чайка покрупней – мартын. А астраханская ворона – это карга» [2, IV]. После этого посвящения позитивных впечатлений у путешественника становится больше.

Москвичу нравятся исторические районы города: дома в стиле купеческого модерна, «необычайно красивые балконы» [2, IV] и водосточные трубы с изысканным орнаментом, железные жалюзи, уютные дворы, прочные улицы «с вечными плитами древних тротуаров, с доисторическим булыжником, с целой вереницей ставень, <...> сбольшими, почерневшими от времени воротами, с отполированными до блеска простенькими лавочками» [2, IV]. Зной уже не внушает ужас: «Солнечно, жарко, пыльно, сухая листва, астраханский шелест» [2, IV] (фраза начинается с наречия «солнечно», передающего благоприятный психологический настрой наблюдателя; зловещие «сухие, шелестящие, звуки пожара» [2, II] из второй главы сменяются на простые, понятные «сухая листва, астраханский шелест» [2, IV]; собирательное «листва» приносит поэтичность). Менее привлекателен, по мнению героя, центр города, подавляющий «напором времени» [2, IV]: «стеклянные многоэтажные уроды» [2, IV], подражающая столичной молодёжь. Но и здесь путешественник находит, чем полюбоваться: «улица, залитая солнцем и асфальтом» [2, IV], «тень белых акаций» [2, IV].

Поездка на старом буксире к устью поначалу не радует рассказчика: «Волга здесь индустриально-пролетарская, мазутная, деловая, неинтересная» [2, V]. Зной визуализируется: «Жара давно перевалила за пределы всего дозволенного даже для летней Астрахани. Вид у волжской воды если не кипящего, то закипающего супа. Цвет – серо-коричневый» [2, V]. При этом сравнение реки с супом придаёт описанию иронический оттенок – в отличие от первых пейзажей, наполненных inferнальными деталями. Картина скрашивается изображением вездесущих чаек: «Бодры только двужильные маргышки. Носятся, ныряют. Бросаю им крошки захваченного с собой бутерброда. Ловят налету» [2, V]. Постепенно Волга меняется: «Не такая индустриальная, более природная и холерная. Всё время мимо плывут какие-то объедки и огрызки, но лишь фруктов и овощей, которых здесь летом обилие» [2, V]. Остатки плодов в реке-супе довершают Foodscapes.

Тема Востока доминирует в описании места остановки буксира – «совершенно азиатского» [2, V] пригорода, села Бирючья Коса: «Почти кишлак. Этаким астраханский Хорезм. Орошаемые земли. Растительность серо-зелёная. Дыхание пустыни чувствуется повсюду, хоть до настоящей пустыни много километров. Возможно, этому способствует азиатский вид прохожих, плотно укутанных, ватных, меховых. <...> Впечатление пустыни усиливается развалинами древнеиранской крепости с башнями. <...> Я нюхаю змеиную кожу пахнущих развалинами азиатских дынь» [2, V]. Превалирование оттенков серого в прямой и косвенной номинации (растительность, земля, развалины), характер описания «аборигенов» («укутанные», «меховые»), сравнение (очень меткое) кожуры плода с чешуйчатым покровом пресмыкающегося демонстрируют настороженное отношение москвича к «чужому», азиатскому.

Вслед за эмоциональным «откатом» следует возвращение к благорасположенности. Значимо сравнение картин, приглянувшихся в старинном районе города, с теперешними, деревенскими. «А волжский вечер действительно добрый. Жара растаяла, сгинула. Прохладно, и такое чувство, будто опять я гуляю по старой мещанской Астрахани. От местной Волги веет плитами дореволюционных тротуаров, дои-

сторическим бульжником, уютотом ёмких дворов. Хоть пейзаж теперь не городской, а сельский. Просто виды мещанской и местной сельской Астрахани существуют в едином времени. Деревянные, аккуратные домики, стога сена, пасутся гуси, гремят цепями лодки-плоскодонки, которых обычно на небольших провинциальных речушках увидишь» [2, V]. Европейские по своей сути ретро-картины близки герою. «Своё» радует, вдохновляет (показательны формы лексем □домики□, □речушки□). Даже буксиры тут «курносые какие-то, весёлые» [2, V].

Затем подробно изображается дельта: «Заросли камыша и отдалённая кучка деревьев на островке среди камыша. Носятся чайки, кулики. Ветер играет камышом и листвою. Шелест всё так же сух по-азиатски. Волга <...> быстро несёт воду меж берегов. Здесь не широко. Растекаясь в этом месте в пять рукавов, среди зелёно-жёлтого цвета, среди плеска рыбы и шелеста растений уходит Волга вдаль, и вот она видна рядом – каспийская вода. Те же заросли, мелководье, тот же цвет серой, пресной волны. Но это уже не река, а Каспийское море» [2, VI]. Снова ряд слов поставлен в уменьшительно-ласкательную форму ('кучка', 'островок'), опять пейзаж «оживляется» снующими по небу птицами. Серый цвет воды разбавлен ярким зелёно-жёлтым. А «азиатский» звук шелестящих растений дополнен шумом плещущейся рыбы. Сушь и сырость, разведённые на два полюса в начале повести и одинаково опасные, теперь гармонично сочетаются, уравниваясь.

Характерологическую функцию выполняет описание «топкого болотистого островка» [2, VI], на который дважды попадает путешественник. Сначала он ищет там уединения, чтобы успокоиться после потрясения, испытанного от зрелища браконьерской рыбалки. И становится невольным свидетелем тайного свидания «наложницы» [2, VI] (секретарши) Томочкис «холопом хана»²¹ [2, I] Крестовниковым. «Томочка знала этот топкий островок, как мадам Помпадур свой салон, все его тропочки, бугорки, места, покрытые сухой травой» [2, VIII], – замечает путешественник. Топкая почва – как шаткая мораль хозяйки островка, его «бугорки» – повторение аппетитных очертаний фигуры секретарши. Вскоре «фаворитка» [2, VII] назначает столичному гостю встречу в «природном её бордельчике» [2, VIII]. Рассказчик предчувствует последствия, но соглашается. Попытка соблазнения сравнивается с погружением в трясины: «Давно надо бы уйти, но грязный разговор ведь, как болото, выбраться из него не так просто, и в грязном разговоре чистых нет» [2, VIII]. В конечном итоге москвич спасается бегством и кидается в реку с обрывистого берега.

Следующий пейзаж, напротив, контрастен по отношению к описанию «диких» [2, VII] событий. Фон происходящего – «вечер, достойный кисти неизвестного художника» [2, VII]: «Ни одной плавной линии и в то же время краски чистые, роскошные, мягкие и затаённые» [2, VII]; «Чудная волжская тьма. Зрелая полная луна. Проплывают огни какого-то судна» [2, VII]. На борт буксира прибывает начальник со своей свитой, выгружается «чемодан, туго набитый бутылками водки» [2, VII]. Раздосадованный «придворными интригами» [2, VII], герой напивается до бессознательного состояния и едва добирается до своей каюты.

Динамику чередования пейзажей в повести «Астрахань – чёрная икра» можно соотнести с этапами развития действия. Кульминационной картиной является последняя из описанных в заповеднике. «...Утро было тихим, ласковым, щадящим нервы. Я бы сказал – диетическое утро. Солнце нежарко, ветерок нежно, по-детски касается лица, водная гладь практически неподвижна. Охотничьи и рыболовецкие страсти улеглись, по крайней мере, временно, и птицы плавно кружат над камышами, рыба играет...» [2, IX]. Местная природа на удивление ласкова к рассказчику, идиллия предваряет появление дочери «хана» Светланы – прекрасной «Осельды»: «Белая кожа, не тронутая астраханской чернотой, белые волосы, безоблачные небесные глаза – красота, рождённая северными болотами, ухоженная северными тумана-

²¹ Ханом рассказчик именует председателя облпотребсоюза.

ми. Мираж в горячих песках нынешней русской Азии. Несостоявшаяся, европейская Русь князя Святослава» [2, IX]. При сопоставлении двух отрывков выявляется сходство: безмятежность, чистота линий, мягкость очертаний в пейзаже и портрете.

Далее рассказчик плывёт на лодке с девушкой и её спутницей-нянькой полюбоваться знаменитым розовым лотосом, редчайшим в то время растением. Но никаких подробностей о поездке не сообщается. Поражённый в самое сердце, герой ничего больше не видит и не слышит: «Одна моя ипостасия продолжала разумно существовать в мёртвом есть, а вторая ипостасия только “помнила”. Помнила чудное мгновение и свою любовь к древнерусской княжне, которая каким-то образом, возможно, путём переселения душ, оказалась дочерью председателя астраханского облпотребсоюза» [2, IX].

Путь из дельты в город лишь намечен – перечисляются населённые пункты: «Мелькнуло село Житное, мелькнул Четырёхбугорный маяк, мелькнула Бирючья Коса. Всё уже обесцененное, безвременное, лишённое поддержки моего сознания» [2, IX]. По дороге в аэропорт внимание путешественника останавливается лишь на увиденной в день приезда «высохшей речке-скелете» [2, IX]. Пыль словно прощальный поцелуй: «В последний раз ощутил я на своих губах привкус тяжёлой, пряной астраханской пыли» [2, IX].

Освобождение героя от чар Оснельды происходит лишь поздней осенью, после получения известия о её замужестве. Взволнованный рассказчик выходит на улицу Москвы. Там, как в кривом зеркале, отражается увиденное в Астрахани. «Холодно, не менее пяти градусов мороза» [2, X]. «У метро пьяный, измученный, усталый, нечистый пожилой мужчина торгует гнилыми, мелкими, дешёвыми яблоками» [2, X]. «Постыдные детёныши» [2, X] («яблочки-выродки» [2, X]) противопоставлены роскошным яствам с «ханского» стола (ср.: «...хрустальная ваза с разнообразными высококачественными фруктами – яблоки, айва, сливы, груши. Поперёк, как бы завершая натюрморт, большая красивая кисть розового винограда» [2, II]). «От перекрёстка, мутно мерцающего светофором, на зелёный свет движется <...> ватный меховой азиат» [2, X] (обратим внимание на дословное повторение описания одеяния жителей Бирючьей Косы). Герой вглядывается, пытаясь определить, что же за плоды несёт прохожий в плетёном мешке: помидоры? апельсины? Оказывается, это «огромная авоська резиновых тёмно-оранжевых клизм» [2, X]. Фантазмагорические картины помогают рассказчику вернуться «из потустороннего в посюсторонний мир» [2, X]. В замёрзших лужах является ему «лицо Гамлета, вечного странника по просторам жизни призрачной, вечного Жида и вечного Эллина. Это лицо многонационального российского интеллигента» [2, X] – его собственное отражение.

Описания природы выполняют в повести Ф.Н. Горенштейна следующие функции. Это: 1) фон происходящего; 2) неотъемлемый компонент травелога; 3) способ передачи движения и динамики действия; 4) средство раскрытия эмоционального состояния и 5) внутреннего мира героев (подчас подкрепляемое внешним сходством с изображаемым субъектом); 6) элемент самохарактеристики рассказчика; 7) предзнаменование, проекция на дальнейшие события; 8) составляющая этнографических наблюдений, как правило, имеющих 9) философский подтекст. Не остаётся сомнений в том, что пейзажу в «записках» отводится особая роль. Современную Россию писатель сравнивает с тяжёлой помесью верблюда с мамонтом [2, II]. На примере Астрахани он стремится идентифицировать сложную природу национального в современной России. Что обуславливает пристальный интерес Ф.Н. Горенштейна к Каспийской столице.

Список литературы

1. Векслер Ю. Б. Неопубликованный Горенштейн (к 85-летию писателя COLTA.RU публикует фрагмент повести «Астрахань – чёрная икра») / Ю. Б. Векслер // COLTA.RU: сайт СМИ о культуре и обществе. – Литература, 2017. – Режим доступа: <http://www.colta.ru/articles/literature/14254>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус., англ.

2. Горенштейн Ф.Н. Астрахань – чёрная икра: рукопись повести / Ф. Н. Горенштейн // Личный архив Ю.Б. Векслера (Германия).

3. Гуминский В.М. Путешествия и пространство. Глава из книги / В. М. Гуминский // Русское воскресение. Православное обозрение. – Литературная страница. – 2017. – Режим доступа: <http://www.voskres.ru/literature/library/guminskiy2.htm>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз.рус.

4. Полянская М. «Я – писатель незаконный...»: записки и размышления о судьбе и творчестве Фридриха Горенштейна / М. Полянская. – Нью-Йорк: Слово / Word, 2003. – 246 с.

5. Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений в стихах и прозе / Ф. И. Тютчев ; сост., предисл., статьи примеч. В. Кожина. – М.: Вече, 2000. – 496 с.

References

1. Veksler YU. NeopublikovannyyGorenshteyn (k 85-letiyu pisa-telya COLTA.RU publikuyet fragment povesti «Astrakhan' – chornayaikra») [Unpublished Gorenshtein (on the 85th anniversary of the COLTA.RU writer, he publishes a fragment of the story "Astrakhan – black caviar")]. *COLTA.RU: site of the media about culture and society*. Available at: <http://www.colta.ru/articles/literature/14254>.

2. Gorenshteyn F. N. Astrakhan' – chornayaikra: rukopis' povesti[Astrakhan – black caviar: the manuscript of the story]. *Personal archive of Yu.Veksler (Germany)*.

3. Guminskiy V. M. Puteshestviya i prostranstvo. Glava iz knigi [Travel and space. Chapter from the book]. *Russian resurrection. Orthodox Review*. Available at: <http://www.voskres.ru/literature/library/guminskiy2.htm>, svobodnyy.

4. Polyanskaya M. «YA – pisatel' nezakonnyy...» :zapiski i razmyshleniya o sud'be i tvorchestveFridrikhaGorenshteyna["I am an illegal writer ...": notes and reflections on the fate and creativity of Friedrich Gorenshtein]. New York: Word / Word, 2003, 246 p.

5. Tyutchev F. I. *Polnoyesobranyiesochineniy v stikhakh i proze*[Complete Works in Verses and Prose]. Moscow: Veche, 2000, 496 p.

ХОЗЯЙСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ВОСТОКА В КОНТЕКСТЕ КОНЦЕПЦИИ «НЕЗАПАДНОЙ СОВРЕМЕННОСТИ»*

Уланов Мерген Санджиевич, доктор философских наук, профессор
Калмыцкий государственный университет им. Б.Б. Городовикова
Российская Федерация, Республика Калмыкия, 358000, г. Элиста, ул. Пушкина, 11
E-mail: ulanov1974@mail.ru

Бадмаев Валерий Николаевич, доктор философских наук, профессор
Калмыцкий государственный университет им. Б.Б. Городовикова
Российская Федерация, Республика Калмыкия, 358000, г. Элиста, ул. Пушкина, 11
E-mail: badmav07@yandex.ru

Статья посвящена проблеме хозяйственной культуры Востока, которая рассматривается в контексте концепции «незападной современности». Особое внимание уделяется влиянию буддизма на хозяйственную культуру стран Востока. Отмечается, что подлинные, высшие человеческие ценности и смыслы, зафиксированные в традиционных религиозно-этических учениях, способны одухотворить и гуманизировать хозяйственно-экономическую деятельность, дополнить сугубо экономический подход социокультурным, рассматривающим человека в сложной системе его взаимоотношений с обществом, природой, окружающим миром. Все это позволяет рассматривать хозяйственную культуру как важную и специфическую сферу культуры.

Ключевые слова: буддизм, западная современность, хозяйственная этика, хозяйственная культура, Восток, модернизация, буддийская экономика

* Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта РФФИ, проект № 15-03-00251а «Буддизм и хозяйственная культура Востока (социально-философский анализ)». (The article was prepared with the financial support of the RFBR grant, project No. 15-03-00251a "Buddhism and the economic culture of the East (socio-philosophical analysis)").